

TESIS DOCTORAL
2022



La representación del “otro” de
religión en el Reino de Toledo y el
Reino de Castilla (1492-1621)

Ángela Sanz Baso

Graduada en Historia del Arte

Programa de doctorado en Historia e Historia del Arte y Territorio.

Directores:

Borja Franco Llopis, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Iván Rega Castro, Universidad de León.

Agradecimientos.

Como bien sabrán todos aquellos que se han enfrentado a una tesis doctoral, esta no sería posible sin todo el trabajo colectivo que hay detrás de ella. De tal modo, si algo ha permitido la llegada a buen puerto de esta investigación ha sido el apoyo intelectual y emocional que me han brindado diversas personas e instituciones.

En primer lugar me gustaría agradecer a la beca de formación de personal investigador que se inscribe dentro del proyecto I+D, *Antes del Orientalismo: Las “imágenes” del musulmán en la Península Ibérica (siglos XV-XVII) y sus conexiones mediterráneas*, en la convocatoria de 2018 que me ha dado la posibilidad de llevar a cabo esta tarea durante algo más de cuatro años dentro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Por supuesto, cabe mencionar la ayuda prestada por el conjunto de personas que forman el Departamento de Historia del Arte de dicha universidad. Doy las gracias a todos ellos que me acogieron como una más desde el primer día, pero especialmente a los profesores Alicia Cámara y Antonio Urquizar por sus conocimientos sobre Edad Moderna, aportaciones y consejos para mi investigación; y a las profesoras Inmaculada Vivas e Inés Monteiro por darme sus propias visiones y consejos sobre la docencia pues gracias a ellos he podido crecer como investigadora.

También me gustaría agradecer el buen recibimiento de todos los centros e instituciones a los que acudí durante estos años. En particular a la Biblioteca Nacional de España que fue mi segundo hogar, no solo por su exquisita colección, sino por la calidad humana de sus trabajadores; al Archivo General de Palacio donde siempre solventaron todas mis dudas; así como al Warburg Institute donde realicé mi segunda estancia de investigación (23/09/2021-23/12/2021) y en especial a la siempre dispuesta y eficiente bibliotecaria Clare Lappin.

También me gustaría destacar el importante papel que tuvieron las diversas autoridades eclesiásticas del Arzobispado de Toledo, el Arzobispado de Valladolid y el Arzobispado de Madrid que siempre estuvieron dispuestos a facilitar el trabajo y la búsqueda de información en sus inmensos archivos y museos.

Especialmente agradecida estoy con el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid por su acogida en mi primera estancia ((01/06/2021-30/07/2021), y del que debo destacar la excepcional calidez del profesor Jesús Pascual Molina, quien no solo estuvo siempre dispuesto a ayudarme en todo lo que estuviera en su mano, sino que también se preocupó por informarme y darme las claves de los futuros

caminos por los que podía discurrir mi tesis, por auxiliarme en todos los tramites necesarios y abrirme las puertas de numerosas instituciones, así como hacer de mi estancia en tierras castellanas un periodo magnífico.

Quisiera agradecer también a todos aquellos jóvenes investigadores con los que coincidí durante el proceso de elaboración de dicha investigación por compartir lo maravilloso y lo complicado del camino de la investigación, gracias a Laura Pereira por hacerme ver que lo importante es el proceso; a Mario García por los cafés y los necesarios descansos; y a María Ricci por aprender la una de la otra en este proceso de investigación sobre el “otro” de religión. Pero en especial a aquellos que ya son grandes amigos, a Rubén Gregori por ser un “guía” que me permitió salvar numerosos obstáculos y me hizo ver lo mejor del mundo de la investigación; y a Marta Sánchez por ser un pilar constante, una amiga paciente, y una investigadora excepcional con la que he tenido la suerte de compartir confidencias y un camino desventuras pero sobre todo de grandes aventuras.

A mi tutores, los profesores Borja Franco e Iván Rega que más que tutores han sido unos padres académicos excepcionales. Gracias por la sabiduría transmitida, el tiempo, la dedicación y el esfuerzo constante; por conocerme mejor que yo misma y alentarme en el tiempo y modo adecuado hasta el final, gracias por la paciencia infinita y por transmitirme la pasión tan necesaria en nuestra disciplina.

Por último gracias a los míos. A todos los miembros de mi familia por apoyar mis decisiones y ayudarme a llevarlas a cabo desde que decidí dedicar mi vida a la Historia del Arte, especialmente a mi madre, por leer y releer la tesis, por ser ya, una experta en el arte castellano del siglo XVI, por creer desde el principio y siempre en mi, y sobre todo por darme alas para volar; a Héctor, por entender mis encierros y la distancia, por su apoyo incondicional y su serenidad en momentos claves, por poner humor al drama y tener una paciencia infinita; y a Melanie y Patricia, esas amigas que son hermanas, por estar siempre dispuestas a tener horas y horas para escuchar mis llantos y olvidarse de sus propios problemas, pero también para escuchar mis alegrías y mostrar casi el mismo entusiasmo que yo al contarles una nueva noticia festiva encontrada en algún documento recóndito.

A todos, gracias por ayudarme a disfrutar del camino y permitirme ver con multitud de prismas toda la belleza que hay en el arte.

Índice:

Resumen.....	1
Abstract.....	3
1.Introducción.....	5
1.1¿Por qué la fiesta como espacio de representación del “otro”? Justificación y problemática.....	5
1.1.1Objetivos de la tesis.....	5
1.1.2 La fiesta pública.....	7
a) El origen de la fiesta.....	7
b) La fiesta como recurso para mostrar al “otro”.....	9
1.2.Marco geográfico y cronológico.....	11
1.2.1.Marco geográfico, las dos Castillas.....	11
1.2.2. Marco cronológico, desde 1492 a 1621, dos fechas clave.....	16
1.3.Marco teórico.....	17
1.3.1 Alteridad como concepto historiográfico	17
1.3.2 Estado de la cuestión y metodología.....	20
a)La fiesta.....	21
b) El <i>alter</i>	31
c) La representación artística del “otro”.....	39
1.3.3. Categorías de análisis	46
1.3.4 Fases de estudio.....	51
1.4.Las fuentes y su crítica.....	54
1.4.1. Tipos de fiestas y clasificación.....	55
1.4.2. Fuentes archivísticas y su problemática.....	56
1.5. Estructura.....	60
2-La creación del otro de religión.....	61
2.1 Animalización	61
2.2 Monstrualización.....	86
3-La Iglesia Militante	94
3.1. El combate simbólico con la alteridad.....	94
3.2. Santos y mártires	99
3.3. El <i>miles Christi</i> tridentino.	106
3.4. Triunfo de la Iglesia sobre las cuatro partes del mundo.....	115
3.5.La conversión como última victoria	130

4-El monarca frente al alter.....	144
4.1 El “héroe cristiano”: el rey como defensor de la fe	145
4.1.1 Los “otros” vencidos	151
a)La conquista del Nuevo Mundo: los amerindios sometidos ..	152
b)El protestante: vasallo y enemigo	155
c)El alter islámico: musulmanes peninsulares, moros norteafricanos y turco-otomanos	159
4.2. Héroes y dioses mitológicos.....	180
4.2.1 Héroes.....	181
4.2.2. Dioses.....	187
Conclusiones	195
Conclusions.....	207
Anexo primero: Ilustraciones.....	218
Anexo segundo: Apéndice documental.....	251
Anexo tercero: Tablas.....	333
Tabla 1. Noticias sobre la representación de los musulmanes.....	333
Tabla 2. Enumeración y clasificación de las noticias sobre los musulmanes ...	341
Tabla 3. Noticias sobre la representación de los protestantes.....	342
Tabla 4. Enumeración y clasificación de las noticias sobre los protestantes ...	345
Tabla 5. Noticias sobre la representación de los indios	346
Tabla 6. Enumeración y clasificación de las noticias sobre los indios	347
Tabla 7. Noticias sobre la representación de las herejías	348
Tabla 8. Enumeración y clasificación de las noticias sobre las herejías	350
Anexo cuarto: Gráficos.....	351
Gráfico 1. Distribución porcentual de la representación del <i>alter</i> religioso.....	351
Gráfico 2. Distribución cronológico de los grupos de <i>alter</i>	352
Gráfico 3. Distribución porcentual de la representación del musulmán.....	353
Gráfico 4. Distribución porcentual de la representación del protestante.....	354
Gráfico 5. Distribución porcentual de la representación del indio.....	355
Gráfico 6. Distribución porcentual de la representación de las herejías.....	356
Bibliografía.....	357

Resumen.

Esta tesis es el primer trabajo que documenta y estudia conjuntamente la representación artística del “otro” de religión en territorio peninsular en las fiestas públicas desde 1492 hasta 1621 en las principales ciudades de las dos Castillas.

Así, la principal aportación del presente estudio ha sido descubrir y analizar la imagen que de los diversos *alters* de religión se tenía en la Edad Moderna hispánica, así como la evolución de dichas representaciones, centrándose en el proceso (histórico) de formación de la imagen del “otro” y los estereotipos figurativos de estos (musulmanes, moriscos, protestantes e indios) en las festividades de grandes ciudades como Madrid, Toledo, Alcalá de Henares, Valladolid y Segovia.

De tal modo, esto nos ha permitido observar cómo se transmitieron y evolucionaron los diversos mensajes implícitos, el simbolismo de las imágenes y las relaciones de sometimiento o dominación que se plasmaron en ellas.

Debemos señalar que nuestro trabajo no ha pretendido realizar un estudio de la alteridad y su realidad objetiva, sino un análisis de la imagen mediatizada que de estos grupos humanos se tuvo y se transmitió, de manera deliberada o no, por parte de las élites del poder en las festividades y posteriormente en las crónicas festivas. Para comprender la complejidad de estas representaciones es vital analizarlas a través de una lectura comparativa donde las diferentes imágenes del “otro” se contraponen. El objetivo es comprender la visión que de estos diferentes grupos categorizados como “enemigo” religioso nos devuelve la fiesta y los mecanismos de creación de esta imagen mediante el reflejo opuesto, es decir, del cotejo entre su representación y la autoimagen del cristiano viejo, así como en numerosas ocasiones, a través de la contraposición con el considerado como principal defensor de la cristiandad, el monarca.

Pretendemos así profundizar, aportando una visión renovada y sistemática, en un análisis del arte efímero, en general, y de la fiesta pública, más en particular, que nos permita comprender cómo se fabricó la visión del enemigo en un imaginario colectivo, cargado de contenidos negativos, y el papel que estas festividades pudieron tener en la conformación de dicha visión a lo largo del siglo XVI y principios del XVII.

Por lo que respecta a la estructura de nuestro estudio, este inicia con un primer capítulo de introducción donde se expone la justificación y problemática, los objetivos, el marco geográfico y cronológico, el estado de la cuestión y metodología, las fases de estudio, la clasificación de las festividades y el análisis de las fuentes. El cuerpo de la tesis consta a

su vez de tres apartados: en el primero de ellos se analiza la animalización y la monstrualización del “otro” como estrategias de representación simbólica, en el segundo apartado se han estudiado las representaciones donde se enaltece a la Iglesia frente al *alter*, mientras en el tercero y último se examinan las representaciones de la Corona y sus miembros frente a indios, musulmanes y protestantes. Tras estos, siguen las conclusiones así como un par de apéndices fotográfico y documental y la bibliografía consultada, en último lugar.

Abstract.

This research is the first work that documents and jointly studies the artistic representation of the "other" of religion in peninsular territory in public festivals from 1492 to 1621 in the main cities of the two Castillas.

Thus, the main contribution of this study has been to discover and analyze the image of the various religious *alters* in the hispanic Modern Era, as well as the evolution of these representations, focusing on the (historical) process of image formation. of the "other" and the figurative stereotypes of these (Muslims, Moors, Protestants and Indians) in the festivities of large cities such as Madrid, Toledo, Alcalá de Henares, Valladolid and Segovia.

In this way, this has allowed us to observe how the various implicit messages, the symbolism of the images and the relationships of submission or domination that were reflected in them were transmitted and evolved.

We must point out that our work has not intended to carry out a study of otherness and its objective reality, but rather an analysis of the mediated image that these human groups had and was transmitted, deliberately or not, by the elites of the power in the festivities and later in the festive chronicles. To understand the complexity of these representations, it is vital to analyze them through a comparative reading where the different images of the "other" are opposed. The objective is to understand the vision that the party gives us from these different groups categorized as religious "enemy" and the mechanisms of creation of this image through the opposite reflection, that is, the comparison between their representation and the self-image of the old Christian, as well as on numerous occasions, through the opposition with the one considered as the main defender of Christianity, the monarch.

We thus intend to deepen, providing a renewed and systematic vision, in the analysis of ephemeral art, in general, and of the public festival, more in particular, that allows us to understand how the vision of the enemy was manufactured in a collective imaginary, charged of negative contents, and the role that these festivities could have had in shaping this vision throughout the 16th and early 17th centuries.

Regarding the structure of our study, it begins with a first introductory chapter where the justification and problems, the objectives, the geographical and chronological framework, the state of the question and methodology, the study phases, the classification of the festivities and the analysis of the sources. The body of the research consists in three

sections: in the first of them the animalization and monstrualization of the "other" are analyzed as strategies of symbolic representation, in the second section the representations where the Church is exalted in front of the *alter* have been studied, while in the Third and last, the representations of the Crown and its members in front of Indians, Muslims and Protestants are examined. After these, the conclusions follow as well as a couple of photographic and documentary appendices and the bibliography consulted, lastly.

1. Introducción.

1.1. ¿Por qué la fiesta como espacio de representación del “otro”? Justificación y problemática.

1.1.1 Objetivos de la tesis.

La presente investigación pretende solventar algunas de las cuestiones en relación a la representación artística del “otro”. El objetivo primordial de este estudio es analizar el proceso de formación del *alter* de religión, que englobaba al infiel, hereje¹, apóstata y gentil y cómo estas minorías religiosas se plasmaron en la cultura festiva en el contexto hispano. De tal modo, nuestra intención es ofrecer una visión de conjunto que nos permita comprobar cómo estos grupos fueron asimilados o rechazados en la sociedad castellana de los siglos XVI y XVII y cómo se mostró esto en el arte efímero.

La historiografía artística medieval nos muestra que tanto musulmanes como judíos fueron representados habitualmente través de la dualidad bien-mal, la confrontación o la batalla. Así aparecen en el arte a través de una contienda contra un monarca cristiano o mediante batallas basadas en las tradiciones hagiográficas. El *alter*, en otras ocasiones, también se ilustró a través de la demonización, la deformación y la animalización. De tal modo el enemigo debía ser reconocible y condenado para los cristianos², y lo era principalmente gracias a estereotipos creados para denigrarlos. Partiendo de tales premisas, una de las cuestiones que aquí nos ocupará será analizar si estas tipologías o estereotipos figurativos se siguieron manteniendo a lo largo de Época Moderna.

Del mismo modo buscaremos ampliar el abanico de tipologías y temas que la historiografía que nos precedió ilustró, pues creemos que el arte efímero permite ampliar tal espectro. A través de un catálogo y análisis de su aparición en las solemnidades religiosas y las festividades regio-políticas, marcaremos unas coordenadas cronológico-espaciales que nos permitan su estudio. Para tal fin no partiremos de la premisa de que, siempre que se le ilustra, se hace con un valor negativo, sino también teniendo presentes aquellas imágenes que no tuvieron tal carga y que por ende, muestran una sociedad multicultural.

¹Interesante resulta en este aspecto el artículo de Costanza Cavallero sobre la concepción del morisco como hereje (CAVALLERO, 2017: 166-181.)

² Tema trabajado, entre otros, por Inés Monteiro (MONTEIRA, 2012) y José María Perceval (PERCEVAL, 1992: 173-184).

A ello debemos sumar una cuestión esencial en base a la recepción de estas representaciones, y es saber si la asimilación o el rechazo que se dio socialmente a lo largo de las centurias se plasmó de manera inmediata o por lo contrario algunos conflictos, especialmente los internos, quedaron velados o incluso omitidos en las festividades entre cuyos espectadores podía encontrarse ese propio “otro”. Del mismo modo, será esencial analizar también aquellas ocasiones en la que un grupo es omitido intencionadamente como ejercicio de *damnatio memoriae*, puesto que la finalidad última, en estas circunstancias, es borrar de la historia a un pueblo.

Analizar la intencionalidad de la representación también es uno de los objetivos principales en nuestro estudio a través de cuestiones como : ¿en qué lugar aparecían estas imágenes?, ¿todos los espectadores tenían acceso a las mismas?, ¿nos encontramos ante diferentes lecturas dependiendo del espectador y su bagaje cultural? Así, la intención de nuestro trabajo no será mostrar la identidad real de los “otros”³, sino entender y estudiar aquellas que crearon los que se encargaron de difundir la imagen del *alter*, pues es ahí donde radica la clave de la construcción de las imágenes. De tal modo, se analizarán las diversas estrategias por parte de la Iglesia-Estado para mostrar su mensaje, si bien, no debemos perder de vista que el arte efímero no fue únicamente una manifestación de poder, sino también una herramienta de diálogo con el pueblo que nos permite aproximarnos a la concepción que la sociedad castellana tuvo del “otro” en los siglos XVI y XVII.

Diversos son los problemas que presenta la fiesta renacentista, especialmente para el historiador, pues múltiples y variopintos son los temas que en ella pueden plantearse. Sin embargo, una vez imbuido en este universo, aunque complejo, es sumamente rico, mostrando al historiador del arte similitudes a lo largo de las distintas décadas y territorios⁴. Es por ello que esta tesis pretende ser el primer estudio sistemático sobre la fiesta y el “otro” en el ámbito castellano, sirviendo, además de base para futuros proyectos que abarquen territorios y cronologías diversas.

³Para un análisis de la identidad real del otro, véase: BALLESTER RODRÍGUEZ, 2010; BENITO RUANO, 1988; GONZÁLEZ ALCANTUD, 2002; HARVEY, 2005.

⁴ BONET CORREA, 1979: 43-45.

1.1.2 La fiesta pública.

a) El origen de la fiesta.

Si bien a lo largo de la historia los recursos visuales y orales fueron un elemento importante de propaganda en la fiesta, fue a partir de la Edad Media cuando éstos florecieron, creando una cultura visual cuyo fin era tener un mayor control sobre la mentalidad de las masas⁵.

Olvidada durante parte del medievo, el humanismo recuperó de manera esplendorosa la ceremonia clásica del *triumphus* en la península itálica, donde las ciudades-estado las fomentaron y desarrollaron como una auténtica muestra de poder. Uno de los elementos más destacado de las mismas fueron los arcos de triunfo, los cuales, si bien se hicieron ya populares en la antigüedad clásica⁶, sirvieron de herramienta iconográfica utilizada por los gobernantes del Renacimiento italiano en un proceso de creación de una imagen mitológica propia y poderosa. Esto pronto acabó trasladándose al resto de gobernantes europeos que buscaron, retomando el motivo triunfal, mostrar una imagen admirable y grandilocuente de sí mismos en pro de su beneficio⁷, utilizándolo habitualmente de manera propagandística, algo que, como veremos en esta investigación, también hicieron los poderes castellanos a partir del siglo XVI.

Para entender la importancia de la cultura festiva en territorio hispano, es imprescindible prestar atención a Juan II de Francia, uno de los primeros monarcas en percatarse de la importancia y el poder de la imagen, algo que sin duda tuvo eco en el florecimiento de la cultura festiva de sus herederos,⁸ de tal modo los Habsburgo españoles continuaron con la política de la imagen de los Valois-Borgoña⁹.

Por lo que respecta a los antecedentes festivos propios de la península, en los ceremoniales realizados en los reinos de Castilla y León destacaron aquellas festividades realizadas por las victorias ocurridas en las campañas y expediciones militares en pro de la adhesión de territorios del sur de la península¹⁰. A través de ellas se buscaba no sólo

⁵ PORRAS, 2009: 66.

⁶ Plinio, en su *Historia Natural* dejó en claro la función de los arcos de triunfo y su decoración, explicando que los romanos construyeron arcos para elevar el estatus de los hombres comunes. Los arcos y sus decoraciones estaban pensados como monumentos propagandísticos que honraban y conmemoraban el poder del individuo para quien fueron construidos. 2, 2004: 28.

⁷ *Ibidem*: 2004: 1-8.

⁸ MÍNGUEZ, 2020: 25.

⁹ *Ibidem*: 30.

¹⁰ NIETO SORIA, 1993: 323.

celebrar, sino también glorificar el momento en el que el monarca se constituía como defensor de la cristiandad frente al “otro” de religión¹¹.

Por otro lado, cabe señalar que a lo largo del siglo XV la política de la imagen de los monarcas aragoneses adquirió también referencias al mundo antiguo, especialmente durante el gobierno del citado Alfonso el Magnánimo donde se promocionaron numerosos métodos de propaganda de poder¹², ejemplo de ello fueron los arcos erigidos en Nápoles en 1443 en su honor¹³.

Sin embargo, el verdadero apogeo en la adaptación de los rituales tuvo lugar en el reino de Aragón a lo largo del gobierno de Fernando el Católico, que siguió con la promoción de una imagen regia idealizada¹⁴, tanto visual como oral¹⁵. Así, los primeros arcos de los que tenemos noticias en la península ibérica son los levantados en 1509 y 1512 en Valladolid por sus entradas en la villa¹⁶.

Como vemos, el arte efímero surgió para conmemorar todo tipo de celebraciones regio-políticas y sacras. Siguiendo esta estela, las entradas triunfales de Carlos V supusieron un elemento clave en la difusión y fortalecimiento del poder imperial. El proceso de transformación de la fiesta cortesana fue en gran medida, fruto de su educación y el conocimiento de otras culturas que obtuvo residiendo en Flandes hasta cumplir al mayoría de edad¹⁷.

Tal como señala Karl F. Rudolf, durante la dinastía de los Austrias la imagen real estaba no solo presente, sino especialmente visible, en todos los programas iconográficos que se daban en las celebraciones acontecidas a lo largo de todas sus posesiones continentales¹⁸, así todas estas tradiciones se vieron reflejadas, como veremos, en las festividades organizadas en el reinado de Carlos V, Felipe II y Felipe III, quienes festejaron de manera espléndida las entradas triunfales, los bautismos, matrimonios, exequias y festividades santorales.

¹¹ ANDRÉS DÍAZ, 1990: 4.

¹² GARCÍA MARSILLA. 1996: 33-47.

¹³ MOLINA FIGUERAS, 2015: 201-232. Para un estudio sobre los arcos efímeros en Italia véase: BURKHARDT, 1968.

¹⁴ MÍNGUEZ, 2020: 31.

¹⁵ PASCUAL MOLINA, 2013: 54.

¹⁶ PASCUAL MOLINA, 2019: 28.

¹⁷ MÍNGUEZ, 2010.

¹⁸ RUDOLF, 2003: 21.

b) La fiesta como recurso para mostrar al “otro”.

Las dimensiones de la fiesta pública adquirieron gran relevancia a lo largo del siglo XVI y XVII. Estos acontecimientos fueron aglutinadores de todas las artes y transformadores de los espacios urbanos durante el día y la noche, siendo la fiesta por definición efímera. Cada festejo tuvo detrás comisarios que activaron y supervisaron la organización de los diversos actos, mentores y artistas que diseñaron el discurso estético e ideológico de la correspondiente celebración y cronistas y grabadores que la inmortalizaron¹⁹. Este acontecimiento se creó, como se ha dicho, al servicio de la ideología y de la propaganda del poder religioso y monárquico, que pretendía, en muchas ocasiones, persuadir al espectador con la intención de asegurar la lealtad de los súbditos.

Las fases para la conformación de todo este espacio festivo eran, en todos los territorios de la monarquía hispánica, similares. Un primer elemento común era el adecentamiento de calles y fachadas, que se reparaban y limpiaban sobre todo si formaban parte del núcleo donde los festejos iban a tener lugar. Posteriormente se procedía al enmascaramiento de las fachadas de casas y viviendas nobles de las ciudad, así como edificios oficiales y eclesiásticos a través de tapices y colgaduras, espejos y lienzos, creando así un efecto escenográfico de la ciudad. Las calles de estas localidades se engalanaban con una gran cantidad de arte efímero, carros, tablados, altares y estatuas destacando sobre todos ellos los arcos de triunfo, responsables de mostrar el discurso político y religioso de la fiesta a través de programas iconográficos que se desarrollaban mediante alegorías, emblemas, empresas mitología o personajes históricos que publicitaban las virtudes del monarca o el protagonista del festejo. Todas estas festividades diurnas seguían con otras que se daban durante la noche. Consistían, en mayor o menor medida, en cientos de luminarias colocadas en las fachas de los edificios principales las cuales, en ocasiones, eran acompañadas de diversos artificios y castillos de fuegos²⁰.

Como podremos advertir, la fiesta sirvió de elemento lúdico para la población²¹, pues como ha señalado Lourdes Amigo Vázquez, fue una necesidad en una sociedad fuertemente sacralizada y jerarquizada. Estos eventos permitían olvidar, si bien

¹⁹ MÍNGUEZ, 2012: 21.

²⁰ *Ibidem*: 50.

²¹ Para un estudio sobre la función social de las fiestas véase: GÓMEZ GARCÍA, 1990: 51-62.

momentáneamente, la miseria y desigualdad²². Sin embargo también debemos recordar, siguiendo a Helen Watanabe, que las celebraciones lúdicas no fueron una manifestación más del poder, sino un conjunto de acciones que esta estructura creó en su beneficio²³. En una sociedad castellana vertebrada por la Iglesia tridentina y la Corona hispánica, instituciones que necesitaban legitimar su poder a través de la actividad propagandística, los espectáculos no deben ser vistos únicamente como un mero momento de distracción a través del ocio y la diversión para súbditos y gobernantes²⁴, sino como una forma cultural compleja²⁵. Así, tal como apuntó José Antonio Maravall²⁶, cuya estela han seguido otros investigadores²⁷, la fiesta fue un recurso psicológico utilizado por el poder para “manipular”²⁸, de modo más o menos consciente, a la población aprovechando, de tal modo, los efectos emocionales y sensoriales sobre sus participantes como un lugar idóneo que lograba la adhesión afectiva y extrarracional hacia sus representantes²⁹.

La importancia de la fiesta en la creación de una imagen de poder podemos verla a través de las palabras de Diego Saavedra Fajardo³⁰:

“La transcendencia y absoluta necesidad de actos que buscaban como objetivo la alabanza pública de la más alta representación del Estado viene corroborada por la empresa, así, la autoridad y reputación del príncipe nace de varias causas, unas que pertenecen a su persona y otras a su estado, lo suntuoso también de los palacios y su adorno, la grandeza de la corte y las demás ostentaciones públicas, acreditan el poder del príncipe y autorizan su majestad”.

²² AMIGO VÁZQUEZ, 2015: 38.

²³ WATANABE-O'KELLY, 2000: 54.

²⁴ “Germana aprovecho su estancia en Alcalá para distraerse, lejos de la severidad de la Corte, con festejos y bailes celebrados en los salones del palacio complutense”(ALASTRUE CAMPO, 1990: 20)

²⁵ LOBATO, 2003: 11.

²⁶ MARAVALL, 1987: 72.

²⁷ La bibliografía sobre la fiesta en la Época Moderna es amplísima, pero queremos resaltar los estudios dedicados a su utilización por parte del poder: BONET CORREA, 1990; CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, 1995; LÓPEZ, 1995; RÍO BARREDO, 2000; GARCÍA BERNAL, 2006; AMIGO VÁZQUEZ, 2009.

²⁸ José Jaime García Bernal defiende esta afirmación, pues como seguidor de las teorías de la comunicación utilizadas por la historia cultural, considera que lo que surge a mediados de los siglos XVI y en el siglo XVII es un nuevo sistema de ritual comunicativo, a través del cual el poder propone sentidos y finalidades sobre el mundo y las cosas que lo rodean. GARCÍA BERNAL, 2006: 147-148, 173-17.

²⁹ AMIGO VÁZQUEZ, 2009: 17.

³⁰ SAAVEDRA FAJARDO, 1642: empresa 31. Consultado a día 3/05/2022, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/idea-de-un-principe-politico-cristiano--0/html/feeb3dea-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_39

En base a ello podemos decir que las festividades fueron manifestaciones del poder, no solo del monárquico, sino también del religioso, donde a través de la visión del “otro” de religión se pretendía mostrar el poder del “yo”. Por ende, la fiesta como recurso elegido para analizar al “otro” se resume perfectamente en palabras de María José Cuesta, pues esta fue “el reflejo más fiel y quizás más bello, de la forma de pensar y de vivir de una época y un lugar concreto”³¹. De tal modo, los documentos sobre las conmemoraciones festivas son, sin duda, uno de los medios más esclarecedores a la hora de analizar la sociedad y la cultura de Época Moderna³². Sirva de ejemplo la correspondencia entre Jerónimo de Varrionuevo y el deán de Zaragoza a mediados del siglo XVII, donde el primero apunta, con gran enfado, que en la ciudad “todo es fiestas y regocijos” y se pueden observar “mil diversiones”³³. Como vemos a través de los testimonios de época, la realidad social era la de una continua celebración, tanto que uno de cada tres días eran fiesta.

1.2. Marco geográfico y cronológico.

1.2.1 Marco geográfico: las dos Castillas.

Como se ha dicho, esta investigación pretende, a través de las diversas solemnidades religiosas y las festividades regio-políticas, observar cómo la visión del “otro” se modificó y evolucionó en el reino de Toledo y en el de Castilla. La elección de este marco geográfico ha venido determinada por cuatro factores. El primero y fundamental, la falta de investigaciones previas en este territorio y cronología. El segundo la importancia de este periodo en Época Moderna así como de las ciudades investigadas, albergando gran parte de ellas la corte a lo largo de los años. El tercero, es la diferencia de las minorías en territorio castellano respecto a otros territorios hispanos, pues si bien el *alter* que en estos enclaves habitaban era un pequeño porcentaje de la población, su perfil fue muy diferente a principios y a finales de siglo. Por último, no debemos obviar el especial interés personal que el arte castellano del siglo XVI y en especial la representación del “otro” en el arte efímero suscitó en mi como otro elemento más subjetivo que influyó en tal decisión.

³¹ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, 1995:5.

³² En la tesis se utilizará de manera indistinta la palabra fiesta, divertimento, regocijo o celebración de modo genérico para bautizos, entradas de reinas, translaciones de reliquias y otras festividades sacras, a excepción de las honras que por su carácter luctuoso serán siempre referidas como tal.

³³ Citado por MARAVALL, 1987: 90-91.

Como se ha dicho, uno de los elementos claves a la hora de delimitar el tema de nuestra investigación fue la demografía. De tal modo, era esencial tener presente la presencia y/o ausencia de minorías religiosas, tasas de migración a lo largo de la cronología estudiada, así como la movilidad y permanencia de algunos *alter* por estas zonas de paso castellanas.

En este sentido, el primer grupo a tener en cuenta fue el de moriscos. Debemos recordar que en la península nos encontramos con un reparto desigual de este grupo, así mientras en las poblaciones de la corona de Aragón estos eran proporcionalmente mucho más numerosos, en la corona de Castilla, donde vivían a finales del siglo XVI de 5 a 6 millones de habitantes, era tierra de unos 100.000 moriscos siendo estos apenas un 2 por ciento de la población global³⁴. Del mismo modo, la población morisca del reino de Castilla no permaneció, como en el caso de otros reinos, estable a lo largo del siglo XVI, pues la distribución geográfica cambió radicalmente tras la deportación de los granadinos a partir de 1569, y tal como señala Fernando Braudel “se dejó libre Granada para llenar Castilla, sobre todo la Nueva”³⁵, tema que se ha venido estudiando en las últimas décadas por autores como Mercedes García-Arenal o, previamente, Henri Lapeyre³⁶.

Otro de los elementos a tener presente, y que trabajaron magistralmente tanto Serafín Tapia como Javier Moreno Díaz del Campo, fue la movilidad que se dio entre los grupos de moriscos castellanos con el resto de cristianos nuevos peninsulares³⁷. Las autoridades cristianas del siglo XVI mantuvieron una constante sospecha hacia sus movimientos, pues dicha acción era vista como una herramienta para escapar del control, tanto religioso como político, estableciendo a su vez una extensa red que, según el pensamiento de la segunda mitad del siglo XVI, hacía posible una sublevación generalizada. Sin embargo, para entender este proceso, es esencial ser consciente de que en esta movilidad había también razones de índole socioeconómico. Pero sin duda, y como hemos dicho, lo que más contribuyó a la movilidad geográfica y a su vez a un cambio en la concepción de los moriscos castellanos, en su mayoría mudéjares hasta el momento, fue la incorporación de los grupos provenientes de Granada tras la contienda desarrollada entre 1568 y 1571. La documentación nos demuestra que los moriscos antiguos no eran ni muy numerosos

³⁴ BRAUDEL, 1949: 588-589.

³⁵ *Ibidem*: 589.

³⁶ Numerosos han sido en los últimos años los estudios sobre los cristianos nuevos. De entre ellos cabe destacar el de GARCÍA ARENAL, 2013; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2009 y LAPEYRE, 2009.

³⁷ TAPIA SÁNCHEZ, 1996.

ni muy peligrosos³⁸, sin embargo tras las Alpujarras muchas fueron las preocupaciones que se generaron pues, como puede verse en los numerosos legajos de la cámara de Castilla en el Archivo General de Simancas, este fue un tema de frecuente discusión³⁹. Los moriscos castellanos de primera generación temían que los nuevos moriscos emigrados de Granada influyeran en su estatus social y en la percepción positiva que de ellos se tenía, al ser un grupo complejo e insurrecto. Así la cuestión morisca, todavía en 1609 y decretada la expulsión, se encontraba lejos de ser homogénea tal como apuntó José María Perceval⁴⁰. Los propios cristianos nuevos así como las autoridades, eran muy conscientes de las diferencias entre los grupos de aragoneses, valencianos, granadinos, castellanos y mudéjares antiguos, sin olvidar las divergencias en el interior de cada grupo. Sin embargo, no todo se cuantificaba a través de un mayor o menor número, pues la actitud de estos también era vista como un elemento calificador de la peligrosidad de cada grupo. Ejemplo de ello fueron las palabras del patriarca Juan de Ribera, quien consideraba a los castellanos más temibles y menos útiles que otros grupos como los valencianos, si bien esta opinión no fue unánime en los allegados de Felipe III⁴¹. No pretendemos hacer aquí un análisis ni sobre las diferencias de los grupos, ni sobre la veracidad de las acusaciones hacia los moriscos castellanos, sin embargo, es interesante apuntar como el miedo hacia su “peligrosidad” era un argumento válido para algunos de sus coetáneos, que veían a los granadinos asentados en Castilla sospechosos de seguir los pasos de sus padres o abuelos tras las Alpujarras⁴². En base a ello podemos empezar a comprender la visión desigual que de los dos grupos que coexistieron allí se tuvo, y por lo tanto, poder analizar cómo esto se reflejó en el arte.

Otro grupo a tener en cuenta en Castilla, especialmente en el territorio de Valladolid, fueron los protestantes. Debemos señalar que en España el protestantismo no tuvo gran predicamento, pues la historiografía únicamente ha destacado dos grupos importantes, principalmente en Sevilla y Valladolid⁴³. Si bien estas ideas calaron entre las algunas

³⁸ Este contraste se explica por los métodos utilizados en la “guerra santa” mucho más duros en Castilla que en los estados de la corona de Aragón. En todos estos territorios la población musulmana fue, en general, expulsada. Si bien debe señalarse que hubo excepciones como Toledo. LAPEYRE, 2009: 128.

³⁹ Esta noticia la da MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2009:133. El autor también señala que las Relaciones topográficas de 1571, 1581 y 1589 fueron, en parte, promovidas por este motivo.

⁴⁰ PERCEVAL, 1996: 56.

⁴¹ GARCÍA ARENAL, 2013: 27.

⁴² *Ibidem*: 28-29.

⁴³ El movimiento luterano en Castilla, que ha atraído la atención de prestigiosos investigadores, nació en La Rioja de la mano de don Carlos de Sesó, su principal precursor, un caballero italiano de Verona que vivía en Villamediana, cerca de Logroño, pues era hijo del obispo de Calahorra. Sesó era militar, había

élites culturales relacionadas con el humanismo europeo, pronto se vieron perseguidos por la Inquisición, que actuó de manera feroz e implacable, como muestran las duras sentencias que se dieron en Valladolid⁴⁴. Esto sin duda tuvo un efecto importante en la población castellana que vio como muchos de sus vecinos eran quemados en la hoguera. Importante fue el pensamiento antiprotestino en Valladolid en la segunda mitad del siglo XVI, como muestra también la creación del colegio de los Ingleses, que generó interesantes obras efímeras que mostraban el papel del cristianismo frente al anglicanismo, como posteriormente veremos.

Por lo que respecta a las ciudades estudiadas, entre las que mayor número de referencias artísticas sobre la otredad encontramos, podemos citar Valladolid, Toledo y Madrid al ser estas verdaderos centros artísticos y de poder. La corte, tal como indica John Elliott, fue, en la sociedad del siglo XVI y XVII, el único espacio donde la política, la diplomacia, la cultura, las artes y la fiesta adquirieron su plena dimensión⁴⁵. Debemos entenderla, no como un lugar exclusivamente físico, sino con un sentido amplio, pues era el lugar desde donde se ejercía el poder real. De tal modo, estaba formada no sólo por el monarca, sino también por su entorno humano, es decir, su séquito. Así en la Edad Media la corte es entendida como un lugar donde se ejercía el poder, siendo además itinerante, ubicándose en distintos lugares⁴⁶. Posteriormente, se convirtieron en cortes estables, que sí se identificaron con las diversas urbes que las acogían y que, en último momento, pasaron a ser las capitales del reino⁴⁷.

Durante los reinados de los Reyes Católicos, de Carlos V, de Felipe II y Felipe III varias fueron las ciudades castellanas que acogieron a la corte: Segovia, Valladolid y Toledo, siendo Madrid el lugar donde quedó instalada permanente.

Por lo que respecta a Valladolid, la ciudad había adquirido gran importancia desde el siglo XI y durante el siglo XII, cuando la ciudad comenzó su expansión a través de las

tomado contacto con el luteranismo en el norte de Italia hacia 1550, y extendió su doctrina por Navarra, Burgos, Zamora y Valladolid (ALONSO BURGOS, 1983: 31.) Sobre los protestantes de el territorio hispano, y especialmente en Valladolid véase: RUIZ DE PABLOS, 2018: 505-518; TELLECHEA IDIOGAROS, 1974: 417-474; THOMAS, 2001.

⁴⁴ LÓPEZ GÓMEZ, 2016. Consultado a día 15/07/2022, <https://www.janusdigital.es/anexo/descargar.htm?id=10>

⁴⁵ ELIOTT, 2010: 327-328.

⁴⁶“La corte aparece durante la Baja Edad Media como la sede privilegiada del proceso de toma de decisiones en el gobierno de la monarquía , pero también como centro de elaboración de comportamientos y de una ideología y de un simbolismo que constituye la esencia del poder.” MARTÍNEZ MILLÁN, 2005: 22.

⁴⁷Como señala Víctor Mínguez, la sustitución del sustantivo corte por capital fue lenta y en el ámbito hispánico no se popularizó hasta la segunda mitad del siglo XVII. MÍNGUEZ, 2016: 23.

construcciones como la plaza mayor, el palacio, la colegiata y diversas iglesias como la de Santa María o San Martín. Sin embargo, no fue hasta los siglos XV y XVI cuando se vislumbró su total florecimiento al instalarse allí la Real Cancillería durante el reinado de los Reyes Católicos y el emperador Carlos V, llevando todo ello a un aumento de la población, así como a la construcción de nuevos edificios, especialmente los religiosos. Así, a lo largo de la cronología estudiada la ciudad acogió en numerosas ocasiones las celebraciones de cortes, siendo capital judicial, si bien no sede permanente a excepción de un periodo de tiempo entre 1601-1606⁴⁸.

En lo tocante a Toledo, dicha ciudad castellana tuvo también un prominente papel, aún más en los siglos XV y XVI como sede primada, pero también como residencia de los Reyes Católicos, así como ciudad imperial con Carlos V. Por último hospedó la corte de Felipe II desde 1559 hasta 1561⁴⁹.

Pese a la importancia de estas ciudades castellanas, finalmente la corte se asentó en la villa de Madrid en 1561. Esta fue también residencia durante la regencia del cardenal Cisneros, así como sede ocasional de la Monarquía⁵⁰. Especialmente destacable fue su alcázar, que ya se había transformado en castillo cristiano bajo el mandato de Juan II, pero que fue reformado posteriormente por Carlos V y Felipe II. Ambos monarcas potenciaron el patrocinio regio en la villa a través de nuevas construcciones de edificios religiosos y especialmente conventos.

En esencial, en Madrid, Toledo y Valladolid se celebraron diversos festejos donde el arte cobró un importante papel propagandístico vinculado con la exaltación monárquica⁵¹. Tal como señala Víctor Mínguez, en estas fiestas la presencia de la familia regia y de la grandeza nobiliaria y eclesiástica propició la inversión de importantes recursos económicos, así como la intervención de numerosos e importantes artistas, desde arquitectos hasta pintores o escultores, así como dramaturgos que crearon en los espacios de algunas villas, palacios, jardines y plazas un mundo festivo privilegiado⁵².

⁴⁸ PASCUAL MOLINA, 2013: 11-26. Sobre la importancia de Valladolid en el siglo XVI véase entre otros: PASCUAL MOLINA, 2011; URRÁ FERNÁNDEZ, 2020.

⁴⁹ MÍNGUEZ, 2016: 26.

⁵⁰ LOZANO BARTOLOZI, 2011: 371-372.

⁵¹ PASCUAL MOLINA, 2013: 11-26.

⁵² MÍNGUEZ, 2019: 35. Para un estudio de la fiesta en las diversas cortes europeas véase: CÁMARA MUÑOZ, 1998; DOMÍNGUEZ CASAS, 2000; MERINO PERAL, 2021; PASCUAL MOLINA, 2013; REYES PEÑA, 1995; ZAPATA, 2016; TORREMOCHA HERNÁNDEZ, 2009, pp. 1617-1642; VACCARI, 2016.

1.2.2 Marco cronológico: desde 1492 a 1621, dos fechas claves en relación con la otredad.

Por lo que respecta a nuestra investigación, como se ha apuntado líneas atrás, tiene como punto de partida los últimos años del siglo XV⁵³. Por esas mismas fechas el territorio hispano vivió un periodo fundamental con el matrimonio y la posterior unión dinástica de los dos reinos cristianos más poderosos, las coronas de Castilla y Aragón. Esto hizo que, por primera vez desde la antigüedad, los habitantes de la península pudieran pensar en sí mismos como parte de un gobierno y súbditos de una monarquía, y por ende, que se generaran inquietantes y perdurables interrogantes sobre la identidad colectiva. Fue en el año 1492 cuando se dieron tres grandes acontecimientos. El primero de ellos fue la conquista del reino de Granada y la posterior integración de este territorio a la monarquía española como parte de la corona castellana, siendo una de las consecuencias de ello la conversión, pocos años después, de los mudéjares hispanos. En ese mismo año, Isabel y Fernando ordenaron la conversión de los judíos y la expulsión de aquellos que se negaran, provocando ambos acontecimientos la imposición de una sola región, el cristianismo, que pasaría a verse como una obligación *sine qua non* de los súbditos del reino⁵⁴. Finalmente en ese mismo año se dieron los viajes de exploración hacia las tierras del “otro” indio más allá del océano Atlántico, aspecto que no sólo transformaría a la monarquía española en una potencia global, sino que abriría los debates sobre las características del “otro” no europeo, así como la posibilidad de su integración en el mundo hispano.

Es esta temprana confrontación con el mundo y sus desconocidos lo que convierte al territorio hispano en un lugar clave sobre las cuestiones históricas y sobre la visión que los castellanos tenían de los diversos grupos que se enfrentaban al “otro”. Todos estos acontecimientos provocaron que los habitantes peninsulares comenzaran a reflexionar sobre qué era España y quién era español, siendo en 1500, pocos los que fueron capaces de articular con claridad qué era lo que constituía la "hispanidad"⁵⁵. En el siglo XVII sin embargo, algunos, pero todavía no muchos, se sintieron capaces de argumentar con

⁵³ Debemos señalar, que si bien no se han encontrado noticias hasta 1509, se ha realizado la búsqueda en archivos desde 1492.

⁵⁴ WULFF, 2003; RODRÍGUEZ SALGADO, 1998: 235-251. Para un estado de la cuestión en fechas recientes véase, entre otros: FEROS, 2019: 4

⁵⁵ FEROS, 2019: 4.

confianza que era posible hablar de una comunidad española habitada por personas con etnia, cultura y religión compartidas⁵⁶.

El proceso de investigación abarca hasta la muerte de Felipe III en 1621, cuando se firmó la paz de Londres contra el *alter* protestante. De tal modo, el corpus documental analizado aborda las festividades castellanas producidas durante el reinado de los Reyes Católicos, Carlos V⁵⁷, Felipe II y Felipe III. Como podremos comprobar, las celebraciones analizadas resultan especialmente interesantes por ser concebidas en fechas cercanas a acontecimientos como el Concilio de Trento (1545-1563), de gran importancia para la veneración de las reliquias; diversas guerras Habsburgo-otomanas como la de Malta (1565) y Lepanto (1571), cuyas victorias contra el turco determinaron la hegemonía hispánica en el Mediterráneo occidental; así como la Rebelión de las Alpujarras (1568-1571) cuyo desarrollo marcó un cambio en la percepción y representación del morisco peninsular⁵⁸.

1.3. Marco teórico.

1.3.1 Alteridad como concepto historiográfico.

La idea clave de nuestra investigación es el poder que la fiesta ejercía reafirmando la identidad. Así, la visión del “otro” de religión como elemento desigual en una sociedad fuertemente católica fue un elemento indispensable para reafirmar el “yo”, ayudando de tal modo a la cohesión social y fortaleciendo el orden establecido y sus valores, transformando a la población en parte activa de cierta ideología⁵⁹. Pero ¿cuál era esa alteridad que se representaba en el arte efímero y cómo había llegado a conformarse como idea diferenciada del “yo” (cristiano viejo)?

⁵⁶ Ídem.

⁵⁷ A lo largo del trabajo nos referiremos a Carlos I de España como Carlos V, por ser este el único modo en el que se le nombró en la documentación de archivo estudiada.

⁵⁸ “El turco poco a poco va sustituyendo al árabe en las representaciones artísticas hispanas del momento. El morisco, era una realidad que no representaba ninguno de los caracteres de ferocidad ni crueldad con la que son descritos los musulmanes en la literatura polémica del siglo XVI. Sin embargo, el otomano, guerrero sanguinario y ambicioso, persona que se mueve siempre por el odio declarado a la sociedad occidental representada en el mundo religioso cristiano, se ajusta más a los gustos de lo imaginación popular.” (BUNES IBARRA, 2007: 166.) Borja Franco desarrolló esta idea en relación a las representaciones artísticas (FRANCO LLÓPIS, 2019)

⁵⁹ REGA, 2017: 224.

Para adentrarnos en el estudio del “otro”⁶⁰, es preciso entender que su conformación es inherente a la historia de la humanidad, si bien se desarrolló de manera importante en el mundo greco-latino. Tal y como señala Perceval, en una sociedad esclavista como aquella, la cumbre social correspondía a la figura del varón adulto, libre e iniciado, es decir al ciudadano por derecho que se encontraba rodeado de elementos excluidos de esa cumbre, como los niños, las mujeres, los ancianos, los esclavos y los extranjeros sin derechos de ciudadanía. Los “otros” se situaban ante una línea imaginaria que dividía interiormente las ciudades griegas y, exteriormente, las sociedades bárbaras que rodeaban su mundo. Según Heródoto, las ciudades exteriores fueron descritas como espejos deformantes respecto a la armonía que representaba el hombre griego⁶¹. Así, los espejos reflejaban y aumentaban las características propias, tanto positivas, como más frecuentemente las negativas. En el mundo exterior era habitual encontrar, según sus cánones, sociedades infantilizadas, feminizadas, esclavas o animalizadas. La lucha de las ciudades griegas se fundamentó en este principio, interesándonos especialmente la lucha contra el imperio persa que se basó en esta construcción xenófoba y que dio como resultado la invención de Oriente⁶².

Con la incursión del cristianismo, esta alteridad se transformó radicalmente, pues lo esencial ya no era ser ciudadano de un territorio, sino ser creyente, pues la frontera se situaba ahora entre el considerado “bien y mal”. De tal modo, los bárbaros pasan a ser vistos como paganos, y finalmente estas “herejías” adoptan, a su vez, valores étnicos, adquiriendo su persecución toques de etnocidio⁶³. Como vemos, el *alter*, incluso como algo cruel o monstruoso, se utilizó ya en la cultura clásica, así como en la Edad Media, quedando incluida posteriormente en la Modernidad, pues tal como apunta Enrique Dussel⁶⁴, este concepto fue especialmente importante en los siglos que estudiaremos, ya que la Modernidad “nació” cuando Europa pudo confrontarse con “el otro”, controlarlo, vencerlo y violentarlo, es decir, cuando pudo definirse como un “ego” conquistador y vencedor del *alter*.

⁶⁰ Debemos señalar que la “otredad” se gestó a través de la antropología, siendo analizada en diversos estudios tanto por filólogos, historiadores o historiadores del arte. Véase entre otros: SABURGO ABRIL, 1987; LORANDI, 2017.

⁶¹ PERCEVAL, 2013: 13.

⁶² *Ibidem*: 49-59.

⁶³ *Ibidem*: 52.

⁶⁴ LEÓN GUERRERO, 2018: 140.

Como vemos, la alteridad puede ser definida como el múltiple sujeto que se presenta a los ojos de una cultura, de una sociedad, o de un estado, tal como describió Eloy Benito Ruano, perteneciente a su propia naturaleza, pero al mismo tiempo, radicalmente distinto de sí mismo⁶⁵. Siguiendo a Carmen Sesto⁶⁶, este “otro” es, por lo tanto, una proyección de la mismidad, algo que el ego solo reconoce como diferente haciendo referencia a personas o grupos sociales objeto de exclusión, segregación o estigma. Así, su creación se basa en la contraposición de la autoimagen, el “yo”, y por lo tanto, deben ser tratados como dos componentes inseparables de un solo sistema, pues sin esa dimensión comparativa la imagen carecería de significado.

El “otro” se mostró y creó en el arte figurativo habitualmente a través de estereotipos⁶⁷. Debemos ser conscientes que son únicamente juicios categóricos que se gestan en la interacción social de unos grupos con otros, en ocasiones con el fin de definirse a sí mismos⁶⁸. Así, su formación conforma un aspecto esencial que encierra el reconocimiento o rechazo de la diversidad. Éstos tienen una función importante dentro del proceso de socialización y de cohesión del grupo, pero también encierran rasgos de violencia, al manifestarse como juicios categóricos con valores negativos, que es lo que habitualmente sufre el “otro”. La alteridad se crea así, a partir de una oposición binaria, donde a uno de los dos elementos se le asigna un valor inferior y, por consiguiente, negativo⁶⁹. Tal y como señaló Rolena Adorno, la necesidad de definir el carácter del “otro” desde el auto-reconocimiento nace de la necesidad de fijar sus propios límites. Los discursos creados sobre y por el sujeto cristiano viejo nacieron principalmente con el deseo de reconocer al “otro”, de tal modo que se pudiera diferenciar jerárquicamente, y por ende, que esta diferenciación permitiera establecer y fijar las fronteras de la identidad⁷⁰.

Así, la estereotipación fue clave para la diferenciación. Generalmente se destacaron aquellas sensaciones o manifestaciones que diferenciaban unas tradiciones de otras, así como aquellos aspectos que para las autoridades cristianas creaban más fricciones. De tal

⁶⁵ BENITO RUANO, 1988: 15.

⁶⁶ SESTO, 2005: 5.

⁶⁷ Si bien la bibliografía es amplísima, destacamos especialmente los siguientes estudios: JACOBSON-WIDDING, 1983; FOUCAULT, 1997; RODRÍGUEZ SALGADO, 1998: 235-251; FUCH, 2001; GONZÁLEZ ALCANTUD, 2002; WULFF, 2003; ANTONACCIO, 2009: 32-53; GARCÍA ARENAL, 2009: 17; BALLESTER RODRÍGUEZ, 2010; GUIDI, 2013; TIESZEN, 2013; MARTÍNEZ GARCÍA, 2015; FEROS, 2017; PATTON, 2017; MATEO DIESTE, 2017; BANCHMANN, 2017: 1-12.

⁶⁸ Sobre la distinción entre estereotipo y prejuicio véase: BOURHIS y LEYENS, 1996, pp. 327-336.

⁶⁹ DÍEZ JORGE: 1999: 29.

⁷⁰ ADORNO, 1998: 67.

modo, el objetivo del estereotipo es reproducir visualmente las mayores preocupaciones que implicaban socialmente las minorías religiosas⁷¹.

Por lo que respecta a los modelos de representación, partiendo de esta estereotipación, y siguiendo a Robert Barlett podemos ver tres modos⁷². El primero: convirtiendo la diferencia en invisible; el segundo: a través del vestido como elemento diferenciador; y el tercero: mediante la diferenciación fisiológica remarcando características corporales distintas. Al análisis de la representación del *alter*, debemos sumar el análisis de la falta de dicha representación en momentos claves, pues es precisamente ese silencio artístico, el que mayor información nos aporta.

La presente investigación, como hemos dicho, tratará sobre el “otro” de religión sin embargo, y tal como ya señaló James Palmer⁷³, debemos ser precavidos a la hora de referirnos a la alteridad religiosa, pues esta tiende a fusionarse con la alteridad política en muchos momentos históricos. Como señala el autor, en numerosas ocasiones fue posible para los cristianos trabajar y convivir con otras religiones, de manera que la fe no siempre fue una barrera para la cooperación, promoviéndose en muchos casos la interacción entre diferentes grupos culturales y religiosos, si bien fue la política la que a menuda marcó la diferencia en estas relaciones⁷⁴. De tal modo, si bien la diferencia religiosa ha sido el filtro utilizado a la hora de seleccionar qué representaciones artísticas eran analizadas y cuales quedaban fuera de nuestro estudio, debemos ser conscientes que en ocasiones estas mostraron no únicamente a un *alter* religioso, sino también a un *alter* político.

1.3.2 Estado de la cuestión y metodología: la fiesta, el *alter* y sus representaciones artísticas.

Los historiadores, como hijos de nuestro tiempo, nos acercamos a los sucesos históricos motivados por nuestro propio presente. Es en esa aproximación cuando, en ocasiones, se puede dejar una huella errónea intentando explicar o justificar cierto acontecimiento, y, en consecuencia, se acaban configurando esquemas y visiones que propician la confusión en el intento de revelar la “verdad” histórica. De tal modo, en esta como en cualquier otra investigación es importante ser conscientes de ello e intentar

⁷¹ DÍEZ JORGE, 1999: 33.

⁷² BARLETT, 2003: 47.

⁷³ PALMER, 2007: 420.

⁷⁴ *Ibidem*: 39- 48.

enfrentarse a nuestro objeto de estudio desde una posición lo más crítica posible, evitando caer en ciertos tópicos como la insistencia en la convivencia y aceptación del “otro” de religión, así como en el rechazo categórico del mismo⁷⁵.

Como ya dijimos, nuestro principal objetivo ha sido analizar las representaciones del *alter* en el arte efímero, y para ello nos hemos basado en una metodología multidisciplinar que bebe de aquellos estudios centrados en la fiesta, la alteridad y la representaciones artísticas del “otro”.

a)La fiesta.

La fiesta, así como su vinculación con la sociedad que rodeaba estos acontecimientos, ha sido estudiada por numerosos investigadores en la última centuria⁷⁶. La importancia de esta temática fue apuntada tempranamente por Jacob Burckhard en su obra *La cultura del renacimiento en Italia* publicada en 1860⁷⁷.

En territorio español es esencial señalar al pionero trabajo de Jenaro Alenda y Mira. Su obra *Relaciones de solemnidades y fiestas publicas en España*, publicada en 1903⁷⁸, no ofrece un análisis pormenorizado de las festividades ni de todos los numerosos elementos que en ella aparecían, sin embargo, dicho compendio sigue siendo a día de hoy un estudio clave de la fiesta hispana. Por lo que respecta al ámbito internacional, una de los primeros estudios que encontramos fue el de Manuel Romero de Terreros en 1918 *Torneos, mascaradas y fiestas reales en Nueva España* donde analizó las festividades producidas en México.

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX encontramos diversos estudios, centrados especialmente en las celebraciones locales. Ejemplo de ello, en el ámbito castellano, fueron los artículos de Santiago Álvarez Gamero: “Las fiestas de Toledo en 1555” publicado en 1914⁷⁹; los de Juan Albarellos Berroeta: *Efemérides burgalesas: apuntes históricos*, que vio la luz en 1919⁸⁰; y el posterior de Luciano Hiuidobro y Serna, “Fiestas en Burgos en 1570”⁸¹. Especialmente interesantes resultan también los artículos

⁷⁵ No debemos creer que un rechazo o aceptación del “otro” tendría como consecuencia su directa representación en el arte pues, en ocasiones, el rechazo se hizo patente a través de la invisibilización de la alteridad religiosa como fue el caso de los judíos, que desaparecieron prácticamente en el arte efímero.

⁷⁶ MÍNGUEZ, 2016: 14.

⁷⁷ Véase el capítulo quinto dedicado a la “fiesta y vida social”. BURCKHARDT, 1968: 265-298.

⁷⁸ ALENDA Y MIRA, 1903.

⁷⁹ ÁLVAREZ GAMERO, 1914: 392-485.

⁸⁰ ALBARELLOS BERROETA, 1919.

⁸¹ HIUIDOBRO Y SERNA, 1939: 222-224.

de Ismael García Ramilla, “Del Burgos de antaño, noticia circunstanciada y fehacientes de los solemnes y ejemplares actos con que nuestra ciudad supo conmemorar el fallecimiento del rey Felipe III y subsiguiente ritual y proclamación de su hijo y sucesor Felipe III” realizado en 1948⁸², así como “Corpus Christi burgalés en 1610” de 1954⁸³. Todos ellos resultan de capital importancia, pues fueron los primeros que dieron noticia de muchas de las festividades trabajadas en nuestra tesis.

Si bien algunas investigaciones ya se dieron en la primera mitad de siglo, como hemos visto, el desarrollo de trabajos en este ámbito no se produjo hasta los años sesenta, cuando vieron la luz los tres volúmenes de los coloquios organizados por Jean Jackquot, auspiciados por el Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) en Francia. De modo paralelo se produjo un cambio de criterio en las metodologías utilizadas en la Historia del Arte, la cual, sin abandonar los métodos tradicionales (biografías de artista, los estudios de escuelas nacionales y/o locales, aproximaciones formalistas o estilistas), empezó a prestar atención a otros asuntos como fue la relación entre arte y literatura, la emblemática, la iconografía del poder, el urbanismo así como el diálogo entre las diversas artes. Todos estos enfoques confluyeron en el estudio de la fiesta, siendo un ámbito que se desarrolló notoriamente a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En este ámbito, una de las primeras obras que encontramos en la bibliografía hispánica fue la de Antonio Bonet Correa titulada “Los túmulos de Carlos V”⁸⁴. Durante la década de los sesenta otros investigadores estudiaron las fiestas y ornatos desde diversos prismas, siendo algunos de los más destacados María Soledad Carrasco Urgoiti con su aportación “Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España” publicado en 1963⁸⁵; Dalmiro Valgoma y Díaz Varela con su artículo “Honras fúnebres regias en tiempo de Felipe II”⁸⁶, que vio la luz en ese mismo año y Eloy Benito Ruano con “Recepción madrileña de la reina Margarita”⁸⁷.

⁸²GARCÍA RÁMILA, 1948: 93-108.

⁸³ GARCÍA RÁMILA, 1954.

⁸⁴ BONET CORREA, 1960: 55-66. Algunas de sus obras vinculadas a la fiesta fueron: “La fiesta barroca como práctica de poder”(BONET CORREA, 1979: 81-82); “Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras: el lugar y la teatralidad de la fiesta barroca” (BONET CORREA, 1986: 41-70); *Fiesta, poder y arquitectura* (BONET CORREA, 1990); “La arquitectura efímera del Barroco en España”, (BONET CORREA, 1993: 23-70).

⁸⁵ CARRASCO URGOITI, 1963: 478-482. De la misma autora destacamos el libro *El moro retador y el moro amigo: estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos*. (CARRASCO URGOITI, 1996).

⁸⁶VALGOMA Y DÍAZ VARELA, 1963: 359-393.

⁸⁷ RUANO, 1966.

Los estudios sobre la fiesta, siguieron con su auge en las siguientes décadas. Ejemplo de estas investigaciones son las obras de Mercedes Agullo y Cobo “Documentos sobre las fiestas del Corpus en Madrid y sus pueblos” (1972)⁸⁸, el de Juan José Abella Rubio, *Los túmulos de Carlos V en el mundo hispánico, Valladolid y México*⁸⁹, la publicación de María Jesús Sanz: “Estudio iconográfico del túmulo a Felipe II, levantado en la colegiata de la ciudad de Belmonte”⁹⁰, así como el conocido libro de Vicente Lleó Cañal, *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, donde analiza el arte y los acontecimientos festivos de dicha ciudad andaluza⁹¹. Otro referente es sin duda Fernando Checa, no solo en las investigaciones sobre el arte de Época Moderna, sino también en el estudio de la fiesta. De él sobresale su primera obra “Un programa imperialista: el túmulo erigido en Alcalá de Henares en memoria de Carlos V”⁹², publicación que sirvió de base para muchas otras realizadas años más tarde. En el ámbito internacional destacaron, entre otras, obras como la de George Kubler *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds* publicado en 1977⁹³, así como el artículo de Ellen Callman “The Triumphal Entry into Naples of Alfonso I”⁹⁴.

Abundantes fueron las aportaciones en los años 80, destacando en el ámbito internacional el congreso de Morelia (México) titulado “El arte efímero en el mundo hispánico”⁹⁵. En esta misma línea siguieron las investigaciones de la historiografía española. Uno de los autores más importantes para nuestra investigación fue José Simón Díaz, pues este publicó “Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650”⁹⁶, siendo esta la primera obra que abarca tanto cronológica como geográficamente parte de las festividades que componen nuestro corpus documental. Especial relevancia cobraron también los estudios sobre las exequias de los monarcas. Juan Esteban Lorente publicó “Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del barroco”⁹⁷. Siguiendo con dicha temática vieron la luz los estudios de Javier Rivera Blanco, “Exequias y túmulos funerarios realizados oficialmente por la casa real española

⁸⁸ AGULLÓ Y COBO, 1972: 51-63.

⁸⁹ ABELLA RUBIO, 1975.

⁹⁰ SANZ, 1978: 33-47.

⁹¹ LLEÓ CAÑAL, 1979.

⁹² CHECA, 1979: 369-379. Destacamos especialmente el libro: *Fiestas, bodas y regalos de matrimonio publicado en 2010* (CHECA, 2015).

⁹³ KUBLER, 1977.

⁹⁴ CALLMAN, 1979: 24-31.

⁹⁵ VV. AA, 1983.

⁹⁶ DÍAZ, 1982.

⁹⁷ LORENTE, 1981: 121-143.

en honor de miembros de la casa real portuguesa en Valladolid”⁹⁸, y el de Juan Gállego “Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria”⁹⁹. Francisco Pizarro Gómez realizó también importantes avances en la materia, entre los que destacamos *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*¹⁰⁰. En esta misma línea podemos incluir las de investigaciones de Alicia Cámara Muñoz, esenciales para comprender la fiesta madrileña y castellana: “Palladio en la fiesta barroca. Valladolid 1614”¹⁰¹, y “El poder de la imagen y la imagen del poder: la fiesta en Madrid en el Renacimiento”¹⁰². Esenciales fueron también las obras de José Antonio Maravall, “Teatro, fiesta e ideología en el Barroco”¹⁰³; de Virginia Tovar Martín “La entrada triunfal en Madrid de doña Margarita de Austria”¹⁰⁴; la de Roy Strong, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*¹⁰⁵; y la de José Miguel Morales Folguera “Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano”¹⁰⁶,

Especialmente fructíferos fueron los años noventa, si bien la bibliografía es sumamente extensa, debemos destacar por el valor aportado a nuestro trabajo diversas obras. Un lugar preminente en el estudio de la fiesta española tienen las investigaciones de Víctor Mínguez, el cual realizó sus primeras aportaciones en los años noventa con artículos como “La muerte del príncipe. Reales exequias de los últimos Austria en México”¹⁰⁷.

⁹⁸ RIVERA BLANCO, 1983: 21-30.

⁹⁹ GÁLLEGO, 1985: 120-125.

¹⁰⁰ PIZARRO GÓMEZ, 1985. Posteriormente dicho autor publicó también la obra "Alciato y otras fuentes emblemáticas en el arte temporal del viaje de Felipe II a los Países Bajos y Alemania". (PIZARRO GÓMEZ, 1989: 269-279).

¹⁰¹ CÁMARA MUÑOZ, 1986 a: 156-166.

¹⁰² CÁMARA MUÑOZ, 1986 b: 61-93. Dicha investigadora escribió posteriormente, y junto a Consuelo Gómez López: “Ceremonias y fiestas en la Universidad de Alcalá de Henares” (CÁMARA MUÑOZ Y GÓMEZ LÓPEZ, 1995: 97-114) y *La imagen de la ciudad en la Edad Moderna* (CÁMARA MUÑOZ Y GÓMEZ LÓPEZ, 2011).

¹⁰³ MARAVALL, 1986: 71-96.

¹⁰⁴ TOVAR MARTÍN, 1988: 385-404.

¹⁰⁵ STRONG, 1988.

¹⁰⁶ MORALES FOLGUERA, 1989:43-53. Del mismo autor también destacamos: *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España* (MORALES FOLGUERA, 1991).

¹⁰⁷ MÍNGUEZ CORNELLES, 1990: 5-32. Este prolífico autor realizó en los años noventa aportaciones como: “Un género emblemático: el jeroglífico barroco festivo. A propósito de unas series valencianas” (MÍNGUEZ CORNELLES, , 1991:331-338); y “Porque sepa la verdad en el siglo venidero. Confusiones, exageraciones y omisiones en las relaciones festivas valencianas”(MÍNGUEZ CORNELLES, , 1999: 247-258). Sin embargo, su obra es dilatada en el tiempo, destacando entre todas ellas la increíble colección que junto a otros autores ha creado sobre las festividades. La colección “*Triunfos barrocos*” vio la luz en el año 2010, siendo su ultimo volumen el realizado en 2020: *La fiesta barroca: el reino de Valencia*, (MÍNGUEZ; GONZÁLEZ; RODRÍGUEZ MOYA, 2010); *La fiesta barroca: los virreinos americanos*

Otros autores importantes fueron José Manuel Cruz Valdovinos, con su artículo “La entrada de la reina Ana en Madrid en 1570, Estudios documentales”¹⁰⁸; Javier Varela con su libro *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía española (1500-1885)*¹⁰⁹; así como Victoria Soto Caba con *Catafalcos reales del Barroco Español: un estudio de arquitectura efímera*¹¹⁰; Teresa Zapata con su tesis *Entradas en Madrid de las reinas de la casa de Austria*¹¹¹; y Krista de Jonge: “A arte da festa em Portugal e nos Países Baixos meridionais, no Século XVI e no início do Século XVII”¹¹². Adelaida Allo Manero fue también una de las más prolíficas investigadoras, quien publicó su tesis, entre otros numerosos artículos, en 1992, *Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*¹¹³. De 1993 data la obra de José Manuel Nieto Soria *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación*¹¹⁴; mismo año en el que Santiago Sebastián publicó su artículo “La imagen alegórico-emblemática de los lugares geográficos: el catafalco de María de Borbón”¹¹⁵.

En los siguientes años vieron la luz aportaciones como la de Francisco Javier Campo “Exequias en la Universidad de Alcalá por el Emperador Carlos V”¹¹⁶; las de Roberto López, “La imagen del rey y la monarquía en las relaciones y sermones de las ceremonias públicas gallegas del antiguo Régimen”¹¹⁷, así como *Ceremonia y poder a finales del Antiguo Régimen. Galicia 1700-1833*¹¹⁸.

(MÍNGUEZ; GONZÁLEZ; RODRÍGUEZ MOYA; CHIVA, 2012) ; *La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia* (MÍNGUEZ; GONZÁLEZ; RODRÍGUEZ MOYA; CHIVA, 2014) ; *La fiesta barroca: la corte del Rey* (MÍNGUEZ; GONZÁLEZ; RODRÍGUEZ MOYA; CHIVA, 2016) ; *La fiesta barroca: Portugal hispánico y el imperio oceánico* (MÍNGUEZ; GONZÁLEZ; RODRÍGUEZ MOYA; CHIVA, 2018); *La fiesta renacentista: el imperio de Carlos V*(MÍNGUEZ; GONZÁLEZ; RODRÍGUEZ MOYA; CHIVA; ROJEWSKI, 2020).

¹⁰⁸ CRUZ VALDOINOS, 1990: 413-451.

¹⁰⁹ VARELA, 1990.

¹¹⁰ SOTO CABA, 1991.

¹¹¹ ZAPATA, 1991.

¹¹² JONGE, 1992: 81-92.

¹¹³ ALLO MANERO, 1992. En su trayectoria destacan artículos como “Dirigismo y propaganda en las exequias reales de la Casa de Austria: el artista y su obra al servicio del poder” (ALLO MANERO, 1994: 499-508); “Exequias del emperador Carlos V en la monarquía hispana” (ALLO MANERO, 2000:261-282); “La mitología en las exequias reales de la Casa de Austria” (ALLO MANERO, 2003: 145-164) y “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII” (ALLO MANERO, 2004: 39-94).

¹¹⁴ NIETO SORIA, 1993.

¹¹⁵ SEBASTIÁN, 1993: 47-57.

¹¹⁶ CAMPO, 1994: 103-112.

¹¹⁷ LÓPEZ, 1994: 197-222.

¹¹⁸ LÓPEZ, 1995.

Los diversos coloquios que se dieron a lo largo de los años noventa en torno a la fiesta produjeron también importantes estudios. El primero de ellos se realizó en 1995 en Alcalá de Henares, coordinado por Henry Ettinghausen, Víctor Mínguez, Agustín Redondo y María Cruz García de Enterría¹¹⁹. Entre las aportaciones resultantes destacamos las de Jaime Contreras Contreras, “Fiesta y auto de fe: un espacio sagrado y profano”¹²⁰; la de Sagrario López Poza, “Relaciones festivas segovianas en el reinado de los Austrias”¹²¹; y Giuseppina Ledda, “Contribución para una tipología de las relaciones extensas de fiestas religiosas barrocas”¹²².

En 1997 se publicó el artículo de León Carlos Álvarez, “Mensaje festivo y estética desgarrada, la dura pedagogía de la celebración barroca”¹²³, el cual nos ha permitido tener una visión de la fiesta como herramienta pedagógica del poder, algo que se puede trasladar a otros periodos cronológicos.

En 1998 se dio el segundo coloquio *La Fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Suceso* realizado en A Coruña, organizado en esta ocasión por Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro¹²⁴. Entre sus aportaciones, publicadas un año después, destacan las de Begoña Canosa Hermida, “López de Hoyos, relator festivo y luctuoso”¹²⁵; la de Pierre Civil, “Una fiesta religiosa y sus relaciones: el recibimiento de las reliquias de San Eugenio de Toledo (1565)”¹²⁶; la de Enrique Cordero de Ciria, “Importancia de la fiesta pública y las relaciones en la divulgación de la cultura emblemática”¹²⁷; la de Alicia Cordón, “Una relación de fiestas en defensa de la Inmaculada Concepción (1622)”¹²⁸; la de Giuseppina Ledda, “Informar, celebrar, elaborar ideológicamente: sucesos y “casos” en relaciones de los siglos XVI y XVII”¹²⁹; Sagrario López Poza, “Peculiaridades de las

¹¹⁹ ETTINGHAUSEN; MÍNGUEZ, REDONDO; GARCÍA DE ENTERRÍA, 1996.

¹²⁰ CONTRERAS CONTRERAS, 1996: 79-90.

¹²¹ LÓPEZ POZA, 1996: 239-252. Las investigaciones de Sagrario López Poza han resultado especialmente relevantes, pues la metodología de sus trabajos respecto a los emblemas del siglo XVI y XVII, han sido imprescindible en nuestro estudio. De sus muchas investigaciones podemos destacar “Festejos por la conversión del reino de Inglaterra: noticias, literatura y propaganda (1554-1555)” que vio la luz en el año 2017 (LÓPEZ POZA, 2017: 783-805.)

¹²² LEDDA, 1996: 227-238.

¹²³ ÁLVAREZ SANTALÓ, 1997: 13-31.

¹²⁴ LÓPEZ POZA y PENA SUERO, 1999.

¹²⁵ CANOSA HERMIDA, 1999: 43-56.

¹²⁶ CIVIL, 1999: 57-66.

¹²⁷ CORDERO DE CIRIA, 1999: 67-76.

¹²⁸ CORDÓN, 1999:77-86.

¹²⁹ LEDDA, 1999: 201-212. Otro estudio que queremos destacar de esta misma autora fue “Representación de representaciones: la dimensión visual de fastos y aparatos festivos en las relaciones de sucesos” (LEDDA, 2006: 107-117).

relaciones festivas en forma de libro”¹³⁰; María del Pilar Manero Sorolla, “Las relaciones de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de la N.B.M Teresa de Jesús de Diego de San José”¹³¹; Rubén Pardo Lesta, “Un acercamiento iconográfico a las exequias de la reina Margarita de Austria”¹³²; y 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”¹³³.

En 1999 fueron numerosas las investigaciones publicadas, destacando aquellas que se centran en Época Moderna. Beatriz Mariscal realizó su artículo “Entre los juncos, entre las cañas: los indios en la fiesta jesuita novohispana”¹³⁴; Jacques Lafaye publicó su libro *Sangrientas fiestas del Renacimiento. La era de Carlos V, Francisco I y Solimán (1500-1557)*¹³⁵; Jesús María Usunáriz su obra *Imagen del rey, imagen de los reinos, las ceremonias públicas en la España Moderna 1500-1814*¹³⁶; así como Anastasio Rojo y Margarita Torremocha publicaron sus respectivas obras: *Fiestas y comedias en Valladolid, siglos XVI-XVII*¹³⁷; y *Diversiones y fiestas en Valladolid durante del Antiguo Régimen*¹³⁸.

En la primera década del presente siglo vieron la luz artículos como los de Rafael Domínguez Casas, “Fiesta y ceremonial borgoñón en la corte de Carlos V”¹³⁹; el de Teresa Ferrer Valls, “Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III”¹⁴⁰; o el de Antonio Espigares e Isabel Velázquez, “Piero Valeriano, fuente de las relaciones de fiestas del siglo XVI”¹⁴¹; así como libros como el de María José Río Barredo, *Madrid Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*¹⁴²; todos ellos del año 2000. David Alonso habló de los diversos acontecimientos del Corpus Christi a través de su artículo “De juegos y mojigangas: la formación del Corpus en Madrid hasta 1561” publicado en 2001¹⁴³; Yona Pinson escribió el artículo “Imperial Ideology in the

¹³⁰ LÓPEZ POZA, 1999: 213-222.

¹³¹ MANERO SOROLLA, 1999: 232-234.

¹³² PARDO LESTA, 1999: 281-292.

¹³³ REDONDO, 1999: 303-314.

¹³⁴ MARISCAL, 1999: 52-61.

¹³⁵ LAFAYE, 1999.

¹³⁶ USUNÁRIZ, 1999.

¹³⁷ ROJO, 1999.

¹³⁸ TORREMOCHA HERNÁNDEZ, 1999.

¹³⁹ DOMÍNGUEZ CASAS, 2000: 13-44.

¹⁴⁰ FERRER VALLS, 2000: 43-52.

¹⁴¹ ESPIGARES PINILLA y VELÁZQUEZ SORIANO, 2000: 1591-1598.

¹⁴² RÍO BARREDO, 2000.

¹⁴³ ALONSO GARICA, 2001: 27-38.

Triumphal Entry into Lille of Charles V and the Crown Prince (1549)”¹⁴⁴, Edward Müir trató la fiesta europea en su libro *Fiesta y rito en la Europa Moderna*¹⁴⁵; José María Salvador González trabajó la fiesta hispanoamericana a lo largo de los siglos, aportando una visión de conjunto, con su obra *Efímeras efemérides: fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*¹⁴⁶.

No podemos olvidar tampoco los estudios de otras grandes urbes, dentro de los cuales destaca la tesis de Gabriel Andrés Renales publicada en 2002: *Relaciones de fiestas (Valencia, s. XVII), Repertorio, análisis descriptivo y estudio de interconexiones con la sermonística*¹⁴⁷. Del mismo modo Wenceslao Soto Artuñedo trabajó las canonizaciones jesuitas del Colegio de Málaga en su artículo “Celebraciones por las canonizaciones de jesuitas en el Colegio de Málaga en la Edad Moderna”¹⁴⁸, y Ronald Surtz investigó la entrada de Ana de Austria en Burgos (“La entrada de Ana de Austria en Burgos. Lecciones iconográficas para una reina” publicado en 2003)¹⁴⁹. Ese mismo año Esther Borrego Gutiérrez realizó el artículo “Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II”, José María Díez Borque publicó *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*¹⁵⁰, así como María Luisa Lobato y Bernardo José García García coordinaron el libro *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*¹⁵¹.

En 2004 destacamos las aportaciones de Palma Martínez Burgos, *La fiesta en el mundo hispánico*¹⁵², el artículo de Jesús Fermín Criado Mainar, “Arte Efímero, historia local y política. La entrada triunfal de Felipe II en Tarazona (Zaragoza) de 1592”¹⁵³; así como el libro de Ana Paula Torres, *Megiani O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*¹⁵⁴.

Referente a la representación del continente americano en las festividades encontramos la obra de Miguel Zugasti en 2005¹⁵⁵, *La alegoría de América en el barroco hispánico, del arte efímero al teatro*. Carlota Fernández Travieso contribuyó en 2006 con

¹⁴⁴ PINSON, 2001: 205-232.

¹⁴⁵ MÜIR, 2001.

¹⁴⁶ SALVADOR GONZÁLEZ, 2001.

¹⁴⁷ ANDRÉS RENALES, 2002.

¹⁴⁸ SOTO ARTUÑEDO, 2003: 8-53.

¹⁴⁹ SURTZ, 2003: 385- 397.

¹⁵⁰ DÍEZ BORQUE, 2003.

¹⁵¹ LOBATO y GARCÍA GARCÍA, 2003.

¹⁵² MARTÍNEZ BURGOS, 2004.

¹⁵³ CRIADO MAINAR, 2004: 15-38.

¹⁵⁴ TORRES, 2004.

¹⁵⁵ ZUGASTI, 2005.

su artículo en el estudio de las entradas toledanas “La cultura emblemática en la entrada de Toledo de Isabel de Valois” de 1560¹⁵⁶, mientras en ese mismo año José Jaime García Bernal publicaba el libro *El Fasto Público en la España de los Austria*¹⁵⁷.

Especialmente interesantes fueron las aportaciones de Agustín González Enciso, *Imagen del Rey, imagen de los reinos, las ceremonias públicas en la España Moderna 1500-1814*¹⁵⁸, al tratar dicho libro los festejos públicos acontecidos en Época Moderna. Del año 2008 data el artículo de Jorge Sebastián Lozano, “El género de la fiesta. Corte, ciudad y reinas en la España del siglo XVI”¹⁵⁹.

Luis Javier Cuesta Hernández por esas mismas fechas publicó dos trabajos centrados en las festividades de Nueva España, “México insigne honras celebro a su rey: algunas precisiones sobre el ceremonial fúnebre de la dinastía de los Austrias en la Nueva España”¹⁶⁰. Del mismo modo, Ignacio Arellano Ayuso trabajó algunas de las fiestas religiosas en América, “América en las fiestas jesuitas. Celebraciones de san Ignacio y san Francisco Javier”¹⁶¹. De este mismo autor también destaca el libro, *Fiestas hagiográficas madrileñas en el siglo de oro*¹⁶².

En el año 2009 se publicaron dos interesantes estudios alrededor de la fiesta vallisoletana. Tales fueron la tesis doctoral de Lourdes Amigo, *Devociones, Poderes y Regocijos. El Valladolid Festivo en Los Siglos XVII y XVIII*¹⁶³, y el artículo de María José Pinilla Martín “Arte efímero en Valladolid con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús”¹⁶⁴. Por último dentro de esta década debemos destacar la obra de Francesc Massip i Bonet, *La Monarquía en Escena: Teatro, Fiesta y Espectáculo del poder en los reinos ibéricos, de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos*¹⁶⁵.

¹⁵⁶ FERNÁNDEZ TRAVIESO, 2006: 245-254.

¹⁵⁷ GARCÍA BERNAL, 2006.

¹⁵⁸ GONZÁLEZ ENCISO, 2007.

¹⁵⁹ SEBASTIÁN LOZANO, 2008: 57-77.

¹⁶⁰ CUESTA HERNÁNDEZ, 2008: 111-136. Este mismo tema fue tratado en su trabajo “La otra fiesta: las exequias de los Austrias en el virreinato de la nueva España”(CUESTA HERNÁNDEZ, 2011: 87-100).

¹⁶¹ ARELLANO AYUSO, 2008: 53-86.

¹⁶² ARELLANO AYUSO, 2009.

¹⁶³ AMIGO VÁZQUEZ, 2009. La producción de Lourdes Amigo Vázquez es numerosa. Entre ellas destacan las obras: “Una plenitud efímera. La fiesta del Corpus en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVII”(AMIGO VÁZQUEZ, 2003: 777-802); “Gigantes y tarascas en el Valladolid moderno” (AMIGO VÁZQUEZ, 2007:75-81); *La memoria de lo efímero. Relación de las fiestas de beatificación de Teresa de Jesús en Valladolid, por Manuel de los Ríos (1615)* (AMIGO VÁZQUEZ, 2015); *Celebrando fiestas en Valladolid en honor de Teresa de Ávila.* (AMIGO VÁZQUEZ, 2017).

¹⁶⁴ PINILLA MARTÍN, 2009: 203-214.

¹⁶⁵ MASSIP I BONET, 2009.

Respecto a los estudios publicados en los últimos diez años es necesario reseñar aportaciones como las de Celsa Carmen García Valdés, “Fiesta y poder en los virreinos americanos”¹⁶⁶; la de María Cristiana Oswald, “El ceremonial barroco en las celebraciones de canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier”¹⁶⁷; Nelly Sigaut, “Corpus christi, la muralla simbólica de la ciudad de México”¹⁶⁸ y Santiago Valiente Timón, “La fiesta del “Corpus Christi” en el reino de Castilla durante la Edad Moderna”, todos ellos publicados en el año 2011¹⁶⁹. Esenciales en nuestro estudio ha sido obras como el libro de Teófilo Ruiz, *A king travels. Festive traditions in late medieval and early modern Spain*¹⁷⁰, así como el de Víctor Infantes y Luis de Soto *Recibimientos a Fernando el Católico (1509 y 1513)*¹⁷¹, o el artículo de Esteban Ángel “Artífices y artificios. Las fiestas celebradas en Madrid por la beatificación del bienaventurado Isidro, Mayo de 1620”¹⁷².

Jesús Pascual Molina realizó diversas investigaciones a lo largo de la década sobre las festividades en el territorio vallisoletano, centrandose su estudio en aquellas que se dieron en la primera mitad del siglo XVI. Entre sus obras sobresalen su tesis doctoral, publicada en 2013, *Fiesta y poder la corte en Valladolid (1502-1559)*¹⁷³. En ese mismo año, Marie Claudie Canova-Green y Jean Andrews coordinaron el libro *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*¹⁷⁴. Por su parte, Laura Fernández-González centró sus investigaciones en las festividades portuguesas con “La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales”¹⁷⁵, y “Negotiating terms: King Philip I of Portugal and the ceremonial entry

¹⁶⁶ GARCÍA VALDÉS, 2011: 253-259.

¹⁶⁷ OSWALD, 2011: 261-272.

¹⁶⁸ SIGAUT, 2011: 123-134 .

¹⁶⁹ VALIENTE TIMÓN, 2011: 45-57.

¹⁷⁰ RUIZ, 2012.

¹⁷¹ SOTO y INFANTES DE MIGUEL, 2012.

¹⁷² COTILLO, 2012: 107-154.

¹⁷³ PASCUAL MOLINA, 2013. Entre sus numerosas aportaciones destacan: “Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones de doña Juana y don Felipe” (PASCUAL MOLINA, 2010: 305-324); “Porque vean y sepan cuanto es el poder y grandeza de nuestro príncipe y señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor”, (PASCUAL MOLINA, 2013: 6-25.) “Exequias de Fernando el Católico en España, Italia, Flandes e Inglaterra”, (PASCUAL MOLINA, 2016: 7-18); “Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI”(PASCUAL MOLINA, 2016:121-144) “Alcalá de Henares en fiesta: los espectáculos caballerescos de 1548” (PASCUAL MOLINA, 2017: 45-55). “Arquitecturas efímeras y representaciones del poder en el Valladolid del siglo XVI”, (PASCUAL MOLINA, 2019:1126-1130).

¹⁷⁴ CANOVA-GREEN y ANDREWS, 2013.

¹⁷⁵ FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, 2014: 413-449.

of 1581 into Lisbon”¹⁷⁶. En el año 2015 Joan Molina Figuras publicó, “De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)”¹⁷⁷; tratando una de las primeras entradas de reyes hispanos, si bien esta se dio fuera de la península ibérica. María Teresa Chicote por su parte publicó en 2016 el artículo, "Royal Entries in Late-Medieval Castile: From Aristocratic Statements to Royal Manifestations of Power".

Este tipo de estudios sigue estando de actualidad, y aquí solo podemos citar algunos de ellos, de los múltiples posibles, aquellos que más influyeron en nuestra investigación, pero no los únicos leídos y trabajados al respecto. No quisiéramos acabar este sucinto elenco, sin indicar las últimas publicaciones que, siguiendo las líneas citadas anteriormente, siguen aportando nuevos datos sobre el fenómeno festivo en la Edad Moderna. Dentro de ellos podemos incluir los de María Concepción Porral Gil, “El arte que se desvanece, efímeros al servicio de la fiesta”¹⁷⁸, así como el de Frances Orts, “La ciudad efímera: cambios y reformas urbanas en Valencia con motivo de la entrada de Martín el Humano”¹⁷⁹; el libro de Margaret McGowan, *Festival and violence. Princely entries in the context of war*¹⁸⁰; así como la obra de Cristina Muñoz-Delgado de Mata, “La influencia de las entradas triunfales de Carlos I y Felipe II en la recepción del mundo clásico del III Duque de Alba: Las Capillas del Jardín de la Abadía”¹⁸¹. Por último, pero no menos importante: el artículo de Alejandra Osorio, “Ceremonial y proyección del poder monárquico en el imperio de los Austrias españoles en tiempo de Felipe III”¹⁸².

b) El *alter*.

Por lo que respecta a la alteridad, durante los últimas décadas la historiografía se ha interesado de un modo bastante intenso por analizarla, realizando estudios que abarcan desde el tema de la identidad, la raza, la religión, la vestimenta así como la relaciones entre cristianos viejos con el “otro”. Debemos señalar que esta sufrió a lo largo de los años setenta un giro metodológico impulsado por una gran cantidad de publicaciones que, sin duda, tienen que ver con una nueva vertiente centrada en el estudio de los marginados.

¹⁷⁶ FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, 2015: 87-114.

¹⁷⁷ MOLINA FIGUERAS, 2015: 201-232.

¹⁷⁸ PORRAS GIL, 2017: 11-27.

¹⁷⁹ ORTS RUIZ, 2019: 1121-1125.

¹⁸⁰ MCGOWAN, 2019.

¹⁸¹ MUÑOZ-DELGADO DE MATA, 2020: 155-176.

¹⁸² OSORIO, 2020: 269-394.

La bibliografía al respecto es inabarcable, sin embargo debemos hacer aquí una recopilación de aquellos textos que sirvieron de modelo metodológico, empezando por aquellos que tratan el tema del *alter* desde un punto de vista general, siguiendo por los que se centran en el musulmán, el protestante y el indio.

Una de las primeras lecturas realizadas fue la de Anita Jacobson-Widding, *Identity: Personal and Socio-Cultural. A Symposium*, publicado en 1983¹⁸³. Por su parte, Anthony Barthelemy trabajó el aspecto del color relacionado con la consideración del pecado y el mal en *Black face, maligned race: the representation of blacks in English drama from Shakespeare to Southerne*¹⁸⁴. Por otro lado, Eloy Benito Ruano trató la alteridad a lo largo de la historia en 1988, *De la alteridad en la Historia*¹⁸⁵, siendo este uno de los primeros autores hispanos en abarcar dicha temática; así como el antropólogo e historiador venezolano Emanuele Amodio firmó el primer estudio publicado en castellano que también se ocupa, por estos años, de la construcción del “otro” americano desde la categoría de alteridad¹⁸⁶.

Rafael Rodríguez Valencia se enfrentó a la alteridad en el medioevo mediante su artículo, “La imagen del Otro en el medioevo Hispano”¹⁸⁷; mismo periodo en el que se centró David Nirenberg en su libro *Communities of Violence: Persecution of Minorities in the Middle Ages*¹⁸⁸; y Benjamín Braudel en, “The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods”¹⁸⁹. En 1998 María José Rodríguez publicó el artículo “Christians, Civilised and Spanish: Multiple Identities in Sixteenth- Century Spain”¹⁹⁰, centrado esta vez en Época Moderna.

A lo largo de la primera década de los 2000 encontramos autores como Fernando Wulff con *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad (siglos XVI-XX)* en 2003¹⁹¹; a Carmen Sesto con su artículo “La alteridad en la historiografía: Un modelo multidisciplinario”¹⁹²; a Tamar Herzog *Vecinos y extranjeros. Hacerse español en la Edad Moderna* (2006)¹⁹³, así como a Umberto Eco, quien habló

¹⁸³ JACOBSON-WIDDING, 1983.

¹⁸⁴ BARTHELEMY, 1987.

¹⁸⁵ BENITO RUANO, 1988.

¹⁸⁶ AMODIO, 1993.

¹⁸⁷ RODRÍGUEZ VALENCIA, 1994:171-181.

¹⁸⁸ NIRENBERG, 1996.

¹⁸⁹ BRAUDEL, 1997: 103-142.

¹⁹⁰ RODRÍGUEZ SALGADO, 1998: 235-251.

¹⁹¹ WULFF, 2003.

¹⁹² SESTO, 2005: 1-20.

¹⁹³ HERZGO, 2006.

del uso de la fealdad y le carácter denigratorio de esta para describir al “otro” en su libro *Historia de la fealdad*¹⁹⁴, tema que también trata Giusepina Ledda, junto a otros modos de denigración, en su artículo “Como se construye la otredad: procedimientos de enaltecimiento y denigración”¹⁹⁵. Carla Antonaccio escribió en el año 2009, “(Re)defining ethnicity: culture, material culture and identity”¹⁹⁶; mismo año en el que David Goldenberg publicó, “Racism, color symbolism, and color prejudice”¹⁹⁷.

En la última década han visto la luz aportaciones como las de Mateo Ballester Rodríguez *La identidad española en la Edad Moderna (1566-1665)*¹⁹⁸, a través de la cual podemos comprender el complejo juego de creación de identidades. En esta misma línea Rachel Burk escribió, *Salus Erat in Sanguine: Limpieza De Sangre and Other Discourses of Blood in Early Modern Spain* en 2010¹⁹⁹.

Poco después, Daniel Barbu publicó el artículo “Idolatry and Religious Diversity: Thinking about the Other in Early Modern Europe” (2014)²⁰⁰ y Pedro Martínez García, *El cara a cara con el otro: la visión de lo ajeno a fines de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna a través del viaje*²⁰¹ (2015). Doris Banchmann-Medick nos legó su “Alterity, A Category of Practice and Analysis. Preliminary Remarks”²⁰². Por último, en esta categoría debemos destacar las obras de Antonio Feros, *Speaking of Spain. The evolution of Race and Nation in the Hispanic World*²⁰³; la de Pamela Patton, “The other in the Middle Ages. Difference, identity, and iconography”²⁰⁴; y la de Geraldine Heng, *The Invention of the Race in the European Middle Ages*²⁰⁵.

La historiografía del “otro”, por lo que respecta al musulmán, más allá de las visiones sesgadas que se dieron en el siglo XIX, apareció con fuerza en los años sesenta de la centuria pasada, tratando temas de lo más amplios como los rasgos físicos, la vestimenta, las costumbres, su imbricación en la sociedad, así como aquellos elementos que, a ojos

¹⁹⁴ ECO, 2007.

¹⁹⁵ LEDDA, 2009: 253-272.

¹⁹⁶ ANTONACCIO, 2009: 32-53.

¹⁹⁷ GOLDENBERG, 2009: 88-108.

¹⁹⁸ BALLESTER RODRÍGUEZ, 2010.

¹⁹⁹ BURK, 2010.

²⁰⁰ BARBU, 2014.

²⁰¹ MARTÍNEZ GARCÍA, 2015.

²⁰² BANCHMANN-MEDICK, 2017: 1-12.

²⁰³ FEROS, 2017.

²⁰⁴ PATTON 2017: 492-503.

²⁰⁵ HENG, 2018.

de los cristianos viejos, los hacían diferentes. De tal modo musulmanes, moriscos o turcos han sido objeto de estudio hasta nuestros días.

Carmen Bernis realizó en 1959 uno de sus primeros estudios, “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI”²⁰⁶; en la misma línea que Rachel Arié trabajó el traje en su artículo “Acerca del traje musulmán en España”²⁰⁷; mismo año en el que se publicó el libro de Henri Lapeyre *Geographie de l’Espagne Morisque*²⁰⁸.

En los años ochenta vieron la luz investigaciones centradas principalmente en el aspecto físico de los musulmanes y moriscos, y la visión que de estos, como peligro para la integridad de la sociedad cristiana, se tenía en la época. Ejemplo de ello es el libro de Ron Barkai, *Cristianos y musulmanes en la España Medieval. El enemigo en el espejo*²⁰⁹; el artículo de Bernard Vicent, “¿Cual era el aspecto físico de los moriscos?”²¹⁰; el de Julio Caro Baroja, *Los moriscos del reino de Granada*²¹¹; el de Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*²¹²; el de Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII*²¹³; y Emilio Temprano, *El mar maldito, cautivos y corsarios en el Siglo de Oro*²¹⁴.

En la década de los noventa las publicaciones se centraron principalmente en los moriscos, las comunidades que estos formaron a lo largo de los territorios hispanos y como su percepción fue cambiando a lo largo de la centuria. Bartolomé Benassar estudió a los cristianos nuevos de moros y su conversión en el libro *¿Conversos o renegados? Modalidades de una adhesión ambigua de los cristianos al Islam*²¹⁵, obra publicada en

²⁰⁶ BERNIS, 1959: 199-218.

²⁰⁷ ARIÉ, 1965-1966: 103-117.

²⁰⁸ LAPEYRE, 1959. La versión española de esta obra fue publicada en 2009.

²⁰⁹ BARKAI, 1984.

²¹⁰ VICENT, 1985: 303-313. Dicho autor ha publicado numerosos estudios a lo largo de las décadas, de los que destacamos: “Ser morisco en la España del siglo XVI.” (VICENT, 1999: 301-307) y *El río morisco*, (VICENT, 2006).

²¹¹ CARO BAROJA, 1985.

²¹² FERNÁNDEZ MARTÍN, 1988.

²¹³ BUNES IBARRA, 1989. Este autor ha realizado diversos estudios sobre el musulmán, de los que destacamos: “El orientalismo español de la Edad Moderna: la fijación de los mitos descriptivos” (BUNES IBARRA, 2006: 37-54); “El imperio otomano y la intensificación de la catolicidad de la monarquía hispana” (BUNES IBARRA, 2007: 157-168) y “La ayuda exterior a los moriscos. El Magreb y el Imperio otomano” (BUNES IBARRA, 2016: 44-48).

²¹⁴ TEMPRANO, 1989.

²¹⁵ BENASSAR, 1990

1990. Serafín Tapia Sánchez se centró en los moriscos castellanos en sus libros, *La comunidad morisca de Ávila*²¹⁶; *Una minoría mal conocida: los moriscos “convertidos” de Castilla la Vieja*²¹⁷; y su artículo “Los moriscos de la Corona de castilla: propuestas metodológicas y temáticas”²¹⁸. Louis Cardillac aportó, por otro lado, una visión de conjunto sobre el conflicto en su artículo “El enfrentamiento entre moriscos y cristianos”²¹⁹.

José María Perceval publicó en 1993 un breve, pero magistral artículo, sobre el estereotipo del musulmán, principalmente moriscos y turcos: “Animalitos del señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España imperial (1550-1650)”²²⁰; así como algunos años más tarde el libro, *Todos son uno: arquetipos, xenofobia y racismo: la imagen del morisco*; donde se hablaba de modo más extenso sobre el “otro” musulmán²²¹.

Otros autores trabajaron al morisco como Alain Milhou, quien escribió en 1993 el artículo “Desemitización y europeización en la cultura española desde la época de los Reyes Católicos hasta la expulsión de los moriscos”²²²; María Luisa Candau Chacón con su libro, *Los moriscos en el espejo del tiempo*²²³; Eric Dursteler con “*Identity and coexistence in the Eastern Mediterranean ca. 1600: venice and the ottoman empire*”²²⁴; y Francisco Márquez Villanueva con su monografía *El problema morisco: desde otras laderas*²²⁵.

Similares problemáticas abarcaron los estudios de los primeros años del siglo XX. Mercedes García Arenal se centró en las identidades y conversiones de musulmanes (*Islamic Conversions. Religious Identities in Mediterranean Islam*)²²⁶; Manuel Barrios Aguilera y Valeriano Sánchez Ramos estudiaron el conflicto de las Alpujarras en su libro, *Martirios y mentalidad martirial en las Alpujarras. De la rebelión morisca a las «Actas*

²¹⁶ TAPIA SÁNCHEZ, 1991.

²¹⁷ TAPIA SÁNCHEZ, 1994.

²¹⁸ TAPIA SÁNCHEZ, 1996: 199-241. Una de las últimas aportaciones de este autor ha sido su artículo “1502 en Castilla la Vieja de mudéjares a moriscos”(TAPIA SÁNCHEZ 2016: 133-156.)

²¹⁹ CARDILLAC, 1992, pp.28-37.

²²⁰ PERCEVAL, 1992: 173- 184.

²²¹ PERCEVAL, 1996. Una de las últimas obras de este autor fue su libro *El racismo y la xenofobia: excluir al diferente* (PERCEVAL, 2013).

²²² MILHOU, 1993: 35-60.

²²³ CANDAU CHACÓN, 1997.

²²⁴ DURSTELER , 1998: 113-130.

²²⁵ MÁRQUEZ VILLANUEVA, 1998.

²²⁶ GARCÍA ARENAL, 2001.

de Ugijar»²²⁷; así como Andrés Díaz Borrás focalizó su atención en las rafias que se dieron en el Mediterráneo, *El miedo al Mediterráneo: la caridad popular valenciana y la redención de cautivos bajo poder musulmán, 1323-1539*²²⁸. Bárbara Fuchs estudió, por su parte, la identidad del “otro”, principalmente de los musulmanes: “Virtual Spaniards: The Moriscos and the Fictions of Spanish Identity”²²⁹.

José González Alcantud trabajó sobre la formación del estereotipo en *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*²³⁰. Manuel González Jiménez se centró en las relaciones entre cristianos viejos y nuevos en su obra, “Sobre la ideología de la reconquista: realidades y tópicos”²³¹, y “El problema de la tolerancia en la España de las tres culturas”²³². José Antonio Martínez Torres, dio una nueva visión sobre el problema de las rafias en el Mediterráneo con su libro, *Prisioneros de los infieles. Vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán (Siglo XVI-XVII)*²³³. En esta misma línea, Carmen Fracchia aportó una nueva visión sobre el problema de la raza y el color en con su artículo, “La problematización del blanqueamiento visual del cuerpo africano en la España imperial y la Nueva España”²³⁴, si bien en esta ocasión desde la perspectiva hispanoamericana. Francisco Javier Moreno Díaz del Campo realizó un impresionante estudio sobre los moriscos castellanos, sus costumbres, vestimenta y otros aspectos de su forma de vida, *Los moriscos de La Mancha: sociedad, economía y modos de vida de una minoría en la Castilla Moderna*²³⁵.

Por lo que respecta a los últimos diez años, destacan obras centradas en la identidad del “otro” como las de Karoline P. Cook, “Moro de linaje y nación. Religious Identity, Race and Status in New Granada”²³⁶; la maonografía de Charles Tieszen, *Christian*

²²⁷ BARRIOS AGUILERA Y SÁNCHEZ RAMOS, 2001.

²²⁸ DÍAZ BORRAS, 2001.

²²⁹ FUCHS, 2001a: 16-36. Esta autora realizó también importantes aportaciones a lo largo de la década como: *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain* (FUCHS, 2009); o “Dissensió religiosa i minories. Moriscos i judeoconversos, qüestions d’identitat” (FUCHS, GARCÍA ARENAL, 2009: 62-63).

²³⁰ GONZÁLEZ ALCANTUD, 2002.

²³¹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, 2003a: 151-170.

²³² GONZÁLEZ JIMÉNEZ, 2003b: 125-141.

²³³ MARTÍNEZ TORRES, 2004b.

²³⁴ FRACCHIA, 2009: 67-82.

²³⁵ MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2009. Entre los estudios de dicho autor destacamos: “Vestir a la mora en Castilla. La cuestión del vestuario morisco y su reflejo en la literatura del siglo de Oro” (MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2014: 283-302) y “La (in)visibilización de los moriscos en los registros bautismales de Castilla la Nueva (1570-1610)” (MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2018: 49-77).

²³⁶ COOK, 2012: 81-97.

*Identity amid Islam in Medieval Spain*²³⁷; así como la obra editada por Borja Franco, Bruno Pomara, Manuel Lomas y Bárbara Ruiz, *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (SS. XIV-XVIII)*²³⁸, donde se encuentran interesantes artículos como el de Luis Bernabé Pons: “¿Es el otro uno mismo? Algunas reflexiones sobre la identidad de los moriscos”²³⁹.

Respecto a las aportaciones más recientes debemos destacar las obras de Antonio Urquizar, *Admiration and Awe. Morisco Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiograph*²⁴⁰, donde se analiza la identidad española y la apropiación cultural y religiosa islámica a través de la arquitectura y la de Josep Lluís Mateo Dieste, *Moros vienen. Historia y política de un estereotipo*²⁴¹. De igual modo, en el ámbito internacional destacan la tesis de Stephanie Cavanaugh, *The Morisco problem and the politics of belonging in sixteenth-century*²⁴²; y los libros de Javier Irigoyen-García, *Moors dressed as Moors: Clothing, Social Distinction and Ethnicity in Early Modern Iberia*²⁴³; y Bendetta Belloni, *La figura del morisco nella drammaturgia spagnola dei secoli XVI e XVII. Tra storia de evoluzione letteraria*²⁴⁴

Los estudios sobre el protestante como “otro” en la cultura visual de la Edad Moderna son, en comparación con la gran producción que ha generado el musulmán, mucho menor, viéndose estos limitados mayoritariamente a la visión que de estos se tenía en territorios como el castellano, al haberse producido en estos un foco luterano. Uno de los primeros estudios fue el de José Ignacio Tellechea, “Lutero desde España”²⁴⁵, publicado en 1953. Tras este, debemos destacar otros como el de Jesús Alonso Burgos, *El luteranismo en Castilla durante el siglo XVI, autos de fe en Valladolid*²⁴⁶, el de Juan Carlos Izquierdo, “El luteranismo en las relaciones de sucesos del siglo XVI”²⁴⁷, y los fundamenta estudios de Werner Thomas, *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempo de Reforma*

²³⁷ TIESZEN, 2013.

²³⁸ FRANCO, POMARA y LOMAS, RUIZ, 2016.

²³⁹ BERNABÉ PONS, 2016: 205-225

²⁴⁰ URQUÍZAR, 2017.

²⁴¹ MATEO DIESTE, 2017.

²⁴² CAVANAUGH, 2016.

²⁴³ IRIGOYEN-GARCÍA, 2017.

²⁴⁴ BELLONI, 2017.

²⁴⁵ TELLECHEA IDÍGORAS, 1953: 5-23.

²⁴⁶ ALONSO BURGOS, 1983.

²⁴⁷ IZQUIERDO, 1995:217-225.

y *Contrarreforma*²⁴⁸, *La represión del protestantismo en España 1517-1648*²⁴⁹, así como su artículo “Del miedo al converso hacia el miedo al protestante. La Inquisición española bajo Carlos V y Felipe II”²⁵⁰, todos ellos publicados en 2001. Entre los últimos estudios se encuentran *Reforma religiosa y disidencia religiosa, la recepción de las doctrinas reformadas en la Península Ibérica en el siglo XVI* coordinado por Michel Boeglin, Ignasi Fernández Terricabras, David Kahn y José Luis Villacañas Berlanga²⁵¹. Destacan también los estudios de Pierre Civil, “Leyenda negra y represión antiprotestante”²⁵² y el de María Sánchez Pérez, “El mensaje propagandístico antiluterano a través de algunas relaciones de sucesos del siglo XVI”²⁵³.

El caso del amerindio ha generado también interesantes estudios. Pierre Duviols fue uno de los primeros autores en trabajarlos. En 1971 publicó “La represión del paganismo andino y la expulsión de los moriscos”²⁵⁴, y en 1990 su conocido artículo “Los indios, protagonistas de los mitos europeos”²⁵⁵. Los años noventa generaron un abundante número de estudios, especialmente sobre la visión que el indio despertó en los europeos. Entre ellos se encuentran el de Alain Milhou, “El indio americano y el mito de la religión natural”²⁵⁶; Juana Gil Bermejo, “Ideas sobre el indio americano en la España del siglo XVI”²⁵⁷; Benjamin Keen, “The european vision of the indian in the sixteenth and seventeenth centuries: a sociological approach”²⁵⁸; Hans-Joachim König, “La visión alemana del indio americano en los siglos XVI-XVII”²⁵⁹; y la obra de José Luis Mora Mérida, “La visión del indio por eclesiásticos europeos en los siglos XVI y XVII: Notas sobre la idea misional en Europa”²⁶⁰.

Especialmente relevante es la obra del antropólogo e historiador venezolano Emanuele Amodio, *Formas de alteridad, construcción y difusión de la imagen del indio americano*

²⁴⁸ THOMAS, 2001 a

²⁴⁹ THOMAS, 2001 b

²⁵⁰ THOMAS, 2001 c. Consultado a día 20/ 06/2022,

https://cvc.cervantes.es/literatura/espana_flandes/10_thomas.htm

²⁵¹ BOEGLIN, FERNÁNDEZ TERRICABRAS, KHAN y VILLACAÑAS BERLANGA, 2018

²⁵² CIVIL, 2018: 351-36.

²⁵³ SÁNCHEZ PÉREZ, 2019: 41-70.

²⁵⁴ DUVIOLS, 1971: 201-207.

²⁵⁵ DUVIOLS, 1990: 377-388.

²⁵⁶ MILHOU, 1990: 171-196.

²⁵⁷ GIL BERMEJO, 1990: 117-125.

²⁵⁸ KEEN, 1990: 101-116.

²⁵⁹ KÖNIG, 1990: 127-156.

²⁶⁰ MORA MÉRIDA, 1990: 197-217.

en *Europa durante el primer siglo de la conquista de América* de 1993²⁶¹, siendo este uno de los primeros estudios publicados en español que abordaba la construcción del “otro” americano, algo que también puede verse en el estudio de Rolena Adorno, “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad”²⁶². No debemos olvidar, por último, el artículo de María Alba Pastor, “Del estereotipo pagano al estereotipo del Indio. Los textos cristianos en la interpretación del Nuevo Mundo”²⁶³; y el de Jesús María Aparicio Gervás y María Montserrat León Guerrero, “La Controversia de Valladolid (1550-1551) y el concepto de igualdad del otro”²⁶⁴.

c) La representación artística del “otro”.

Esenciales, han sido también las investigaciones sobre la representación del “otro” en el arte, tanto efímero como convencional. Si bien no pretendemos mostrar aquí un exhaustivo estado de la cuestión sobre la iconografía del “otro”, tal y como sucedió con los otros temas citados, sí queremos señalar aquellos estudios que han allanado el camino sobre este asunto, de los cuales a su vez hemos bebido metodológicamente.

Si bien lo habitual ha sido encontrar investigaciones que analizan la imagen artística de un grupo de *alter* concreto, debemos destacar en primer lugar aquellas que han realizado un estudio general sobre los diversos “otros” de religión, en la cultura visual hispánica, más allá de la imagen del “otro” como “salvaje” al que la historiografía en español ha dedicado importantes esfuerzos²⁶⁵. Una de las primeras investigaciones al respecto fue la de Agustín Gómez Gómez, *El protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el arte románico*²⁶⁶. El interés por esta temática se despertó de manera inicial por medievalistas, como muestra también la obra de María Elena Díez Jorge, “Algunas percepciones cristianas de la alteridad artística en el Medioevo peninsular”²⁶⁷.

²⁶¹ AMODIO, 1993.

²⁶² ADORNO, 1998: 55-68.

²⁶³ PASTOR, 2011:9-28.

²⁶⁴ APARICIO GERVÁS y LEÓN GUERRERO, 2018:135-154.

²⁶⁵ El tema iconográfico del hombre salvaje, se fragua en el siglo XIV, llegando, más tarde, a la categoría de moda entre los siglos XV y XVI, según AZCÁRATE, 1948: 81-99. Véase, más recientemente: “El hombre salvaje entre la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria”, (LÓPEZ-RÍOS MORENO, 2006: 233-250) y “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos” (PEREDA, 2010: 149-217).

²⁶⁶ GÓMEZ GÓMEZ, 1997.

²⁶⁷ DÍEZ JORGE, 1999: 29-47.

En el ámbito internacional Debra Strickland publicó en 2003 el libro *Saracens, demons and jews, making monsters in medieval art*²⁶⁸, siendo este un análisis de la representación del no cristiano como monstruo, relacionando de tal modo aspectos reales con imaginados. En esta línea, Suzanne Akbari Conklin estudió las representaciones del islam y el oriente en su libro *Idols in the East. European representations of Islam and the Orient, 1100-1450*²⁶⁹.

En la última década, algunos de las publicaciones más sobresalientes han sido las de Juan Monterroso Montero en 2013²⁷⁰, "Para imaginar lo desconocido: de turcos, herejes, indios y mártires"; la de Víctor Stoichita, *La imagen del otro, negros, judíos, musulmanes, y gitanos en el arte occidental en los albores de la Edad Moderna* publicada en 2016²⁷¹; así como el libro coordinado por Borja Franco Llopis y Antonio Urquizar-Herrera, *Jews and muslims made visible in Christian Iberia and beyond, 14th to 18th centuries. Another image*, donde se analiza, mediante varios estudios de caso, las interrelaciones entre judíos, cristianos y musulmanes y cómo esto se plasmó, entre otros, en el arte²⁷².

Las investigaciones centradas exclusivamente en la representación del musulmán, turco, berberisco y morisco han sido las que más interés han suscitado en nuestro trabajo. Una de las primeras fue la de Luis Bernabé Pons, "Una crónica de la expulsión de moriscos valencianos. Los cuadros de la Fundación Bancaja"²⁷³, si bien fue a partir de los años 2000 cuando la historiografía empezó a interesarse por este tema de un modo más intenso. En 2002 José Antonio González Alcantud publicó *Lo moro, las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*²⁷⁴, mientras que en 2007 Ramón Mujica fue el autor de "Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal"²⁷⁵, ambos estudios centrados en la representación estereotípica del musulmán.

En 2008, Francesco Sorace con su aportación "Il Drago come immagine del nemico turco nella rappresentazione di età moderna", nos permitió adentrarnos en la representación del musulmán, concretamente del turco, como un ser monstruoso y terrible

²⁶⁸ STRICKLAND, 2003.

²⁶⁹ AKBARI, 2009.

²⁷⁰ MONTERROSO MONTERO, 2013: 317-333.

²⁷¹ STOICHITA, 2016. Esta es la traducción de la primera obra en versión francesa: *L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et «Gitans» dans l'art occidental des Temps Moderne*, (STOICHITA, 2014)

²⁷² FRANCO LLOPIS y URQUÍZAR-HERRERA, 2019.

²⁷³ BERNABÉ PONS, 1998: 535-538.

²⁷⁴ GONZÁLEZ ALCANTUD, 2002.

²⁷⁵ MUJICA PINILLA, 2007: 169-180.

a lo largo de la Edad Moderna²⁷⁶. Otra de las aportaciones desde el ámbito internacional es la de Nedret Kuran-burçoglu, *Reflections on the image of the turk in Europe*, libro publicado en 2009²⁷⁷. En 2011 vieron la luz sucesivos estudios como el de Fernando Checa, *Imágenes hispánicas de otros mundos: turcos y moros en varias series de tapices de la Alta Edad Moderna*²⁷⁸; el de Víctor Mínguez “Iconografía de Lepanto. Arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal y católica”²⁷⁹; el de Patricia Almarcegui Elduayn, *Estambul: iconografía de una fascinación*²⁸⁰; así como los de María Paz López-Peláez Casellas, “La imagen del “otro” (el musulmán) en la iconografía europea de los siglos XVII y XVIII”²⁸¹.

En los siguientes años las investigaciones versaron sobre temáticas diversas como la de Inés Monteiro, *El enemigo imaginado: la escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*²⁸²; el de María Paz López-Peláez Casellas, “La representación iconográfica de los musulmanes en la Europa del barroco: la construcción de identidades”²⁸³; y el de Charlotte Colding-Smith, *Images of Islam, 1453-1600: turks in Germany and Central Europe*²⁸⁴. En 2015 Nuria Corral Sánchez escribió “Alteridad y patrimonio: la representación del musulmán en la iconografía medieval castellanoleonesa”²⁸⁵. En ese mismo año dos importantes artículos internacionales vieron la luz, el de Paul Shore, “The Muslim body in the Baroque Jesuit Imagination”²⁸⁶, y “L’immagine del turco nella Sicilia del Cinquecento”, de Marco Rosario²⁸⁷.

Autores como Borja Franco Llopis realizaron diversas investigaciones entorno a la representación visual del *alter* musulmán y morisco en “Identidades ‘reales’, identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su

²⁷⁶SORCE, 2008: 173-198.

²⁷⁷KURAN-BURÇOGLU, 2009.

²⁷⁸CHECA, 2011: 27-47.

²⁷⁹MÍNGUEZ, 2011: 151-180. Una de las obras más recientes de dicho autor ha sido *Europa desencadenada: imaginario barroco de la liberación de Viena (1683-1782)*, (MÍNGUEZ, 2022).

²⁸⁰ALMARCEGUI, 2011: 21-31.

²⁸¹LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, 2011: 489-495.

²⁸²MONTEIRA, 2012. La misma autora realizó diversos artículos sobre la imagen del “otro”. Entre ellos se encuentra “Los musulmanes como verdugos de los personajes sagrados en la iconografía románica. Una interpretación actualizada de las escrituras para combatir el islam en la edad media” (MONTEIRA, 2007: 67-87) y “Alegorías del enemigo: la demonización del Islam en el arte de la «España» medieval y sus pervivencias en la Edad Moderna” (MONTEIRA, 2014: 57-72).

²⁸³LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, 2014: 103-112.

²⁸⁴COLDING-SMITH, 2014.

²⁸⁵CORRAL SÁNCHEZ, 2015: 13-36.

²⁸⁶SHORE, 2015: 531-561.

²⁸⁷ROSARIO NOBILE, 2015: 15-21.

representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella”²⁸⁸, y “Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turolense de San Jorge de Jerónimo Martínez y el valenciano de San Vicente Ferrer de Miguel del Prado”²⁸⁹, ambos publicados en 2016.

Debemos destacar también otros estudios internacionales como los de Giuseppe Capriotti, “Della minaccia ebraica allo schiavo turco. L’immagine dell’alterità religiosa in area adriatica tra XV e XVIII secolo”²⁹⁰, así como la colaboración de ambos autores en: “Changing the Enemy, visualizing the Other: the State of Art in Italian and Spanish Art Historiography”²⁹¹. De Iván Rega Castro debemos destacar los artículos “Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18 th century”²⁹², publicado en 2017 y “Tejiendo la memoria del otro: los cartones de la Toma de Orán, de 1732, y la imaginaria (anti)musulmana en el contexto de las campañas hispanas en Argelia”²⁹³ de 2019. En este último año autores españoles como Antonio Gozalbo Naval nos han legado interesantes publicaciones como “Veni, vidi, Christus vincit. Las representaciones de la batalla de Mülberg (1547), en frescos y tapices”²⁹⁴, así como Javier Moreno Díaz del Campo y Borja Franco Llopis publicaron *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica*²⁹⁵, una relevante monografía centrada en la alteridad no solo a nivel visual, sino también literario e histórico.

En la historiografía europea sobresalen, en 2019, las obras de Laura Stagno “Turks in Genoese Art, 16th-18th Centuries: Roles and Images. A First Approach”²⁹⁶ y de Carmen Frecchia, *Black But Human!: Slavery and Visual Arts in Hapsburg Spain, 1480-1700*²⁹⁷.

Por lo que respecta a los últimos años, y trabajando la imagen del “otro” en el ámbito hispanoamericano encontramos los artículos de Lucila Iglesias, “Dos aproximaciones a

²⁸⁸ FRANCO LLOPIS, 2016 a: 281-300.

²⁸⁹ FRANCO LLOPIS, 2016 b: 21-52.

²⁹⁰ CAPRIOTTI, 2016: 357-374. Otra importante aportación de dicho autor es: “Defeating the Enemy: the Image of the Turkish Slave in the Adriatic Periphery of the Papal States in the 18th Century” (CAPRIOTTI 2019: 355-380).

²⁹¹ CAPRIOTTI y FRANCO LLOPIS 2017: 7-23.

²⁹² REGA CASTRO, 2017: 223-242.

²⁹³ REGA CASTRO, 2019: 255-280.

²⁹⁴ GOZALBO NADAL, Antonio, 2019: 779-784. Este mismo autor publicó en 2021 su tesis doctoral: *Magnificencia bélica. La representación de las victorias militares de Carlos V en la creación de la imagen imperial*, (GOZALBO NADAL 2021).

²⁹⁵ FRANCO LLOPIS y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019.

²⁹⁶ STAGNO, 2019: 296-330.

²⁹⁷ FRACCHIA: 2019.

la representación del musulmán en el Virreinato del Perú”²⁹⁸, y “Moros en la costa (del Pacífico): Imágenes e ideas sobre el musulmán en el virreinato del Perú”²⁹⁹, así como su tesis doctoral *Enemigos de la fe, enemigos del Imperio: Imágenes y relatos sobre musulmanes, protestantes e indígenas idólatras en el Virreinato del Perú (siglos XVI-XVIII)*³⁰⁰. De Valentina Borniotto nos gustaría destacar “Saint Francis Xavier and Images of the ‘Turk’: between Conversion and Evangelization”³⁰¹.

El caso protestante, como se indicó anteriormente, ha dado menos frutos en el campo de la Historia del Arte³⁰². Si bien encontramos algunos en el ámbito de la historia y la literatura, como el caso del artículo de Peer Schmidt “El protestante. Martín Lutero, el luteranismo y el mundo germánico en el pensamiento e imaginario españoles de la Época Moderna”³⁰³; mucho menos habituales son los estudios en el campo de las representaciones visuales, si bien queremos destacar la obra de Borja Franco Llopis “El miles christi, Entre el protestantismo y catolicismo en la Europa moderna”³⁰⁴, y de Jimena Gamba Corradine “Lutero en pliegos: hacia un corpus de pliegos castellanos quinientistas con representaciones del hereje” que vio la luz en 2018³⁰⁵.

Por lo que respecta a la imagen del amerindio, uno de los pioneros en el análisis de la iconografía del “otro” fue José María Azcárate con su artículo “El tema iconográfico del salvaje” realizado en 1948³⁰⁶. Especialmente fructífero fueron también los estudios específicos recogidos en las actas del Simposio Internacional celebrado en La Rábida en 1987 *La imagen del indio en la Europa Moderna*³⁰⁷. También debemos destacar los trabajos de María Concepción García Saiz, “La imagen del indio en el arte español del Siglo de Oro”; y el de Santiago Sebastián López, “El indio desde la iconografía”³⁰⁸. Significativas fueron también las de autores como Giorgio Antei, “Iconografía americana. La alegoría de América en el cinquecento florentino”³⁰⁹.

²⁹⁸ IGLESIAS, 2020: 183-208.

²⁹⁹ IGLESIAS, 2014: 5-15.

³⁰⁰ IGLESIAS, 2019. Tesis doctoral inédita: <http://hdl.handle.net/11336/106650>.

³⁰¹ BORNIOOTTO, 2021: 231-260.

³⁰² Para un estudio sobre el estereotipo del rebelde flamenco véase: SÁEZ ARANCE, 2010.

³⁰³ SCHMIDT, 2010: 53-75.

³⁰⁴ FRANCO LLOPIS, 2008: 169-184.

³⁰⁵ GAMBA CORRADINE, 2018: 411-435.

³⁰⁶ AZCÁRATE, 1948: 81-99.

³⁰⁷ VVAA, 1990.

³⁰⁸ SEBASTIÁN, 1990: 433-455. En 1992 Santiago López publicó su conocido libro *La iconografía del indio americano, siglos XVI-XVII* (SEBASTIÁN, 1992).

³⁰⁹ ANTEI, 1989: 5-22.

En los años noventa Emanuele Amodio investigó sobre la imagen del amerindio en su libro, *Formas de alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en la Europa durante el primer siglo de la conquista de América*³¹⁰. En los últimos veinte años son numerosos los estudios publicados. Debemos destacar los de Carlos Reyero Hermosilla: “Pasivos, exóticos, vencidos, víctimas: el indígena americano en la cultura oficial española del siglo XIX”³¹¹, que si bien se centra en el siglo XIX, empieza su estudio sobre la iconografía del indio en la Edad Moderna; así como el de Araceli Campos y Louis Cardaillac *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio* de 2007³¹². Interesante son también los artículos de Felipe Pereda sobre el tipo iconográfico del salvaje, el cual se proyectó en los nativos americanos, “The Shelter of the Savage: ‘From Valladolid to the New World’”³¹³, y “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos”³¹⁴.

A todo ello deberíamos añadir las más recientes publicaciones de Juan Manuel Monterroso Montero, “Para imaginar lo desconocido. De turcos, herejes, indios y mártires” que vio la luz en 2014³¹⁵; la tesis doctoral de Alfredo Bueno Jiménez, *Hispanoamérica en el imaginario gráfico de los europeos*, que pone el foco de atención en la representación del indio en el grabado³¹⁶; y el artículo de Jesús Bustamante publicado en 2017: “La invención del Indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política”³¹⁷.

Por último debemos hablar de aquellas obras que, como nuestra investigación, versan sobre la representación del *alter* en el arte efímero. Uno de los pioneros fue Rafael Lamarca con su artículo “La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del “Apocalipsis” de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna”³¹⁸, donde dicho autor analizaba la representación del “otro” de religión como monstruo.

Fernando Marías contribuyó con su artículo “Una estampa con el arco triunfal de don Juan de Austria (Messina, 1571): desde Granada hacia Lepanto”, donde el autor nos dio

³¹⁰ AMODIO, 1993.

³¹¹ REVERO HERMOSILLA, 2004: 721-748.

³¹² CAMPOS y CARDAILLAC, 2007.

³¹³ PEREDA, 2010 a: 268-359.

³¹⁴ PEREDA, 2010 b: 149-217.

³¹⁵ MONTERROSO MONTERO, 2014: 317-333.

³¹⁶ BUENO JIMENO, 2014.

³¹⁷ BUSTAMANTE, 2017. Consultado el día 13/04/2022 <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71834>.

³¹⁸ LAMARCA, 1998: 187-200.

una visión de las estampas que reprodujeron batalla navales contra el musulmán y como las mismas fueron utilizadas o influyeron en el arte efímero proyectado³¹⁹. Otro importante estudio fue el de Sagrario López Poza publicado en 2009, “Estereotipos del otro en representaciones icónicas descritas en Relaciones festivas”³²⁰, donde mediante las descripciones de los textos de época daba noticia de las representaciones del *alter*.

En el ámbito internacional destacamos las obras de Dirck Van Waeldern “Celebrating the Orient: the Ottomans in printings and public festivities of the Habsburg Netherlands”³²¹; y la de Cristelle Baskins “The Case of the Missing Moors: Triumphal Entries in Viceregal Palermo, Messina, and Naples”³²².

Pero sin duda, uno de los autores más prolíficos al respecto ha sido Borja Franco Llopis. Algunas de sus aportaciones fueron “Image of Islam in the ephemeral art of the spanish Habsburgs”³²³; “La expulsión de los moriscos en el arte efímero ibérico: propaganda visual de un suceso que marcó el reinado de Felipe III”³²⁴, “Representaciones de la herejía y discurso político en las entradas de la corte lisboeta: de la Unión ibérica a la alianza con la Inglaterra anglicana”³²⁵, y “*África Victa y Asia Capta*, imágenes del otro en los catafalcos de una monarquía en expansión”³²⁶. Esenciales en el estudio de la fiesta han sido también colaboraciones como las realizadas con Francesc Orts-Ruiz “Muslims and Moriscos in the processions and royal entries in Iberia (14-16th Centuries). Beyond their visual representation”³²⁷; o junto a Francisco Moreno Díaz del Campo, con quien escribió el capítulo centrado en la fiesta: “Los moriscos en las fiestas y el arte efímero”³²⁸.

Si bien, a lo largo de los últimos años, como hemos visto, han salido a la luz diversos trabajos lo cierto es que todavía no se ha realizado un análisis pormenorizado del “otro” de religión vinculado a la fiesta en territorios castellanos, problemática que pretendemos solventar en este estudio bebiendo de una metodología que sigue en, gran medida, la estela de las colaboraciones entre Borja Franco e Iván Rega. Destacamos: “Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos

³¹⁹ MARÍAS, 2007-2008: 65-74.

³²⁰ LÓPEZ POZA, 2009: 425-442.

³²¹ VAN WAELDERN, 2014.

³²² BASKINS, 2017.

³²³ FRANCO LLOPIS, 2017: 87-116.

³²⁴ FRANCO LLOPIS, 2018: 559-588.

³²⁵ FRANCO LLOPIS, 2020: 85-108.

³²⁶ FRANCO LLOPIS, 2021: 341-374.

³²⁷ FRANCO LLOPIS y ORTS-RUIZ, 2018.

³²⁸ FRANCO LLOPIS y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2018: 265 y ss.

iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)”³²⁹; “La Caída de los Titanes: propaganda anti-islámica y trasunto mitológico en las fiestas públicas de la corte portuguesa”³³⁰, e *Imágenes del islam y fiesta pública en la corte portuguesa. De la Unión Ibérica al terremoto de Lisboa*³³¹. Otros de los estudios más recientes ha sido el de Víctor Mínguez “La estirpe de Cam. Imagen e interpretación del indio en la fiesta virreinal”³³².

1.3.3. Categorías de análisis.

En nuestro estudio es fundamental dejar patente los problemas conceptuales que entraña la investigación de fuentes de la época. De tal modo, debemos entender cuáles son las categorías analizadas y cómo en la cronología estudiada se entendían y se aludía a estos “otros” en los documentos analizados, para posteriormente ver cómo fueron representados.

La religión fue uno de los elementos unificadores más importantes en el período moderno. Tal como señalan algunos autores³³³, como católicos los españoles se sentían parte de una sola familia, de tal modo que la religión unía a personas y comunidades con identidades políticas distintas³³⁴. El portugués Bartolomé Filipe escribió que bajo el catolicismo, “no había diferencias entre pueblos ni naciones o reinos (...) Los que son católicos, son hermanos como hijos adoptivos de Jesús. Los que no lo son, son extranjeros y extranjeras”³³⁵. Las cada vez más profundas divisiones religiosas en la Europa moderna obligó a los hispanos a reflexionar sobre el papel de la religión en la destrucción y formación de territorios, de modo tal que bajo esta perspectiva, el abandono de la fe católica produjo divisiones, crisis y cambios en los sistemas políticos, mientras que la conservación de su fe, por el contrario, unió naciones e imperios y permitió conquistar y anexionar a otros pueblos. Todo ello desembocó en un periodo de “patriotismo santificado” en España, una amalgama de la defensa de la religión con la defensa de la patria y el rey³³⁶.

³²⁹ FRANCO LLOPIS y REGA CASTRO, 2019: 455-484.

³³⁰ FRANCO LLOPIS y REGA CASTRO, 2020 a: 117-128.

³³¹ REGA CASTRO y FRANCO LLOPIS, 2020 b.

³³² MÍNGUEZ, 2021: 81-123.

³³³ LILIA GENTA y TRIGO CHACÓN, 2017: 459.

³³⁴ FEROS, 2019:10.

³³⁵ Ídem.

³³⁶ Para los hispanos de los siglos XVI y XVII no había una *natio* española, pues la existencia de reinos todavía autónomos legalmente no permitía hablar de nación ni de patria española, sin embargo si se veían a sí mismos como un pueblo, un *populus Hispanorum*, que inspiró a Covarrubias a describir a un español como aquel natural de España. (Ibídem: 12).

Como señaló Isabelle Poutrin, para muchos cristianos, a finales del siglo XV, la unificación del mundo bajo una sola fe no podía esperar demasiado. Para entender la impaciencia que sentían, debemos recordar cómo creían que el mundo estaba condenado a una inminente desaparición, en la que pronto llegaría un tiempo de calamidades bajo el reinado del Anticristo, que sería vencido por un redentor o monarca universal, estableciendo un milenio de paz y armonía. Estas creencias milenarias inspiraron todo tipo de discursos políticos-religiosos dentro o al margen de la Iglesia. Los monarcas, entre ellos los hispanos, se basaron en estas profecías para dar prestigio sobrenatural a su poder y adaptarlas según las necesidades de su propaganda. Sin embargo, bajo este discurso, la persistencia de la infidelidad religiosa era vista como un obstáculo para el regreso del Redentor, de tal modo, para que llegara el milenio de paz el *alter* debía abrazar la fe cristiana³³⁷. Así, para alcanzar este objetivo prioritario los “otros” debía convertirse. Gran parte de esta disparidad se basó, por un lado, en los intereses políticos y económicos y, por otro, en los religiosos. Debemos recordar que algunos de estos *alter*, como judíos o musulmanes, vivían en tierras que ya habían sido evangelizadas a lo largo de la historia, por lo que se entendía que todos sus habitantes, de un modo u otro, habían rechazado, ignorado o “malinterpretado” la palabra de Dios que ellos llevaban.

De tal modo, muchos de los nuevos recursos fueron dirigidos hacia la obra misional de América o Asia. Como señala James Palmer³³⁸, los mundos más allá de las fronteras norte y este de la cristiandad occidental eran vistos como diferentes, ya que representaban un nuevo horizonte para el cristianismo, pues tal como había predicho Cristo, el evangelio sería predicado en todo el mundo a todos los pueblos antes de que viniera el fin del mundo (Mateo 24:14, 28:19).

Para comprender la diferencia que se dieron entre los diversos “otros” son de gran ayuda los razonamientos de Santo Tomás, tenidos muy presentes por los teólogos del siglo XVI. Este personaje marcó la distinción fundamental entre los infieles que nunca habían sido bautizados y los que sí lo habían hecho. De tal modo se permitió distinguir a los grupos de no cristianos en dos, algo que ya se había tratado en el canon *De Iudeis* del IV Concilio de Toledo³³⁹.

³³⁷ POUTRIN, 2012: 23. También véase: CAROZZI, 1999; MILHOU, 2007; DURÁN GRAU, 2001: 293-308.

³³⁸ PALMER, 2007: 420.

³³⁹ Donde se diferencio entre los judíos que permanecieron en el judaísmo y los judíos convertidos bajo el rey Sisebut. (POUTRIN, 2012: 246.)

Para comprobar cómo fueron estas visiones del *alter*, vamos a basarnos en las descripciones extraídas de fuentes como el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias, así como de otros estudios realizados por investigadores que realizaron un análisis sobre la concepción y descripción de diversos grupos humanos en los textos del siglo XVI y XVII. Todo ello será estudiado y comparado junto a las nomenclaturas escogidas por los relatores festivos para definir al “otro” en las representaciones efímeras. Esto nos servirá para analizar la otredad y comprender la visión popular de la misma, así como el papel social que estos términos jugaron y como se reflejó en el arte.

Respecto al islam, fue conocido a través de los diferentes grupos etnoreligiosos y etnoculturales que lo conformaban, así como los diversos términos que se utilizaron para definirlo. Abundantes fueron sus referencias en el arte festivo a través del concepto de “moro”, siendo este, con gran diferencia, el vocablo más recurrente para referirse al “otro”³⁴⁰. Tal como señala Covarrubias, el moro es “dicho así de la provincia de Mauritania. Proverbio: a Moro muerto, gran zancada”. Del mismo modo, “morisma” fue entendida como multitud de Moros o secta³⁴¹. Éstos formaron un grupo humano heterogéneo definido en la historiografía española de los siglos XVI y XVII por el enclave donde residían. Aunque el término “moro” se aplicó generalmente para definir a los ciudadanos de Berbería, es posible encontrarlo con otros significados: “alguno ha querido decir que moros fueron dichos los que siguieron a Mahoma, otros dijeron que los griegos llamaron mauros a los moradores de la parte más occidental de África por ser más negros que los otros africanos de Berbería como lo si significara el nombre fuego y de allí tomaron nombre los mauritanos”³⁴². El grado de cultura y de civilización de estos hombres era su elemento definitorio, al entenderse moros como aquellos habitantes más cultos y desarrollados de todo el mundo islámico, visto esto como la consecuencia de la proximidad de la civilización clásica así como de su relación con Al-Ándalus. Sin embargo, también se pusieron en relieve sus aspectos negativos, como su credulidad y superstición, a través de las cuales eran manejados por sus gobernantes³⁴³. También se hizo hincapié en su comportamiento en las batallas, pues si bien eran hombres valientes, no alcanzaban el orden y bizarría de los turcos.

³⁴⁰ De tal modo, de un total de 41 nomenclaturas sobre la otredad, y 144 referencias, “moro” se repite hasta en 25 ocasiones en los textos, siendo el nombre elegido habitualmente para referirse a los musulmanes, acompañado de palabras como “africano”.

³⁴¹ COVARRUBIAS, 1611: 115 v.

³⁴² MÁRMOL CARVAJAL, 1600: tomo I fol. 33v.

³⁴³ *Ibidem*: tomo 1, fol. 149r.

Uno de los más habituales en los textos de Época Moderna fue el de “árabe”, si bien se utilizó de manera ínfima en las Relaciones festivas. El término árabe o alarabe fue usado para definir a los musulmanes que conquistaron el norte de África y la península ibérica y que procedían de una región entre Judea y Egipto³⁴⁴. Así, tal como señala Diego Suarez Montañez, una vez que estos dominaron todo el Magreb y pasaron a tierras hispanas, fueron nombrados mauros por los españoles y franceses, y con este nombre y título de mauros pasaron y conquistaron las tierras hispanas³⁴⁵. En los textos de los siglos XVI y XVII el concepto árabe cambió en alguno de sus significados. De tal modo, se solía denominar con esta palabra a los grupos humanos que habitan las zonas desérticas del continente, dedicados al cuidado de sus rebaños, pues según algunos autores, los árabes no habían sido capaces de fundar ciudades y habitarlas, viviendo siempre en despoblados al no tener la cultura suficiente para mantener vivas las urbes³⁴⁶. Del mismo modo, eran vistos como un grupo que carecía de una técnica militar desarrollada por lo que se les consideraba un enemigo poco temible y de escasa significación, logrando sus victorias más por el número de efectivos que por su pericia³⁴⁷.

Otra de las nomenclaturas habituales fue la de “turco”. Estos fueron frecuentemente representados, mediante imágenes, o referidos, a través de inscripciones, en el arte efímero. Tal como señala Miguel Ángel de Bunes Ibarra³⁴⁸, como norma general, se puede afirmar que con la palabra turco se definía a cualquier musulmán que sea súbdito del sultán de Constantinopla. Este concepto, que en un primer momento puede resultar absolutamente peregrino, es mucho más importante de lo que se puede suponer a primera vista. Para los españoles de los siglos XVI y XVII los turcos eran todos los tributarios a la Sublime Puerta, incluyendo en ellos a los habitantes de zonas muy alejadas de la metrópolis como podían ser las ciudades de Tremecen y de Argel. Es decir, los turcos eran los vasallos de la religión musulmana de los estados de la casa otomana, que convivían junto a hombres de nación griega, hebrea y cristiana (cautivos). Así, los turcos se distinguían del resto de los musulmanes por la única razón de depender de un soberano, ya que nunca se citan características etnográficas en este contingente de hombres y mujeres. Para las crónicas españolas de los siglos XVI y XVII, el turco era el enemigo al

³⁴⁴ Para un análisis de el término árabe de manera más extensa véase BUNES IBARRA, 1989: 101-111.

³⁴⁵ SUÁREZ MONTAÑEZ: 1572: 41.

³⁴⁶ PÉREZ DE CHINCHÓN, 2000: 169 v.

³⁴⁷ MATAS, fol. 12 r.

³⁴⁸ Para un estudio más profundo sobre la concepción del turco en el siglo XVI véase: BUNES IBARRA, 1989: 69-99.

que no se le suele poner ningún tipo de epítetos³⁴⁹. Este concepto posee una connotación peyorativa que, según los autores del siglo XVI, se encontraba en la propia etimología de la palabra³⁵⁰. Su identificación con el mal y la violencia es una de las constantes del pensamiento español sobre sus enemigos³⁵¹, y puede observarse claramente en la definición que Covarrubias hizo de los mismos: “esta nación es más conocida de lo que habíamos menester...gente baja, y de malas costumbres que vivían de robar y maltratar a los demás. Ay historias particulares de esta gente. El Padre Fray Gerónimo Reman en la Republica de los Trucos, hace mención de su origen y terminología diciendo que se llamaban Turcos, porque se daban a robar, y vivían como barbaros, y eran muy pobres, y no les parecía hacer agravio a nadie tomando lo ajeno”³⁵².

Otro de los grupos humanos que encontraremos referidos en el arte efímero es el de los moriscos³⁵³. Los autores hispanos modernos solían despreciar a este grupo por haberlos vencido y expulsado, siendo estos vistos como “la cuarta manera de moros”³⁵⁴, si bien se les dio un valor más positivo por el hecho de haberse criado o haber estado largo tiempo en España³⁵⁵. Sobre su calidad de soldados, el hecho de luchar con las mismas armas y misma técnica que los españoles los hacía más peligrosos y temibles que los moros africanos³⁵⁶. Interesante es también la referencia que hace Gaspar de Aguilar, pues según el autor, triste es la paradoja que se da en este grupo, pues habiendo luchado por practicar el islam sin trabas y delaciones, cuando lo pueden hacer sin impedimentos aprecian la bondad y verdad de la ley de Jesucristo³⁵⁷. En el diccionario de Covarrubias, se hace especial mención a estos como conversos, pues son definidos como “los convertidos de Moros a la Fe católica y si ellos son católicos, gran merced les ha hecho Dios y a nosotros también”³⁵⁸.

³⁴⁹ *Ibidem*: 69.

³⁵⁰ DÍAZ TANCO: fol. 2r.

³⁵¹ FAJARDO Y ACEVEDO: 109 r y v.

³⁵² COVARRUBIAS, 1611: 198 r.

³⁵³ Para un estudio pormenorizado del “morisco”, véase FRANCO LLOPIS Y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019.

³⁵⁴ HAEDO: 50-51.

³⁵⁵ GÓMEZ DE LOSADA: 233.

³⁵⁶ ROJAS: 60 r. y v.

³⁵⁷ AGUILAR: 190.

³⁵⁸ Otro de los términos interesantes, a modo comparativo, será el de cristiano viejo entendido este como “el hombre limpio que no tiene raza de moro ni de judío, Christino nuevo, por el contrario”. Interesante resulta este término pues nos muestra que el cristiano nuevo, por muy sincero, no es un hombre limpio al presentar mácula. COVARRUBIAS, 1611: 170r.

Sin duda, uno de los términos que mayor calado tendrá por su connotaciones negativas será el de hereje. Covarrubias lo define así: “en nuestra lengua castellana, y en todas las de los católicos que militan debajo de la Iglesia Católica Romana, siempre significa deserción y apartamiento de la Fe, y de lo que tiene y cree la dicha Santa Madre Iglesia... hoy en día este nombre es odioso y infame y significa falsa y dañada doctrina que enseña y cree lo contrario de aquello que cree y enseña la fe de nuestro redentor Christo y su Iglesia”³⁵⁹. Como podemos observar, muestra el rechazo que los herejes producían en las sociedades católicas.

Otro término interesante es el de infiel, a veces equiparado con el término pagano. Se dice que es: “el que no guarda fe contundente le tomamos por el pagano, que no ha venido al gremio de la Iglesia y Fe católica, infidelidad el mal trato de no guardar la fe”³⁶⁰.

Similar se presenta el término gentil, que se relaciona con la idolatría y el paganismo, si bien el carácter dado a éstos es mucho más benevolente, por tratarse de personas que no tuvieron conocimiento de la fe, entendiéndose a estos como “los idolatras, que no tuvieron conocimiento de un verdadero dios, y adoraron falsos dioses, y del allí gentilidad, el paganismo”³⁶¹. La gentilidad, si bien aparece en el arte efímero sin hacer referencia a ningún grupo concreto, en la mayor parte de los textos de época refiere a los indios americanos.

1.3.4 Fases de estudio.

Nuestra tesis doctoral se ha desarrollado en diversas fases, que creemos necesario explicar con el fin de mostrar no únicamente nuestro trabajo, sino también de facilitar un modelo plausible para el estudio del arte efímero.

En esta como en cualquier otra tesis, el primer paso fue establecer un objeto de estudio que se iría definiendo y delimitando. Se partió de lectura pormenorizada de la bibliografía existente sobre el “otro”, realizada por antropólogos, filólogos, historiadores e historiadores del arte. De tal modo, a través de este proceso, se pudo entender las características que los definían, y si estas pudieron verse plasmadas en el arte de una manera real o estereotipada. La consulta de bibliografía se realizó principalmente a través del catálogo que ofrecían bibliotecas de instituciones como la

³⁵⁹COVARRUBIAS, 1611: 129v.

³⁶⁰Ibídem: 77v.

³⁶¹Ibídem: 29v.

propia Universidad Nacional de Educación a Distancia, la Biblioteca Nacional de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Sin embargo, y como es lógico, esta lectura se dio a lo largo de toda la investigación, por lo que fueron también de vital importancia las bibliotecas consultadas en las estancias de Valladolid (Biblioteca de la Universidad de Valladolid)³⁶², y Londres (Warburg Institute y la British Library)³⁶³, aportando especialmente estas últimas un material mucho más especializado en cuanto a arte efímero.

La segunda fase, una vez delimitado el objeto de estudio, fue la investigación de archivo, estableciendo aquellos que se iban a consultar y qué signaturas. Para ello se tuvieron en cuenta aquellas instituciones que se encontraban dentro de la geografía estudiada: Archivo Diocesano de Toledo, el Archivo Municipal de Toledo, el Archivo Histórico Provincial de Toledo, el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, el Archivo Histórico Provincial de Valladolid y la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valladolid. Del mismo modo, se hizo una búsqueda intensiva en la sección de manuscritos de Biblioteca Nacional de España, el Archivo Histórico Nacional, la Biblioteca de la Real Academia de Historia, el Archivo General de Palacio y el Archivo General de Simancas. Además de la búsqueda *in situ*, en los casos en los que esto último fue posible, también se hizo uso de portales digitales que facilitaran la búsqueda de documentos, como fue el Portal de Archivos Españoles (PARES)³⁶⁴, y la Biblioteca Digital del siglo de Oro (BIDISO)³⁶⁵, con su base de datos sobre inventarios del siglo de oro (IBSO), creada por Sagrario López Poza y su equipo.

La selección y consulta de estos documentos se realizó de dos modos. En primer lugar, a través de fechas claves de festividades concretas como nacimientos, bautizos, bodas, muertes y entradas de los miembros de la familia real, así como canonizaciones, beatificaciones o translaciones de reliquias. También se tuvieron en cuenta momentos históricos fundamentales, especialmente aquellos en los que había una confrontación contra el *alter* de religión, pues éstos, en caso de coincidir con alguna festividad, podían dar relevante información tanto a través de la ausencia como de la presencia de representaciones. En segundo lugar, la búsqueda se realizó a través de palabras claves, de las cuales fue importante tener en cuenta su grafía original, como por ejemplo

³⁶² Esta estancia fue realizada entre 01/06/2021 y 30/07/2021.

³⁶³ Esta estancia fue realizada entre 23/09/ 2021 y 23/12/2021.

³⁶⁴ Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/search>.

³⁶⁵ Disponible en: <https://www.bidiso.es/index.htm>.

“recibimiento” y “recebimiento”, o “exequias” y “exeqvias” entre otros. Por último, también se realizaron una serie de catas especialmente en aquellos archivos con secciones de “varios”, si bien con nulo resultado.

Tras esta consulta se procedió a la transcripción y la obtención de datos a través del análisis de cada documento, realizando un tratamiento sistemático de la información. Así, se buscó toda aquella información relativa a elementos artísticos como carros, tapices, relieves, inscripciones, danzas, etc., que se encontraban relacionadas con el “otro” de religión. Esta fase, si bien bastante mecánica en su ejecución, poseía la única dificultad de realizar una lectura detenida y minuciosa para no dejar datos por recabar, prestando especial atención a aquellas grafías de época a la que menos acostumbrados estamos como “Luthero”, “heregia” o “mauro”, especialmente en los documentos manuscritos.

Por último se procedió, en una cuarta fase, a la ordenación y el análisis de los datos obtenidos, lo que nos permitió trazar las “líneas maestras” de formas, tipos y cronología. Este sin duda fue el proceso más complejo de toda la tesis, pues eran numerosas las Relaciones leídas, así como las noticias obtenidas de estas. Fue imprescindible, por lo tanto, no solo para poderlo analizar, sino también para sacar conclusiones al respecto, ordenar esta información a través de diversas preguntas como: ¿Qué “otros” de religión se habían encontrado en las festividades?, ¿Cómo eran representados?, ¿Variaban estas representaciones según el grupo referido y a lo largo del tiempo?, ¿Cuándo y con qué frecuencia aparecían?, ¿Dónde se encontraban estas representaciones en la fiesta? O ¿En alguna población eran más frecuentes? Para ayudar a su respuesta se realizaron diversas tablas y gráficos, adjuntos en el anexo tercero y cuarto, donde se recogieron todas las noticias encontradas al respecto. En estas se incluyeron el año de la festividad, ciudad, referencia literaria recogida en la Relación festiva, categoría de clasificación, vía de comunicación, evento festivo, y naturaleza de la festividad. Gracias a este trabajo de clasificación se han podido obtener diversas conclusiones, así como ver la evolución de las representaciones y alusiones a lo largo del tiempo, observando si estas desaparecían en periodos y lugares concretos, o por el contrario, se hacían más frecuentes.

1.4. Las fuentes y su crítica.

Son numerosas las noticias que tenemos acerca de tales eventos y que nos permiten entender una festividad. Ejemplo de estas descripciones pormenorizadas son las entradas de Isabel de Valois en 1565 y de Ana de Austria en 1570, festividades que empezaron a organizarse con meses de antelación. Gracias a la documentación extraída de los archivos, en este caso de los Libros de Fábrica de la Iglesia Mayor y de las Actas Capitulares de Valladolid, podemos disfrutar de todos estos quehaceres previos a través de las cuentas. Entre ellas se encontraban desde la limpieza de la iglesia, la plaza y sus alrededores, hasta la realización y arreglo de diversos tapices, doseles y textiles para la capilla mayor, así como la confección de los nuevos atuendos pastoriles para los mozos del coro de la iglesia³⁶⁶.

De gran importancia para las entradas fueron también la asistencia de todos los “beneficiados”, quienes debían presentarse no sólo bien aderezados sino también con buenas mulas, bajo pena de sanción económica³⁶⁷. A ello debían sumarse los trabajos posteriores a las festividades, los cuales pretendían acondicionar la ciudad tras la celebración³⁶⁸, consistiendo principalmente en la limpieza de las calles, y en la devolución de los tapices y demás objetos de valor a sus dueños³⁶⁹. Como vemos, los documentos y son una fuente de gran información, sin embargo la más valiosa en nuestro estudio será aquella que describa el arte efímero que en estos días se desarrolló y mostró: las Relaciones festivas³⁷⁰.

³⁶⁶ Archivo diocesano de Valladolid, Caja 4, Actas del Cabildo General, Actas Capitulares de 1547-1579. Octubre de 1570, s.f.

³⁶⁷ La pena económica fue dictada por los monarcas en el caso de la entrada de Isabel de Valois y era de cuatro ducados, mientras que en el recibimiento de Ana de Austria fue de dos ducados. Archivo diocesano de Valladolid, (Caja 4, Actas del Cabildo General, Actas Capitulares de 1547-1579. Octubre de 1570, s.f.); (Caja 290, Libro de la fabrica de la iglesia Mayor dese el año 1562 hasta 1581, fol. 97 v).

³⁶⁸ Debemos señalar, sin embargo, que en algunas ocasiones los elementos artísticos quedaban durante meses e incluso años tras la celebración. SOTO CABA, 1991: 32.

³⁶⁹ “De quitar los tapices y llevarlos a sus dueños. Hombres que ayudaron a entapiar el patio y guardaron los tapices y doseles en una noche”. Archivo diocesano de Valladolid, Caja 4, Actas del Cabildo General, Actas Capitulares de 1547-1579. Octubre de 1570 (s.f).

³⁷⁰ Estas celebraciones generaron una gran producción artística de la que, lamentablemente, a excepción de ínfimos casos, no conservamos un correlato material, por lo que el objeto producido ha sido denominado por diversos investigadores como arte efímero, concepto que compartimos. Sin embargo, debemos advertir la presencia de posturas que cuestionan esta denominación por verse como imprecisa con el hecho histórico. Muestra de ello es la idea de Isabel Cruz de Amenábar, que defiende que este concepto responde a un análisis posmoderno del investigador, pues no existió la concepción de este arte como una manifestación de breve duración que caducaba y desaparecía, pues la importancia otorgada a la producción, circulación y consumo de las Relaciones de fiestas fueron registros que eternizaron las festividades. CRUZ DE AMENÁBAR, 1997: 215. Pese a la postura de esta investigadora, debemos ser conscientes que, si bien las

1.4.1 Tipos de fiestas y clasificación.

Nuestra tesis abarca, dentro del marco cronológico y geográfico establecido, todas aquellas festividades públicas, entre las que se encuentran aquellas de naturaleza religiosa y regio-políticas. En las primeras se han analizado canonizaciones, beatificaciones y translaciones de reliquias, mientras que en las segundas han destacado los nacimientos, bautizos, entradas reales y exequias, siendo estas el grueso del corpus analizado debido a la numerosa documentación que generaron. Sin embargo, no se han olvidado otras festividades extraordinarias como las acontecidas en Toledo en 1509 por la entrada del Cardenal Cisneros tras la Batalla de Orán o la realizada en la misma ciudad en 1555 por la conversión al catolicismo de Inglaterra, así como otras habituales en el calendario litúrgico, como la solemnidad por la Inmaculada Concepción o el Corpus Christi, las cuales dejaron, en ocasiones, fuentes textuales de gran interés para nuestra investigación sobre la otredad religiosa.

Para estudiar estos aspectos hay que tener en cuenta cómo fueron clasificadas dichas fiestas por eruditos y cronistas del mundo moderno³⁷¹, una división que se ha mantenido en el tiempo como demuestran, por ejemplo, los trabajos realizados por los historiadores del arte Antonio Bonet Correa³⁷² y Bernardo José García García³⁷³. Sin embargo, otros investigadores como Víctor Mínguez, Teresa Ferrer Valls o Luis Javier Cuesta defienden que, si bien la fiesta puede dividirse en profana o religiosa en base a la circunstancia que la generó, las interferencias que se dieron entre ambas esferas de poder en las festividades son frecuentes, de modo que en todas ellas se han podido encontrar elementos religiosos y políticos. Proponemos aquí un tercer modo de abordar la festividad, pues si bien estamos de acuerdo en que los programas festivos fueron concebidos como parte de un todo, que busca, en última instancia, la glorificación de la monarquía y la adhesión al orden establecido, el gran volumen de noticias requiere una clasificación para poder trabajar de un modo ordenado y sistemático. Así, en nuestro caso, hemos preferido no generar clasificaciones apriorísticas de acuerdo con naturaleza de la festividad, sino en

Relaciones añadían un componente de perdurabilidad, no todas las festividades han dejado, como se ha dicho, registros textuales o gráficos que nos permitan dar por válido tal argumento.

³⁷¹ Fray Juan de Torquemada en su obra *Monarquía indiana* escrita en 1615, proponía una división entre fiestas solemnes organizadas por la Iglesia, y repentinas, organizadas por emperadores, reyes y señores que nosotros hemos denominado genéricamente como fiestas regio-políticas. (TORQUEMADA, 1615: vol III, libro décimo: 251-330).

³⁷² BONET CORREA, 1990.

³⁷³ GARCÍA GARCÍA, 2003.

base a la lectura e interpretación de los diferentes elementos artísticos, en tanto si se diseñan en función de dos conceptos esenciales, el enaltecimiento de la Iglesia o de la Corona frente al “otro” de religión.

1.4.2. Fuentes archivísticas y su problemática.

Siguiendo las palabras de Serafín Tapia “en esta como en cualquier investigación de historia que pretenda ser rigurosa, resulta imprescindible diversificar lo más posible las fuentes de información”³⁷⁴. Las festividades analizadas en nuestro estudio son, en todos los casos, celebraciones elaboradas por diferentes instancias del poder. Por esta razón ha sido conveniente consultar diversas fuentes archivísticas que nos han proporcionado documentación generada por las elites civiles y eclesiásticas. Tal como señalan Iván Rega y Borja Franco³⁷⁵, estos textos, aún siendo en su mayoría fuentes oficiales de carácter hiperbólico y apologético, son irrenunciables no solo por la información aportada, sino también, por como la registraron y por ende, claves para interpretar la creación de la imagen del “otro” imaginado al tratarse de fuentes primarias. En nuestro caso hemos consultado tanto documentación manuscrita como impresa, si bien la conservación de dichos testimonios es muy desigual.

Entre las primeras, esenciales son las actas del Cabildo Municipal, las del Cabildo Catedralicio, así como los libros de cuentas o cartas de pago que deberán consultarse siempre que sea posible³⁷⁶. Si bien debemos saber que “se trata de una información la mayoría de las veces muy técnica que evidentemente soslaya los conflictos y las polémicas, e ignora completamente las consideraciones estéticas”³⁷⁷, la consulta de las mismas es imprescindible, pues habitualmente ofrecen datos complementarios que nos permitirán entender de manera más amplia la fiesta. Es por lo tanto una fuente primordial en el trabajo de investigación, pues mediante ellas pueden entenderse los problemas reales en la organización de tales actos festivos, los conflictos en la elección de ciertos elementos, así como los costes e importancia otorgada a ciertas obras artísticas. En

³⁷⁴ TAPIA SÁNCHEZ, 1996: 15.

³⁷⁵ FRANCO y REGA, 2021:34.

³⁷⁶ Numerosos son los investigadores que utilizan las fuentes nombradas, ejemplo de ello serán: ALLO MANERO, 2004; FERRER VALLS, 2005; RODRIGO-ESTEVAN, 2008; TAPIA SÁNCHEZ, 1996. En el presente trabajo hemos analizado diversas fuentes, no solo las Relaciones festivas, sino también principalmente, y como se detalla en la bibliografía, documentos extraídos de los Archivos Diocesanos y Municipales de Toledo y Valladolid.

³⁷⁷ GONZÁLEZ TORNEL, MÍNGUEZ CORNELLES y RODRÍGUEZ MOYA, 2010: 34.

definitiva, nos permite conocer mejor la organización y la dimensión material del proceso. En nuestro estudio se ha consultado dicha documentación tanto en Toledo como en Valladolid, si bien los limitados resultados obtenidos nos obligaron a descartar el seguir por esta vía.

Por lo que respecta a las fuentes impresas, sin duda han sido las más significativas en nuestro estudio, no solo por su número, sino por la información que han aportado, destacando entre ellas las Relaciones festivas impresas³⁷⁸, que muestran, habitualmente, una visión amplificadora de la fiesta y la ciudad. Como género, estas se sitúan dentro de las Relaciones de sucesos, los cuales si bien tienen su origen en el siglo XV, no florecerán hasta el siglo XVI, gracias al desarrollo de la imprenta, momento en el que serán publicadas con un formato específico³⁷⁹. A ello debemos sumar, como hemos dicho con anterioridad, que si bien las festividades públicas ya aparecieron en Castilla desde finales del siglo XV, la profusión de las Relaciones vinculadas a estas no se dio hasta mediados del siglo XVI³⁸⁰. Esto se debe, en gran medida, a que las entradas triunfales de reyes no tuvieron gran difusión en el territorio hasta mediados de siglo, cuando esta modalidad de recibimiento se desarrolló gracias a los viajes de Carlos V por Europa³⁸¹, cobrando a partir de ese momento gran importancia los textos descriptivos de ellas.

Escritas habitualmente por los ideólogos de los programas iconográficos, grandes humanistas como Juan López de Hoyos en Madrid o Alvar Gómez de Castro en Toledo, nos permiten ver a través de sus textos parte del acontecimiento. Pese a ello no debemos obviar la mirada mediatizada que nos ofrecen estos documentos, que se nos presentan a través de un filtro literario que nos muestra una única visión, de las múltiples que hubo,

³⁷⁸Debemos apuntar que, a pesar de la gran cantidad de publicaciones relacionadas con las Relaciones de sucesos hispanas de Época Moderna, se encuentran delimitadas temporal o geográficamente, por lo que no existe un catálogo general que recoja todas ellas, si bien en las últimas décadas este campo se ha ido ampliando gracias a las aportaciones de la Sociedad Internacional de la Relaciones de Sucesos (S.I.E.R.S). Para un estado de la cuestión reciente sobre las Relaciones impresas y las festividades véase: LÓPEZ PÉREZ, 2010: 24-39.

³⁷⁹ LEÓN PÉREZ, 2010: 19-20.

³⁸⁰ Encontramos diversas Relaciones festivas anteriores. Sirvan a modo de ejemplo el *Sumario de la capitulación asentada y firmada entre la cesarea catholica y real magestad del emperador y rey nuestro señor y cristianissimo rey de Francia. E la relación de lo que passo en las vistas de su cesarea magestad y el cristianissimo rey de Francia en Madrid y lo demás hasta su despedida*, Madrid, 1526; *Fiestas celebradas en Toledo por el desembarco del emperador Carlos V en Barcelona. Carta de las fiestas q se hicieron en Toledo por el desembarco del emperador en Barcelona*, en *Documentos relacionados con el emperador Carlos V*, Toledo, 1533; *Relaciones de las fiestas de toros y cañas celebradas el 26 de febrero, primero domingo de Cuaresma* Madrid, 1544. Sin embargo, estas son escuetas y poco descriptivas, razón por la cual los datos obtenidos han sido escasos o nulos en relación a la imagen de la alteridad religiosa.

³⁸¹Para un estudio completo véase: SANZ, 1983:375; DOMÍNGUEZ CASAS, 2000: 13-44.

en el proceso de comunicación entre los gobernantes y los diversos estratos de la urbe³⁸². Como señaló Hellen Watanabe, en su obra *Festival Books in Europe from Renaissance to Rococco*³⁸³, el libro festivo no es más que la crónica de un acontecimiento, siendo este parte integrante del mismo, pues los libros de fiestas son concebidos desde el primer momento como un elemento más del espectáculo desde donde se promociona la propaganda política³⁸⁴; aunque como ocurre con otras manifestaciones artísticas, no siempre las finanzas podrían sufragar la impresión de tales textos. Así, las Relaciones festivas son impresos en los que, para la promoción de la noticia y la perpetuación del, se relata lo sucedido en el fasto.

Así pues, las Relaciones festivas son esenciales al incluir tales descripciones, pero generalmente de impresión sencilla. De hecho, son limitadas aquellas que presentan ilustraciones o grabados de los ornatos y obras efímeras, si bien se conserva alguna, como las del túmulo de Carlos V donde puede observarse la arquitectura del cadalso. Otras, las menos, sin embargo, se adornaron con grabados, especialmente aquellos referidos a los emblemas, como en el caso de las exequias de Margarita de Austria en Madrid. Dichos elementos han sido de gran importancia en nuestro estudio, no solo por su profusión, sino por su propia naturaleza. De tal modo las dos partes del emblema, epigrama o mote y *pictura*, nos han permitido analizar al “otro” de religión, no solo a través de la representación figurativa, sino también a través de los conceptos y palabras asociados a estos. Así, imágenes que a priori no están relacionadas con *alter*, han podido ser estudiadas gracias a la descripción y al contexto completo que nos ofrecen tales representaciones artísticas³⁸⁵.

Como decimos, si bien las Relaciones festivas son una fuente valiosa, pues en ellas se dan detalladas descripciones de las imágenes, así como en ocasiones, se precisa cual era la interpretación que a estas composiciones debían dárseles³⁸⁶, es necesario ser cautelosos con las informaciones analizadas. Tal como advierte Víctor Mínguez, si “para los filólogos que estudian las Relaciones festivas el impreso es el objeto del estudio, y la fiabilidad de la crónica queda en un segundo plano de interés, para los historiadores del

³⁸²CÁMARA, 1998: 68.

³⁸³ WATANABE-O'KELLY, 2000: 54.

³⁸⁴ Víctor Mínguez señala que en el caso hispano el libro festivo fue no sólo un elemento más de propaganda, sino uno de los principales elementos propagandísticos de la monarquía. MÍNGUEZ, 2010:28.

³⁸⁵ Recomendamos la publicación de las actas de los diversos simposios internacionales sobre emblemática hispana Instituto de Estudios Turolenses, 1991; LÓPEZ POZA (coord.), 1996; MÍNGUEZ (coord.), 2000.

³⁸⁶LEDDA, 1999: 205.

arte, el objeto de estudio es la obra artística integrada en la fiesta, por lo que resulta de capital importancia determinar la fiabilidad y el rigor de la fuente textual³⁸⁷. De tal modo, el valor que para la Historia del Arte poseen las Relaciones festivas se fundamenta en al reproducción plástica o literaria del aparato efímero simbólico y arquitectónico, siendo la principal fuente documental de nuestro trabajo³⁸⁸.

Debemos, por lo tanto, ser conscientes del grado de veracidad al que nos enfrentamos en estos textos. En ocasiones el relator, especialmente si era el cronista oficial, hacía uso de la retórica propia de estos textos, de hipérboles o exageraciones, o bien podía omitir ciertas informaciones (de manera intencionada o no). De tal modo, no produjo su texto únicamente con un mero objetivo informativo o lúdico, sino también con el fin de difundir un conocimiento selectivo como instrumento del poder³⁸⁹. De igual manera debemos ser cautelosos con los documentos producidos por diletantes, pues estos interpretan de manera ocasional, datos e imágenes de manera errónea.

En base a estas problemáticas debemos tener presente cuando nos enfrentamos a estos textos, factores como: a quién va dirigido, si el emisor tenía relación con las élites del poder implícitas en la festividad, así como el lugar y la fecha de la festividad relatada, pues las celebraciones estaban íntimamente ligadas con la situación política, económica y social de las ciudades que las acogen³⁹⁰. En base a todo ello creemos que la mejor solución es comparar, cuando las haya, diversas Relaciones o incluso relaciones con misivas y otros documentos extraídos de archivo³⁹¹.

Si bien la repetición de algunas de sus partes pueden resultar para el lector un trabajo tedioso, lo cierto es que es, en esas pequeñas variaciones, donde radica el máximo interés. Así, cotejando las diversas Relaciones festivas de un mismo acontecimiento encontramos, si bien rara vez, pequeñas discrepancias que permiten un análisis mucho más profundo del significado último del elemento objeto de estudio. Especialmente fructífera será la

³⁸⁷ Ídem: 249.

³⁸⁸ LEÓN DENISE, 2010: 23.

³⁸⁹ Respecto a las diversas intencionalidades del relator y la manipulación de la información proyectada en las Relaciones festivas véase: RODRIGO-ESTEVAN, 2008:667; FERRER VALLS, 2005: 123; ANDRÉS RENALES, 2003: 209.

³⁹⁰ LÓPEZ POZA, 1996: 239.

³⁹¹ En la mayoría de las ocasiones se han encontrado diversas Relaciones de un mismo suceso festivo, si bien es habitual que estas se basen mayoritariamente en la crónica oficial, no siendo producto de la descripción de otro espectador, sino un resumen del texto publicado con anterioridad. Sin embargo, en ocasiones puntuales, como las festividades toledanas de 1555 por la conversión del reino de Inglaterra al catolicismo, si encontramos varias Relaciones de diversos cronistas que estuvieron observando de primera mano la fiesta.

puesta en paralelo de textos oficiales con aquellas otras Relaciones no creadas mediante encargos, pues si bien ambos ofrecen únicamente una realidad parcial, la comparación crítica de los datos ofrecidos, así como los omitidos, pueden ayudarnos a conformar un puzle más veraz del acontecimiento, permitiéndonos acercarnos a la realidad histórica del momento.

1.5. Estructura

Finalmente, y antes de analizar las festividades a través de diversas Relaciones y los programas iconográficos que en ellas se dieron, debemos hacer una breve introducción sobre el esquema que se seguirá en el presente trabajo. Uno de los recursos más utilizados por ambos poderes a lo largo de toda la cronología estudiada, y el primero que se analizará, será la animalización del “otro”. Como veremos, estos aparecieron tanto en festividades religiosas como en acontecimientos regio-políticos a través de diversas metáforas, siendo especialmente frecuente dicho recurso para referirse al *alter* protestante y musulmán, pues a través de este se pretendía mostrar al enemigo religioso como un ser carente de alma que se aproximaba más a lo animal que a lo humano. Esta animalización derivó incluso, en momentos puntuales, en la monstrualización del “otro”, es decir, en la deformación del enemigo con un matiz mucho más peyorativo, haciendo de este un ser que extrapola lo terrenal para acabar demonizando su existencia.

En segundo lugar, analizaremos los recursos iconográficos utilizados para enaltecer a la Iglesia frente al *alter*. Mediante esta división pretendemos discernir cuales fueron los modelos artísticos utilizados para visualizar al “otro”, y ver si estos mostraron o no, según el momento histórico y el grupo referido, al *alter* como un enemigo religioso o por el contrario como un posible converso y por ende, un nuevo miembro de la Iglesia Católica.

Por último analizaremos los modelos iconográficos que enaltecían a la Corona y a sus miembros frente al “otro”, que fue visto en estas representaciones no únicamente como un enemigo religioso, sino también como un adversario político que amenazaba la integridad de los territorios.

2-La creación del otro de religión

2.1 Animalización.

Como se verá en el presente trabajo, la representación del “otro” de religión en las festividades castellana fue variada tanto en forma como en contenido. Pero sin duda, uno de los modos más habituales de hacerla visible fue a través de la animalización, cuyo origen se encuentra en el mundo medieval³⁹². Esta presentó en ocasiones un carácter positivo para referirse a los católicos y vasallos de la Corona hispánica, si bien el uso que de esta se hizo, asociado a la otredad religiosa, transmitió frecuentemente un mensaje negativo que llegó a derivar en un paso más: la “monstrualización”³⁹³.

En este sentido fue habitual la vinculación del alter con animales endémicos³⁹⁴, especialmente cuando hablamos del “otro” musulmán. De tal modo, musulmanes y otomanos son simbolizados a través de animales africanos y/o asiáticos. Habitual en las festividades fue la representación del cocodrilo y el elefante, mostrándose estos enfrentados a otros animales que, en este caso sí, poseyeron connotaciones positivas. Ejemplo de ello fue la imagen creada para las festividades de San Diego en 1589 en Alcalá de Henares. En la plaza de la universidad se colgaron diversos poemas y epigramas, entre los que destacó un emblema que contraponía: “un Elefante y enfrente de el un Unicornio y entre los dos animales una piedra”. Junto a este, la letra: “En la piedra de la vida/ Diego aguza el cuerno fuerte/ y al Elefante da muerte”³⁹⁵. Mediante la *pictura* se mostró dos elementos opuestos, la cristiandad y el islam.

El paquidermo presenta una imagen polisémica. En diversas ocasiones este se vinculó a valores positivos como la Divina Sabiduría, como muestra el *Elefante della Minerva* de Gian Lorenzo Bernini (1667)³⁹⁶, así como con las virtudes de la Virgen, quien es, por su pureza, invocada como “*Turris eburnea*” en las *Letanías lauretanas*. En lo relativo al

³⁹² Un estado de la cuestión sobre las representaciones en la Edad Media puede encontrarse en MONTEIRA ARIAS, 2014: 57-72. Para Época Moderna véase GARCÍA ARRANZ, 2018: 205-232.

³⁹³ Esto se produjo especialmente en norteafricanos y turcos quienes eran vistos por los cristianos como seres faltos de razón, que rechazaban la verdadera fe y actuaban como monstruos en la batalla. Para un estudio más profundo sobre este tema véase: GALIÑANES GALLÉN, 2009: 108; FERNÁNDEZ GALLARDO, 2013: 459-495.

³⁹⁴ La representación del “otro” de religión vinculado a animales propios de su lugar de origen también puede verse de manera habitual en las representaciones alegóricas de las cuatro partes del mundo que serán analizadas en un apartado posterior.

³⁹⁵ ALENDA Y MIRA, 1903: 174.

³⁹⁶ En este sentido Bernini pudo basarse en el *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna (1499) como modelo, tanto en forma como en contenido.

reino de Toledo, este apareció durante las festividades castellanas del siglo XVI de dos modos, o bien asociado a los monarcas y sus virtudes³⁹⁷, como puede observarse en la entrada de Margarita de Austria en Madrid en 1599³⁹⁸ y en las honras fúnebres de Felipe III en Madrid³⁹⁹, o como atributo de África como se dio en la entrada de Isabel de Valois en Toledo en 1560⁴⁰⁰. Sin embargo, en esta última representación podíamos encontrar al elefante simbolizando no únicamente con el territorio africano⁴⁰¹, sino también a una de las religiones que en este continente se profesaba, el islam. De tal modo, si bien ni la descripción de la Relación ni el mote aportan más información acerca del paquidermo en el emblema alcaláino, la representación de este como antagonista del unicornio mostraba, a nuestro entender, un claro valor negativo. Tal como muestra el *Physiologus*, el elefante y su hembra representaron en la Edad Media a Adán y Eva en el paraíso terrenal, por lo que este se relacionaba en ocasiones con la corrupción del alma, el pecado original y la lujuria⁴⁰², elementos contrapuestos a la simbología positiva y religiosa del unicornio, animal puro y virginal por excelencia.

Esta interpretación queda sustentada por las razones que expondremos a continuación. San Diego apareció en esta festividad, como hemos dicho, metaforizado mediante la figura de un ser fantástico, el unicornio, un animal ambivalente capaz de representar la capacidad de lucha contra el enemigo de la cristiandad y la pureza del santo.⁴⁰³ La

³⁹⁷ El elefante aparece de manera positiva en diversas ocasiones, especialmente vinculado al monarca, como se pudo ver en las Relaciones festivas por la entrada de Isabel de Valois en Toledo. Véase: *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel*, 1561: 34.

³⁹⁸ LÓPEZ POZA, 2009: 434.

³⁹⁹ *Suma de la muerte y honras de su magestad el rey d. Felipe III de las Españas nuestro señor en los reales conventos de san Geronimo y santo domingo. Como se levanto el real pendon por la magestad del rey don Felipe III, que dios guarde y su entrada en Palacio*, Madrid, 1621: 228. Sobre este aspecto positivo del paquidermo no ahondaremos en la presente tesis doctoral, pues se aleja de nuestro objeto de estudio, que es la imagen del otro y no del monarca en sí, por mucho que, en algunas ocasiones, se de una refracción en el espejo.

⁴⁰⁰ GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 4.

⁴⁰¹ La relación del elefante con África puede verse en numerosas obras, entre ellas las alegorías de las cuatro partes del mundo de Ripa. Esta pudo verse no solo en el arte efímero toledano, sino también en otros territorios. Ejemplo de ello fueron las exequias romanas de Felipe III donde este continente se mostraba desnudo con la trompa del paquidermo sobre su cabeza, FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, 1622: 35; o en la entrada del mismo rey en Lisboa en 1619, donde en el Arco de los Hombres de Negocios se mostraba acompañada de la divisa de un elefante. LAVANHA, 1622: 16v. Estas han sido trabajadas por FRANCO, 2021.

⁴⁰² Cabe recordar que turcos e incluso moriscos, fueron vistos como libidinosos por numerosos autores de la época, como Jaime Bleda o Marcos de Guadalajara y Javier. PERCEVAL, 1993: 2.

⁴⁰³ Esta se presentó a lo largo de la Edad Media y Moderna como un animal de simbología pura y virginal, pues su crueldad y agresividad solo podían ser aplacadas por una doncella virgen. Al respecto véase: LOUZADA, 2009; FONSECA VILLASEÑOR, 2009.

confrontación de ambos animales quedó recogida en diversos bestiarios⁴⁰⁴, así como en los textos de san Isidoro de Sevilla a principios del siglo VII⁴⁰⁵, por lo que nos encontramos con una imagen inusual en el arte efímero, una representación basada en fuentes conocidas en la época⁴⁰⁶. Escasa como decimos, resultó la figura del unicornio en las festividades castellanas, siendo el emblema de Alcalá de Henares uno de los primeros ejemplos. De todas maneras, no fue la única vez que esto sucedió, pues podemos volver a encontrarlo relacionado con la lucha del cristianismo frente al islam también a finales del siglo XVI en Valladolid y en el año 1638 en Valencia, tal y como veremos a continuación.

En lo referente al emblema que encontramos en Pucela, se realizó para la entrada de las reliquias de san Benito a la ciudad⁴⁰⁷. En él se mostraba un jeroglífico con una laguna rodeada de diversas fieras pintadas entre las que aparecía un león, un tigre y un elefante esperando todos ellos que un unicornio, ubicado a su lado, comenzase a beber. Junto a la *pictura* aparecía la letra latina “*secure sequantr*” y la española “seguramente me sigan”. Todo ello se encontraba junto al epigrama: “África herida/ toda esta llena de agua venenosa/ y así la fiera de beber miedosa/ del unicornio espera ser movida/ muchos santos dio Europa que aspiraron/ a la vida monástica mas vieron/ pocos tras si por no saber guiarlos/ vino Benito y luego se allanaron/ las sendas y el ante tantos fueron/ tras el que por los demás será contados”⁴⁰⁸. Como vemos, nos encontramos ante un significado muy similar al representado en años anteriores en Alcalá de Henares pues, de nuevo, en el emblema aparecían diversos animales vinculados, por su origen, a África como antagonistas del unicornio. Este último representaba a san Benito, el cual limpiaría simbólicamente las aguas del “veneno” africano, es decir de la religión musulmana,

⁴⁰⁴ WHITE, 1960: 186.

⁴⁰⁵ GÓMEZ, 2005: 12-13.

⁴⁰⁶ Como decimos, la figura del unicornio no es única, pero si poco usual en los emblemas, como demuestra la escasa referencia que encontramos en las investigaciones relacionadas con las fiestas y en obras como *Enciclopedia de Emblemas españoles ilustrados de Antonio Bernat Vistarini y John Cull*. BERNAT y CULL, 1999: 798.

⁴⁰⁷ Por desgracia, no conservamos referencias exactas del año en el que se produjo esta translación, si bien sabemos que en 1594 la reliquia se encontraba ya en Valladolid. *Libro de las fiestas que se hicieron y poesias para el Reciuimiento de la Reliquia de nuestro Padre San Benito que dio a este su Monasterio el Señor Don Diego de Alaua, gentilhombre de Camara del Rey Don Phelippe Segundo, Por auerla heredado del Señor Don Frances de Alaua su Padre que siendo embajador de Francia la trujo a España. Y se coloco en este Real Monasterio de Valladolid en veinte y dos dias del mes de Iullio del Año pasado de mill y quinientos y nobenta y quatro años, 1594*. Para mas información sobre esta festividad véase: EGIDO, 2006: 37-52.

⁴⁰⁸ *Ibidem*: 1594: 48.

haciendo que los animales que en este territorio habitaban lo siguieran en su camino. Debemos señalar, además, que si bien no hemos encontrado ninguna relación en su hagioigrafía entre san Benito de Nursia y África, creemos que la referencia descrita estaba asociada a la visión del santo como patrón de Europa y fundador de la orden benedictina, contribuyendo con su regla a la creación de otras ordenes religiosas y por ende, a la evangelización y conversión de los habitantes de otros continentes.

Por último debemos hacer referencia al emblema valenciano, pues si bien se encuentra fuera de nuestro marco geográfico y cronológico, nos permite entender la evolución de su simbolismo en las festividades. Este se creó para la celebración del IV Centenario de la conquista de la ciudad por parte de Jaime I⁴⁰⁹. En él, la *pictura* mostraba al unicornio, sumergiendo su cuerno en la fuente ante el lema *Fugat Venenum*⁴¹⁰ (Fig. 1). Es a través de esta referencia donde podemos encontrar la clave para la interpretación del unicornio, pues tal como señaló Covarrubias, este animal “es feroz de la forma y grandor de un caballo, el cual tiene en medio de la frente un gran cuerno, de longitud de dos codos. Esta recibido en el vulgo, que los demás animales en las partes desertas de África, no osaban beber en las fuentes, por temor de la ponzoña, que causaban en el agua las serpientes y animales ponzoñosos, esperando hasta que venga el unicornio y meta dentro de ella el cuerno en que las purifica”⁴¹¹. De tal modo este animal fantástico personificaba al rey Jaime I librando a Valencia de la religión mahometana. Como vemos el concepto positivo del unicornio se mantiene a lo largo del siglo XVI, mostrándose en las tres festividades como purificador contra los musulmanes y su religión, como un antagonista de aquellos que atentan contra los cristianos.

A través de estos ejemplos, además de ahondar en la curiosa iconografía del unicornio, se ha podido comprobar cómo el “otro” musulmán se vinculó habitualmente con animales propios de su tierra, no solo los elefantes, sino también otros como el cocodrilo o el caimán.

Por citar algunos ejemplos más, esto mismo pudo observarse en las festividades organizadas por la entrada de Margarita de Austria en 1599 en Madrid. El segundo arco efectuado para la entrada de la reina, ubicado en la calle Mayor, fue realizado por el

⁴⁰⁹ Debemos señalar que esta festividad se realizó años después de la expulsión de los moriscos, por lo que la carga simbólica y la cantidad de emblemas del “otro” musulmán es extraordinaria. Muchas de las referencias que en esta festividad aparecieron pueden verse en los trabajos de ALEJO, 1982: 50-59 ; CHIVA, GONZÁLEZ TORNEL, MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ MOYA, 2010: 38.

⁴¹⁰ ORTI, 1638: 56.

⁴¹¹ COVARRUBIAS, 1611: 199.

Concejo en homenaje al amor de los esposos. En su parte superior se encontraba pintado “un cocodrilo y debajo un delfín que le hería con la espina por la barriga”⁴¹². Como el propio autor de la Relación describe, se trataba de un jeroglífico con doble lectura. Por un lado este quiso simbolizar el amor conyugal venciendo los obstáculos⁴¹³. Sin embargo, una segunda aproximación simbólica nos muestra un mensaje mucho más sugestivo, dado que el cocodrilo recibía “el daño para significar que en las empresas de guerra se ha de considerar la fuerza propia y la del enemigo para alcanzar la victoria”⁴¹⁴. Curiosa resulta la utilización de animales acuáticos⁴¹⁵, tanto en la representación del monarca como delfín así como del enemigo que, analizando el resto de decoración del arco, simbolizaba el mal musulmán⁴¹⁶. En este sentido, el cocodrilo o caimán aparece simbolizando al enemigo en diversas ocasiones, ejemplo de ello fue el emblema de Juan de Borja y Antonio de Lorea⁴¹⁷ (Fig. 2). En él, el cocodrilo, “la fiera más cruel que habita la tierra y el agua, desconocida en nuestra Europa” se representa patas arriba con la boca abierta mientras un ave limpia sus dientes, a la cual paga con su traición devorándola. Otro jeroglífico, en esta ocasión de Andrés Mendo, contrapone al cocodrilo con la rana⁴¹⁸ (Fig. 3). En el se dibuja el primero nadando en el río Nilo intentando tragarse a una rana, que solo se libra de la muerte gracias a una larga vara que simboliza el cetro del rey. De tal modo, solo la Monarquía puede salvar a los súbditos de los peligros que acechan.

Por todo lo dicho, el cocodrilo no solo sirve para ilustrar la procedencia del enemigo en particular, esto es, el norte de África, sino, además, de manera muy directa lo emparenta con el mal y con conceptos morales negativos, teniendo, en este caso, una doble función a través de una economía narrativa.

Esto mismo puede suceder con otros animales, que los castellanos utilizaron para mostrar a su antagonista. En este grupo podemos incluir desde serpientes a monos

⁴¹²*Rescivimiento y entrada de la Reina nuestra Señora, Doña Margarita, en la Villa de Madrid, domingo XXIII de octubre del año 1599*. 1599: 392 r.

⁴¹³ Recordemos que el delfín fue uno de los atributos de Venus, diosa del amor.

⁴¹⁴*Rescivimiento y entrada de la Reina nuestra Señora, Doña Margarita, en la Villa de Madrid, domingo XXIII de octubre del año 1599. Relacion verdadera de todo lo que se previna*, 1599: 392 r.

⁴¹⁵ Del tal modo, el Concejo madrileño mostraría, a través de un emblema político en la festividad de 1599, el poder de la armada española y el control del Mediterráneo por parte de la Corona hispana frente a los enemigos de la nación. No debemos olvidar la importancia de batallas como la de Malta o la de Lepanto a este respecto. Si bien Felipe III no libró ninguna, en el inicio de su reinado la sombra de las conquistas de su antecesor se encontraba presentes en las festividades de finales del siglo XVI y se apropió de iconografías heredadas de sus antecesores.

⁴¹⁶LLEÓ CAÑAL, 1979: 185.

⁴¹⁷ Ilustración de Lorea, 1674: 35. Cit. BERNAT y CULL, 1999: 215

⁴¹⁸ *Ibidem*: 216

pasando por abejas y murciélagos, para mostrar indistintamente al “otro” musulmán o protestante, como a continuación veremos. Lo importante aquí es individualizar exactamente a quién hacen mención, aspecto que no siempre es fácil.

Una de las figuras más utilizadas en el arte para mostrar el mal fue la serpiente⁴¹⁹. Esta fue uno de los animales con mayor carga negativa, apareciendo en las festividades castellanas, y en toda la orbe cristiana, vinculada habitualmente con musulmanes, protestantes así como con los conceptos de herejía e idolatría, como mostraron, por citar un ejemplo, las representaciones de la entrada de Ana de Austria en 1570 en Burgos⁴²⁰. El arco construido en honor a Felipe II presentaba variadas figuras entre las que se encontraba la Religión sosteniendo, a través de cadenas, a dos serpientes atadas que simbolizaban la Maldad herética y la Idolatría, conjunto visual sobre el que volveremos más adelante.

Diversas variaciones de este motivo serán una constante durante el reinado de Felipe II, tomando parte en diferentes emblemas. En el tercer arco, construido para la entrada en 1571 de Ana de Austria en Madrid⁴²¹, aparecían dos cigüeñas que sobrevolaban una roca mientras mantenían presa una serpiente⁴²². Esta ave fue en el arte, como muestra la adarga amanteca de Felipe II (Fig. 4) o el jeroglífico de Andrea Alciato⁴²³, símbolo de la justicia natural (Fig. 5). Sin embargo, el propio relator describe con mayor detalle el doble simbolismo de esta imagen, donde las cigüeñas, como siervas de Dios, sujetaban a la serpiente, símbolo de pecado y herejía⁴²⁴. De tal modo en la festividad pudieron

⁴¹⁹ Como veremos a lo largo de la presente investigación, la serpiente se relacionó habitualmente con el “otro” de religión, pero ello tiene su origen en el habitual simbolismo del reptil relacionado con el pecado original y el mal en general. La primera ocasión donde se tiene noticia de la utilización de este animal en el arte efímero relacionada con el *alter* fue en 1535 para la entrada de Carlos V en Florencia, donde simbolizaba el mal africano. FRANCO y MORENO, 2019: 271.

⁴²⁰ *Relacion muy verdadera del alto recibimiento que la ciudad de Burgos hizo a la serenissima y muy poderosa señora la reyna doña Anna, señora nuestra, hija del emperador Maximiliano*, 1570: 353 r.

⁴²¹ LÓPEZ DE HOYOS, 1572: 176.

⁴²² Similar imagen podemos encontrar en la Adarga realizada por los indios amanteca de Felipe II. CHECA CREMADES, 1988, 2021.

⁴²³ ALCIATO, 1534: 43. Cit. BERNAT Y CULL, 1999: 204. Importante fue la referencia a la serpiente en el reinado de Felipe II, ejemplo de ello fue el dibujo realizado, después de la muerte del rey, para el “Sermón de las honras que la ciudad de Sevilla hizo a su Majestad” de José Bernal. En esta aparecía junto a la letra “*Sic Manebat*” la imagen de Felipe II combatiendo contra la herejía simbolizada en una serpiente aplastada por sus propias manos. CHECA, 1989: 128.

⁴²⁴ “Aparecen aquí dos cigüeñas, que se corresponden a la concordia, que tenían una culebra entre los pies por dos causas. La primera porque como dice todos los naturales y recopila Valerio, estas aves perpetuamente tienen guerra y disensión con las serpientes, por lo que místicamente muchos teólogos entendieron los verdaderos siervos de dios, porque ellos como las cigüeñas habitan en lo muy alto, trayendo perpetua guerra con las serpientes rateras. La segunda causa porque la concordia sabe muy bien compartir

observarse dos niveles de lectura de una misma imagen, aquella que presentaba el amor conyugal de los nuevos monarcas y la que mostraba la lucha contra los “enemigos de la fe”. Sin embargo y pese a que tanto el cronista como la imagen descrita no nos muestra por sí sola cual es el enemigo referido, esto puede deducirse a través del contexto visual producido en arco efímero. Mediante las figuras colindantes, la imagen cobraba mayor significado dado que esta se encontraba rodeada, en la parte inferior, por la personificación de la Religión, y en la superior, por la batalla de Malta, haciendo clara alusión por lo tanto, a la victoria frente al Imperio otomano. Para ratificar esta interpretación, debe anotarse que la relación entre la cigüeña y la serpiente como símbolo entre la lucha de la cristiandad contra los musulmanes también pudo encontrarse en la curiosa obra de Ioan Sambuco⁴²⁵. En uno de los arcos se divisaba el Templo de Jano, “cerrado contra los Turcos” y sobre dicha arquitectura una cigüeña portando en su pico una serpiente. De tal modo, el ave se muestra como devoradora del mal, representación que tiene sus raíces en San Agustín y el mundo de los bestiarios⁴²⁶.

La serpiente apareció, como veremos, no únicamente vinculada al enemigo musulmán, sino también con el protestante. En las fiestas por la conversión del reino de Inglaterra en 1555 organizadas en Toledo por la Inquisición, se mostró un carro ricamente adornado y tirado por caballos, sobre el que se encontraba una serpiente montada por un caballero que leía las siguientes octavillas: “(Aqu)esta brava Serpiente de humana sensualidad / baje el cuello ala verdad / tire el carro humildemente”⁴²⁷. Si bien la imagen del áspid aparece, como se ha dicho, habitualmente relacionada con el pecado y la lujuria, la actitud sometida de esta muestra una clara correlación con la situación de los protestantes ingleses. La brava serpiente⁴²⁸, símbolo del peligroso enemigo religioso, debía bajar el cuello a la Verdad, entendida como uno de los principales dogmas de la Iglesia católica. Como enemigo derrotado sucumbía al poder católico tras el matrimonio en 1554 entre Felipe II y María Tudor⁴²⁹.

los bienes, que entre todos ay y porque el amor no sabe tener cosa propia pues su principal virtud consiste en al comunicación”. *Real aparato y suntuoso recibimiento de la reina Doña Ana de Austria*, 1570: 70 v.

⁴²⁵ Esta, cuyo título completo es *Arcus aliquot triumphal et monumenta victor classicae in honor invictissimi ac illustrs*, fue publicada en 1572 en Amberes junto a grabados de Philippe Galle. Para un estudio de los emblemas de esta véase PIZARRO GÓMEZ, 1996.

⁴²⁶Ibídem: 121.

⁴²⁷ ANGULO, 1555: 25.

⁴²⁸“Bravo: si es animal, animoso, que acomete a la gente...mata y hiere y derroca hombres” COVARRUBIAS, 1611: 105.

⁴²⁹ La referencia a las verdades de la Iglesia como dogmas la encontramos en otras Relaciones como, por ejemplo, la acontecida en 1616 en referencia a la Teología: “que enseña las verdades catholicas y las

Más interesante, por su novedad, resultó el emblema colgado en la pared del refectorio del Colegio de los ingleses en 1600 en Valladolid, creado para la venida de los reyes Felipe III y Margarita⁴³⁰. Tal como señala el relator, la *pictura* estaba formada por “unos ciervos que cogían en los cuernos fuego de las llamas de las armas de Valladolid y volvían con ellos a un manajo de cinamomo, del cual se alejaban las sierpes y murciélagos, y con el resplandor de las llamas se ahuyentaron los murciélagos y con el olor de los pegajosos cuernos de los ciervos se ahuyentan las sierpes”⁴³¹. Como vemos en esta ocasión, los ofidios aparecían acompañados de murciélagos, seres considerados también inmundos en la Biblia⁴³². Estos animales, con una clara simbología negativa, estaban asociados en este emblema a los protestantes ingleses. Debemos recordar que la principal función de estos colegios fue la educación de misioneros, en muchas ocasiones, católicos ingleses cuyo objetivo era volver a su tierra con el fin de evangelizar a sus compatriotas. De tal modo, serpientes y murciélagos parecían huir de diversos ciervos que, provistos de cinamomo, planta medicinal contra el veneno, se alejaban del resplandor provisto por las llamas del escudo de Valladolid.⁴³³ A través del jeroglífico creado en 1600, podemos observar cómo se contraponían, de nuevo, animales con simbología negativa frente a otros con un valor positivo.

Vinculado con este asunto, y especialmente llamativo, por no haber encontrado noticias similares en las festividades de los reinos de Toledo y Castilla resulta la figura

defiende contra los que falsamente las impugnan”, *Relacion de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo, en la traslación de la sacro Santa imagen de nuestra señora del sagrario*, 1616: 5.

⁴³⁰ Debemos señalar que, en esta festividad, la referencia a serpientes, víboras y culebras es infinita en los epigramas, si bien estos no presentan una relación respecto al “otro”, sino frente al mal genérico.

⁴³¹ *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 57 r.

⁴³² Las Escrituras clasifican al murciélago entre las criaturas voladoras inmundas que los israelitas no debían comer. (Le 11, 19; Dt 14, 18.) En el capítulo 11 de Levítico Dios le habla a Moisés y Aarón para dictarle algunas leyes acerca de los animales que podrían comer, y aquellos que ritualmente se consideraban impuros.

⁴³³ La vinculación de la ciudad con las llamas también apareció en 1592 en el mismo Colegio de los ingleses, donde en el séptimo emblema proyectado en el refectorio, aparecían “unas llamas de fuego semejantes a las de las armas de Valladolid. En el séptimo emblema proyectado en el refectorio, “unas llamas de fuego semejantes a las de las armas de Valladolid (...) estaban pintadas cerca del cielo y unos mancebos venían con unas hachas blancas enteras en las manos a encenderlas” junto a esta octava: “de levas tierras a encender venimos/ las hachas en las llamas celestiales/ para boluer despues donde salimos/ y consumir los fuegos infernales /esta firme esperanza concebimos /en llegando de España a los umbrales/ pues insignias de llamas las primeras / hallamos Pincia ilustre, en tus banderas”. *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 62 r. Durante el Renacimiento se vinculó Valladolid con la ciudad romana de Pincia, establecida en ese territorio.

del ciervo⁴³⁴. Este animal apareció ya en la *Historia Natural* de Plinio (23-79 d.C.) como enemigo de las serpientes, razón por la cual fue adoptado rápidamente como representante de Cristo venciendo al áspid del infierno. En consecuencia, esta figura aludida por San Agustín, San Ambrosio y San Bernardo, es representada ya desde Época Medieval con un significado cristológico⁴³⁵. La figura del ciervo haciendo frente al reptil puede encontrar sus antecedentes artísticos también en diversos emblemas. Ejemplo de ello fue el realizado por Andrés Mendo, que presentaba a un ciervo rodeado de serpientes junto al lema “ninguna maldad segura en su escondrijo” (Fig. 6). Tal como señala el autor, este simbolizaba la virtud en figura de ciervo sacando a las sierpes de sus cuevas para vencerlas y despedazarlas⁴³⁶. El segundo que encontramos, con una *pictura* muy similar a la vallisoletana, es el realizado por Sebastián de Covarrubias (Fig. 7). En este caso mostraba un ciervo, representante de los confesores del pueblo, devorando a los pecados en forma de víboras⁴³⁷. Como vemos, en ambos casos el ciervo muestra una visión positiva, eminentemente católica, luchando contra el mal que figuraban las sierpes. De igual modo, la representación vallisoletana muestra cómo la fe católica en figura de ciervos utiliza las herramientas proporcionadas por la ciudad, las llamas, que representarían la Escuela de los ingleses, luchando contra el mal: serpientes y murciélagos simbolizando la doctrina protestante.

No obstante, y si bien en diversas ocasiones se especificaba cuál era el enemigo religioso a batir, debemos ser especialmente cautelosos a la hora de interpretar estas imágenes, pues en ocasiones el áspid representó a través de su visión negativa, a un enemigo genérico o político de la Corona, sin mostrar en él a un oponente religioso, así como se vinculó en ocasiones a un enemigo religioso universal, el pecado.

Ejemplo de esto último fue el emblema realizado en 1589 para las festividades por la canonización de san Diego en Alcalá de Henares. En él aparecía “un prado con una mata de juncia y alrededor de ella estaban cuatro sierpes, en lo alto de ella esta letra, *Dulcis*

⁴³⁴ La única referencia encontrada, si bien no presenta relación con la otredad o la lucha frente a esta, es la correspondiente a un juego de cañas donde la Fama, invención de Fadrique de Vargas, entró tirada por un león y un ciervo. *Triumpho Natalicio Hispano sobre el prospero nacimiento del excelente e ínclito señor don Filipe nuestro serenissimo príncipe*, compuesto por Vasco Dias de Frexén, 1527, Valladolid. Información extraída de PASCUAL MOLINA, 2013: 58.

⁴³⁵ LÓPEZ CASTRO, CUESTA TORRE, 2005: 505.

⁴³⁶ BERNAT VISTARINI Y CULL, 1999: 198

⁴³⁷ Ídem.

*tamen Deo*⁴³⁸, y abajo, en español: Econ la amarga penitencia/ al enemigo más fuerte/ se le da la dura muerte”⁴³⁹. Como vemos, la *pictura* dedicada al santo se componía de un prado con una genciana sobre las que se encontraban cuatro serpientes. Debemos decir que la genciana, cuya única representación encontrada en las festividades toledanas es esta, presenta un especial interés, pues fue una planta conocida desde la antigüedad por su valor curativo, particularmente contra las mordeduras de serpientes. De tal modo encarnaría el poder de la fe católica como antídoto al veneno vertido por sus enemigos, quienes, representados en cuatro áspides, sufrirían la “dura muerte”. Como se ha dicho, no podemos especificar a qué tipo de adversario religioso correspondía esta representación. De todas maneras, el mote y el propio emblema nos llevan a pensar en un enemigo religioso que vierte su ponzoña sobre los católicos, pudiéndose vincular con los dos principales antagonistas de la Corona en dicho momento: los turcos y los protestantes, pues ambos son referidos como hemos visto en otras festividades en forma de tal animal. Sirva solo a modo de ejemplo los versos por el nacimiento de Felipe IV en 1605: “Alcides con su valor/ que a las serpientes de África y Flandes/ rompa las frentes en dos”⁴⁴⁰.

Frente a estos animales que, de modo sistemático aparecen repetidos en la mayor parte de las celebraciones castellanas del momento, existieron otros con una significación negativa que deben ser estudiados de modo paralelo. En 1600 en Valladolid se simbolizó, mediante un emblema, al protestante contra el católico con estos mismos recursos. En la *pictura* aparecía un enjambre de abejas persiguiendo y picando a diversos alumnos ingleses del Colegio de Valladolid. Un grupo de ellos estaba refugiado debajo de un laurel con la letra “*secura*”, mientras otro cogía las ramas para curar sus heridas bajo la inscripción “*salubris*”. Finalmente, en el centro de la imagen, otro laurel aparecía coronado defendiendo, con sus ramas, unos libros del ataque de la polilla con la letra *tinea non comedet eos* y en la parte superior *sempre virens*⁴⁴¹. Este arbusto es bastante recurrente en la cultura visual desde la antigüedad, casi siempre asociado al triunfo y reconocimiento de la superioridad, siendo su corona adoptada también por el cristianismo como símbolo de victoria⁴⁴². En este caso, simbolizaba así la fe católica *sempre virens*,

⁴³⁸ “*Dulci tamen Deo*” se traduce por “sin embargo, querido dios”, por lo que la propia naturaleza de la festividad, y la representación del enemigo a derrotar estaría vinculada con la religión.

⁴³⁹ ALENDA Y MIRA, 1903: 45

⁴⁴⁰ SÁNCHEZ, 1605: 37.

⁴⁴¹ *Relacion de la venida de los reyes católicos don Phelipe III y doña Margarita al collegio ingles de valladolid, y del recibimiento que en el se les hizo en veynte de agosto del año de 1600*, 1600: 14 r.

⁴⁴² Ejemplo de ello es la corona de la victoria que lleva el ángel al monarca en la obra de Tiziano *Felipe II ofreciendo el cielo al infante don Fernando*, 1573-1575, que se encuentra en el Museo Nacional del Prado.

es decir, “siempre verde y viva”, defiende con sus ramas los libros para que las destructoras polillas, vinculadas a los protestantes y sus consideradas falsas palabras, no destruyeran la doctrina católica. Sin embargo, los luteranos no fueron solo representados en este emblema a través de polillas, sino también mediante las abejas, que atacaban sin compasión a los alumnos ingleses con su veneno. No fue esta la única vez en que se dio tal asociación. Ejemplo de ello fue la imagen que se utilizó para los túmulos de Felipe II en Sevilla. Se encontraba en un emblema, representando la toma de san Quintín y el cerco de Orán. Mostraba una victoria *alla antica* y dos palmas cruzadas con una calavera en medio de las cuales salía un enjambre de abejas simbolizando a los musulmanes que huían⁴⁴³.

Por otro lado, otra representación, si bien más tardía, pudo encontrarse en Valencia en las fiestas que tuvieron lugar para celebrar el Cuarto centenario de la conquista cristiana de la ciudad. La serie de emblemas que decoró la casa de los Duques de Mandas incorporó algunos jeroglíficos entre los que se encontraba el número XIII realizado por Marco Antonio Ortí⁴⁴⁴, donde unas abejas picaban a un león representando la leve herida que el monarca cristiano sufrió por los musulmanes en el asedio de la ciudad (Fig. 8). Así pues, es un animal que puede tener un significado aplicable, dependiendo del contexto, tal y como sucede con elefantes o áspides, con un enemigo u otro de la fe.

De todas maneras debemos tener presente, sin embargo, que las abejas no siempre simbolizaron valores negativos. Por el contrario, en muchas ocasiones se vincularon con el bien, como puede verse en las festividades valencianas de 1667 en honor a la Virgen de los Desamparados donde un lema se asoció a la protección de los infantes⁴⁴⁵, así como los diversos emblemas que podemos encontrar en los diccionarios de simbología donde se ensalza el valor positivo de este insecto. Ejemplo de ello fue la asociación de la abeja a la casa real, como el que se dio para las exequias de la emperatriz María de Austria donde esta aparecía sin aguijón (Fig. 9), o aquella *pictura* de Alciato que mostraba una colmena simbolizando la clemencia del príncipe⁴⁴⁶ (Fig. 10).

Volviendo atrás, tras esta breve digresión sobre las festividades vallisoletanas, en ellas se mostraba además cómo los protestantes intentaban inculcar su doctrina,

⁴⁴³ LLLEO CAÑAL, 1979: 189. Esta representación se encontraba en el camino que dirigía al túmulo del monarca.

⁴⁴⁴ Véase al respecto de los jeroglíficos: GONZÁLEZ DE ZARATE, 1983; MINGUEZ, 1997.

⁴⁴⁵ MÍNGUEZ, 2010: 105.

⁴⁴⁶ Para un estudio sobre este motivo en los emblemas véase: BERNAT VISTARINI Y CULL, 1999: 27-34.

“corrompiendo” de tal manera las almas humanas que solo podían curarse con la fe católica, simbolizada en el laurel. Eran como abejas que envenenaban el alma, un conjunto de animales que no suele actuar solo, y que sirve también para hablar de una colectividad, de una serie de peligros que acechan al catolicismo, y que gracias a la mano firme de la Iglesia y el Rey pueden ser vencidos.

Los insectos no fueron los únicos animales voladores que simbolizaron el *alter* protestante, pues también hemos podido ver cómo fueron ilustrados a través de aves. Dos son los emblemas hallados en alusión a pájaros negros, encontrándose ambos en el refectorio del Colegio de los ingleses en las festividades de 1592. En el primero se representó el Arca de la Alianza tras el diluvio. Junto a ella Noé esperaba a la paloma que venía con una rama de olivo en la boca acompañado de la letra “vino trayendo un ramo de oliva verde”, mientras al otro lado aparecía un cuervo negro comiendo un cuerpo muerto junto a la letra “salía y no volvía”. Bajo esta *pictura* se encontraba la octava: “Como aquella paloma que tornando / con el ramo florido al arca vino/ pasado el gran diluvio, así pasada/ su gran persecución, hace camino/ el sacerdote ingles mártir volando, / con el fruto copioso, al rey divino/ dejando al cuervo hereje y negra gente/ que salió y nunca vuelve eternamente”. Como vemos, a través del diluvio se mostró, no solo el caos religioso del siglo XVI, la corrupción y la maldad del hombre fomentada por las consideradas herejías, de las cuales solo se salvarían los católicos, el pueblo elegido, sino también el tormento sufrido por los mártires ingleses⁴⁴⁷. La paloma blanca con la rama verde simbolizaba en esta *pictura* el alma de los alumnos del Colegio inglés de Valladolid y su salvación eterna, mientras el cuervo negro, que partía de la Iglesia, haciendo referencia al pasado católico de Inglaterra, se alimentaba ahora del cuerpo de un mártir y condenaba su alma eternamente⁴⁴⁸. De tal modo, la oposición paloma-cuervo tenía un importante significado religioso, tal como apunta Perceval, referente a la animalización del “otro” de religión. Mientras la primera era una representación del Espíritu Santo que traía luz, el segundo era, en oposición, un animal acusado de traidor e ingrato que traía la oscuridad⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ La importancia del mártir en el siglo XVI ha sido estudiada en el epígrafe dedicado a los santos y mártires.

⁴⁴⁸ Una *pictura* muy similar puede encontrarse en el emblema de SCH donde un cuervo que sale del arca de Noé sobrevuela diversos cadáveres. Sin embargo, en este caso, el simbolismo va a asociado a la vida monástica y el abandono de la clausura. BERNAT VISTARINI Y CULL, 1999: 261.

⁴⁴⁹ PERCEVAL, 1992:176.

Si bien debemos advertir que no hemos encontrado ninguna otra representación donde el cuervo, o los pájaros negros, se relacionen directamente con Inglaterra, estas aves suelen estar muy ligadas al *alter* religioso y al mal. Ejemplo de esto último son los cuervos que pintara Juan de Borgoña sobre las cabezas de los musulmanes en la Batalla de Orán en 1514 para la Capilla Mozárabe de Toledo (Fig. 11). También los encontramos relacionados con los moriscos y la rebelión alpujarreña, como pudo verse en el túmulo sevillano de Felipe II. En dicha escena aparecía una imagen alegórica donde un águila real atacaba a una bandada de cuervos, junto a otra, donde una visión panorámica del paisaje mostraba a cautivos moros y moras con sus ropas a cuestras rodeados de numerosos soldados hispanos⁴⁵⁰. Estos cuervos serían una alegoría de los cristianos nuevos que huían despavoridos del poder del Rey Prudente.

El segundo emblema referente a las aves que se dio en la festividad correspondía al quinto, que se encontraba en el refectorio. Presentaba un mensaje muy similar al anteriormente visto, si bien con una composición algo diferente⁴⁵¹. En su *pictura* aparecían, a un lado, una fuente con agua clara y limpia de la cual bebían un grupo de aves blancas con la letra “Dales de beber del agua de la sabiduría saludable”. En el lado opuesto, una laguna de agua turbia y cenagosa guardaba un grupo de pájaros negros con la letra “Turbias están las aguas que beben”. Las aves blancas parecían ir hacia las negras, con el fin de llevarlas a beber de la fuente clara. Sin embargo, estas, lejos de acompañarlas apaciblemente, respondían picando y matando a sus congéneres. Solo unas pocas de ellas, seguían a las aves y bebían de las translucidas aguas, volviéndose inmediatamente blancas. Bajo esta imagen aparecía la letra “de la laguna turbia esta bebiendo/ los que la fe católica dejando/ a los demás persiguen, no sufriendo/ que el agua clara vayan caminando/ si los ven que las aves conociendo/ que de la hermosa fuente están gozando/ quieren volar tras ellas, las maltratan/ y a sus guías persiguen, prenden, matan”.

De nuevo vemos como las aves blancas, simbolizando a los católicos, concretamente a los alumnos vallisoletanos, son atacadas hasta la muerte por los protestantes cuando intentaban evangelizarlos. Como sucedía en el anterior emblema, a través del “cuervo hereje y negra gente”, la maldad es relacionada con el color negro, algo que apareció en

⁴⁵⁰ LLEÓ CAÑAL, 1979: 190 y FRANCO, MORENO, 2019: 272, 273, 281

⁴⁵¹ *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 60 r.

numerosas ocasiones⁴⁵². La diferenciación entre los pájaros blancos y negros no mostraba en esta ocasión una relación étnica ni racial, sino una diferenciación ideológica.⁴⁵³ Tal como señaló David Goldenberg, ya desde la antigüedad el bien fue representado por lo blanco, y el mal por lo negro, trasladándose esas connotaciones binarias entre luz y sombra al cristianismo⁴⁵⁴. De tal modo fueron numerosos los padres de la Iglesia que asimilaron la oscuridad y la negritud al pecado en la literatura⁴⁵⁵, algo que pudo verse también en el arte. Así lo negro fue relacionado no solo con la fealdad, sino también con la monstruosidad y el pecado⁴⁵⁶. Satanás y los males eran a menudo pintados oscuros, vinculándose de ese modo el simbolismo entre la negritud y el pecado, siendo ejemplo de ello numerosas obras, como el *Juicio Final* de Juan de Borgoña realizado para al Catedral de Toledo en 1510 (Fig. 12), o el Retablo de San Vicente Ferrer realizado por Miguel del Prado en 1525 y que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Valencia. De tal modo esta contraposición, asumible a simple vista, era una muestra no solo de crítica sino también de diferenciación con el “otro”.

Pero sin duda lo más interesante del emblema fue la transformación de algunos de los pájaros negros en blancos. Este blanqueamiento, seguido de la toma de las cristalinas aguas, era un claro símbolo de la salvación de las almas tras abrazar el catolicismo. Esto mismo es lo que puede verse con posterioridad en la portada de la obra de Alonso Sandoval *De instaurada Aethiopia Salute* (Fig. 13). Tal como ya estudió Luis Méndez⁴⁵⁷, en él se mostraban, flanqueando la escena de la Adoración de los Magos (1647), el bautismo de dos etíopes. Estos aparecían representados totalmente blancos tras recibir las aguas de bautismo al haber Cristo blanqueado su alma simbólicamente⁴⁵⁸.

Siguiendo este recorrido que estamos realizando por los principales animales asociados con la alteridad, ahora debemos ocuparnos de los “lobos”; imagen muy

⁴⁵² Ejemplo de ello es la relación con el color que se hace en 1617 en Toledo para las festividades de la Inmaculada donde “un dragón negro como el infierno”, esperaba a San Ildefonso que defendería la pureza de la Virgen. HERRERA, 1617: 55. Otro ejemplo podemos encontrarlo en una corrida de toros presenciada por Carlos V e Isabel de Portugal. En ella apareció un toro “grande y negro como un cuervo, que se llamaba Mahoma”. ZAPATA, 1895: 271.

⁴⁵³ MORENO DÍAZ DEL CAMPO y FRANCO LLOPIS, 2021: 461-499.

⁴⁵⁴ GOLDENBERG, 2009: 93.

⁴⁵⁵ *Ibidem*: 94-95. Véase también BRAUDE, 1997: 103-142.

⁴⁵⁶ Véase BARTHELEMY, 1987.

⁴⁵⁷ Méndez apunta que esta corriente se dará con especial fuerza en la Península Ibérica. MENDEZ RODRÍGUEZ, 2014: 201

⁴⁵⁸ Borja Franco y Francisco J. Moreno en su obra, *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)* estudiaron este y otros casos sobre el blanqueamiento y el concepto de raza en el arte. FRANCO LLOPIS, MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019: 35-37.

recurrente no solo en la cultura visual medieval y moderna, sino también en la cultura popular hasta nuestros días. Prueba de ello lo da un breve y selecto repaso de la literatura emblemática. Datado en 1592 en el Colegio de los Ingleses, encontramos aquel donde la *pictura* mostraba a Cristo acompañado de su cayado observando un valle repleto de lobos. Estos se encontraban despedazando a unos corderos que volvían el rostro hacia su pastor⁴⁵⁹. Bajo la imagen se encontraba la letra “Id que os envió como corderos entre lobos” y la octavilla: “soberano pastor, mira el ganado / en mano y dientes de animales fieros/ si miro y rato ha ya que estoy parado/ escuchando balar a mis corderos/ ¿pues como así los dejas en el prado/ que los maten los lobos carniceros? / si porque así muriendo cobran vida/ y a su patria le vuelven la perdida”⁴⁶⁰. Tal como señaló Perceval, la oposición cordero-lobo tiene su origen en el cuento tradicional de origen indoeuropeo, adquiriendo esta en el cristianismo una dimensión mística⁴⁶¹. Así el enemigo tradicional del cordero, el lobo, fue visto como un animal traidor y despiadado que atacaba al rebaño indefenso, vinculado en este caso con los protestantes ingleses que mataban y devoraban a los católicos. Su muerte era lo que les conduciría, tal como reza la octavilla, a una vida eterna “porque muriendo cobran vida”, tomando así los alumnos vallisoletanos sacrificio por la fe como mártires.

Por su parte, el cordero apareció también en otras ocasiones, si bien siempre como rebaño llevado por un pastor, que puede vincularse a Cristo o, por extensión, al monarca, pues si bien es un animal sumiso, también es un ser débil que estaba a la merced de diversas fieras. Esto es lo que pudo verse en el arco realizado en el barrio de San Juan para la entrada de Carlos V en Burgos en 1520 donde varios carneros y ovejas aparecían pintados junto a la letra “Sosegado esta el ganado/ que el pastor/ les quita todo el temor”⁴⁶², haciendo referencia a la pleitesía de sus vasallos y la protección que el monarca debía brindarles.

Su presencia se mantiene durante el siglo XVI en dos emblemas, uno en Madrid en 1570 referido al morisco y otro en Valladolid en 1592 en este caso en relación con el

⁴⁵⁹ Encontramos un emblema con una *pictura* similar, en este caso creado por Alciato. En él, el lobo mira al pastor y sus corderos mientras se encuentra devorando otro. Sin embargo, el simbolismo del mismo no está relacionado con las herejías, sino con el olvido. BERNAT VISTARINI, CULL: 1999: 492.

⁴⁶⁰ *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 59 v.

⁴⁶¹ PERCEVAL, 1992: 175

⁴⁶² ALENDA Y MIRA, 1903: 99.

protestante. El primero de ellos, fue creado para la entrada de la reina Ana de Austria⁴⁶³. En el tercer arco, junto a la Religión, aparecía la Clemencia representada por un león y un cordero acompañados de Astrea⁴⁶⁴. Esta, hija de Zeus y Temis, habitó en la tierra durante la Edad de Oro según las *Metamorfosis*⁴⁶⁵, por lo que su figura remitió a una nueva edad dorada, que, tras la Edad de Hierro, se lograría gracias a la fe y la justicia impartidas por Felipe II. La ansiada Edad de Oro aparece como concepto con cierta asiduidad en las relaciones castellanas, sirva de ejemplo el soneto dedicado a su hijo, Felipe III, en su nacimiento. En él dicho periodo se vincula a un periodo esperado de gran felicidad donde la gloria llegaría para la Corona Hispánica de la mano de sus monarcas, como paladines “contra la herejía”, teniendo como fin acabar con el “gran devorador”, pues su labor era la de defender su estado de turcos y de la “morería”⁴⁶⁶. Volviendo a la representación del arco madrileño, el monarca, simbolizado a través del símbolo heráldico hispano, el león⁴⁶⁷, muestra la fuerza de su imperio a la par que su magnificencia al apiadarse de sus vasallos moriscos⁴⁶⁸. De tal modo, la visión de Astrea junto al cordero y el león presenta a los cristianos nuevos en un periodo de cambio⁴⁶⁹,

⁴⁶³ *Real aparato y suntuoso recibimiento de la reina Doña Ana de Austria. Madrid, 1571*: 32. Otros investigadores como Borja Franco han trabajado la imagen del morisco en la entrada madrileña: FRANCO, 2018: 271.

⁴⁶⁴ Astrea apareció también, como símbolo de promesa mesiánica en la festividad para el recibimiento de Felipe III en Évora en 1619, ALLO MANERO, 2003: 10 Astrea es la personificación de la Justicia que vivía en la Tierra con los hombres hasta llegar la Edad de Hierro en la que emigró al Cielo ocupando en el zodiaco el signo de Virgo. Astrea se encuentra representada también en los dos techos de la Casa de Aguijo y la Casa de Pilatos, ambos en Sevilla. Esta apareció también en el Arco de los Italianos levantado en Madrid en 1680, para la entrada de María Luisa de Orleans. En una cara del arco se representaba la Justicia y en la otra Astrea, distinguiendo así la simple justicia de la Justicia Divina. ALLO MANERO, 2003:14

⁴⁶⁵ OVIDIO, S VIII, (2019): 149-151.

⁴⁶⁶ La ansiada Edad de Oro aparece como concepto con cierta asiduidad en las Relaciones castellanas, sirva de ejemplo el soneto dedicado a Fernando en su nacimiento. “la edad orada el siglo deseado/ la gran felicidad pronosticada/ aquella tan dichosa tan amada/ y su glorioso efecto es ya llegado/ el gran devorador ya es enfrenado/ su furia y fortaleza ya es domada/ ya España vio la luz tan estimada/felices es ya su nombre laureado/ nacido es ya del feniz otro rato/ la coralea ceniza ya reuiue/ y el renouara dignas hazañas” “dios les guarde todos ellos /y ampare la monarebi/ y Dios tenga de su mano/ los reunos y señoría/ dios sea su protector/contra la salla, falla? Heregia/ y dios de defienda su estado? De Turcos y morería”. *Relacion del nacimiento y christianissimo del serenissimo príncipe don Fernando, hijo del catholico rey de España don phelippe*, 1571: 4 r.

⁴⁶⁷ Sobre la iconografía del león en relación a la Monarquía hispánica, véase: MÍNGUEZ, 2004: 57-94; PASTOUREAU, 2006: 51-68; GARCÍA GARCÍA, 2012: 1463-1480.

⁴⁶⁸ LÓPEZ DE HOYOS, 1572: 136.

⁴⁶⁹ La relación de Astrea junto al monarca prefigurando la edad dorada pudo verse también en la entrada de Felipe III en Lisboa en 1619. En dicha festividad su figura aparecía repitiendo las famosas frases de Virgilio donde se hablaba del regreso de la edad de Oro. Del mismo modo, años antes, para la entrada de Felipe II en Lisboa, en el muelle de la aduana se levantó una fachada dividida en dos arcos, acompañada de seis pirámides rematadas por seis estatuas, entre ellas Astrea entregándole la balanza al monarca, alusivas al

donde el monarca debe lograr la paz para alcanzar la Edad de Oro. No es que el morisco sea representado de modo positivo, al ser visualizado a modo de cordero, sino que se resalta la magnanimidad del monarca, a la vez que se muestra como un ser frágil al converso⁴⁷⁰.

Como hemos visto, si bien los corderos aparecen en numerosas festividades asociados los cristianos viejos como fieles seguidores de la Iglesia⁴⁷¹, esta ha sido la única representación encontrada en el reino de Castilla y el de Toledo donde los moriscos, como cristianos nuevos bautizados y vasallos de un reino cristiano, son representados por este animal.

Una visión mucho más afable presentaba el emblema producido en Valladolid en 1592. Este fue concebido para la visita del monarca Felipe III. En él estaba pintado un prado verde, lleno de flores y una gran manada de corderos junto a un león, coronado con un cayado en el hombro⁴⁷². Bajo esta *pictura* se encontraba el siguiente epigrama “Corderos Anglicanos desterrados/ ¿quien os trajo, buscando pasto ameno/ a ser del gran león apacentados/ en su prado español de flores lleno? / de aquel pastor eterno sois guiados, / que os quiere dar sustento en todo lo bueno, / y que os lo de y os guarde juntamente/ este león fortísimo y clemente”⁴⁷³. Como vemos, los corderos fueron vinculados, en este caso, con los colegiales, los cuales son apacentados, es decir llevados, por el monarca hispano representado en un león fuerte y clemente que los protege del mal⁴⁷⁴, y los lleva a buen término como el pastor a su ganado⁴⁷⁵.

periodo de esperanza que se abría con el desembarco del nuevo rey. FERNÁNDEZ-GONZALEZ, 2015: 93.

⁴⁷⁰ Esta noticia ya fue tratada por: FRANCO LLOPIS y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2018: 274

⁴⁷¹ En las entradas de Isabel de Valois de Toledo y Alcalá, un emblema conformado por un elefante aparecía aparatando a numerosos corderos, los cuales simbolizaba a los monarcas y sus vasallos. *El Recebimiento que la Universidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores*, 1560, p 45; *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel*, 1561: 55.

⁴⁷² El león asociado al monarca se mostró en diversas ocasiones en los emblemas, ejemplo de ello será el de SCH donde aparece el felino, coronado, y con una pata sobre el mundo y la letra “gobierna para servir”. BERNAT VISTARINI, CULL: 1999: 474

⁴⁷³ *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 59 v.

⁴⁷⁴ En el emblema de Sebastián de Covarrubias aparece un león que vigila valiente por la noche, simbolizando la imagen del rey que vela el sueño de sus súbditos. BERNAT y CULL, 1999: 478

⁴⁷⁵ Pero este emblema no es único del territorio hispano, pues tal como señalaron Borja Franco e Iván Rega, este también aparecía en el arco levantado en la Rua Nova en Portugal, donde se comparaba al león con el pastor que guiaba a su pueblo ante los enemigos protestantes. FRANCO LLOPIS, REGA CASTRO, 2020: 28-29.

Por tanto, la figura del cordero, que inicialmente fue expuesta aquí en relación con la del lobo, tiene también un valor polisémico, que se puede reconstruir gracias a los epigramas que acompañaban las imágenes, así como al resto de representaciones que decoraban los arcos aquí estudiados.

Siguiendo con este repaso sobre el papel de los animales en cuestiones de alteridad, frecuente en el arte fue la representación del león vinculado con el mal, todo lo contrario que se ha visto con anterioridad y a lo que, tradicionalmente solía suceder en la monarquía hispánica.⁴⁷⁶

Antes de estudiar dicho aspecto, debemos contextualizar qué otros valores, más allá del citado en relación con los reyes, ha ido adquiriendo en la Historia del Arte y de la cultura. Según puede verse en el octavo libro de la *Historia Naturalis* de Plinio el Viejo, dedicado a la zoología de los animales terrestres, se tenía la creencia de que los leones, si bien nacían muertos, revivían a los tres días gracias al aliento de su padre, hecho que más tarde el cristianismo relacionó con la figura de Cristo. Tal como señala Michel Pastoureau, el león es un símbolo habitual de la Biblia, destacando de él su generosidad y valentía. Esta visión positiva del león se pone de manifiesto también en pasajes de los Beatos ilustrados, como el relato de los leones custodios del trono de Salomón o el emblema leonino de la tribu de Judá, la más poderosa de Israel. De tal modo, el león como emblema cristológico pone su fuerza al servicio del bien común, expresando su rugido la palabra de Dios⁴⁷⁷. Notable es también su presencia en el campo de la heráldica, partiendo de su acepción como emblema de la soberanía. Apoyado sobre un globo terrestre simbolizaba la fuerza y magnanimidad, mientras que su representación rampante fue adoptada por los linajes de la nobleza europea como elemento de poder⁴⁷⁸. Entre estos

⁴⁷⁶ En relación a la vinculación del monarca con el león se recomienda ver: PASTOUREAU, 2006: 51-68; GARCÍA GARCÍA, 2012: 1463-1480; MÍNGUEZ, 2004: 57-94. Son numerosas las representaciones del monarca vinculado al león. Ejemplo de ello fue el que se dio en las honras de Felipe II en 1598, donde en el tercer túmulo aparecía un castillo y un león encima con una espada desnuda en la mano haciendo referencia al monarca. *Relación de las honras que su majestad mando hacer por el rey nuestro señor su padre en la Iglesia de san Geronimo en Madrid*, 1598: 17. Similar mensaje encontramos en el recibimiento de Ana de Austria en Burgos, donde en el Arco de la Coronería aparecían diversas hazañas del monarca a través de sus virtudes, entre las que se encontraba la fortaleza en figura de león. BORREGO GUTIERRES, MOYA GARCÍA, 2011: 98. Una de las últimas representaciones efímeras del rey como león que se engloban dentro de nuestra cronología se dio en 1621 en las exequias de Felipe III en Sevilla. En I túmulo aparecía la fortaleza al lado de un manzano dorado por el que trepaba un león coronado ante al presencia de un fiero dragón saliendo del mar junto a la letra “ mi ley entrego a Alarache/ que menor fruto no esperaba/ su liberal sementera”. ALLO MANERO, 2003:154.

⁴⁷⁷ PASTOUREAU, 2006: 51.

⁴⁷⁸ MARTÍNEZ MONTERO, 2013: 380.

linajes europeos se encontraba la Monarquía hispánica, siendo el león su principal símbolo, apareciendo unido al nombre de España, tal como señala Víctor Mínguez⁴⁷⁹, mediante diversos títulos como *Imperator Hispanie* y *Rex Hispaniarum*⁴⁸⁰.

La primera referencia que encontramos en el arte efímero castellano, aunque esta se produjo únicamente a través de una inscripción, se dio en el recibimiento de Fernando el Católico en Valladolid. En esta la escultura de la Fe estaba acompañada de la letra “por vos soy acrecentada/ poderoso gran león/ estoy en vuestro corazón/ por mano de Dios sellada/ vos me tenéis tan honrada, / Rey Católico nombrado, / que por mi seréis guardado/ como me tenéis guardada”⁴⁸¹. Como vemos, la religión es protegida de los enemigos.⁴⁸²

Partiendo de este modelo, el monarca apareció en diversas ocasiones personificado por el león⁴⁸³. Ejemplo de ello fue la imagen proyectada tras los desposorios de Felipe III con Margarita de Austria. La imagen, que se dio en el segundo arco en forma de escultura mostraba “ un bravo león despedazando una mona, símbolo de la herejía, significando que su majestad como protector de la fe católica ha de destruir a los herejes”⁴⁸⁴. Como vemos el Concejo de la ciudad transmitió al monarca un mensaje claro, la total eliminación y extirpación de los herejes de su reino. Sugestiva se muestra esta imagen, pues la reiteración de una alegoría o emblema igual o similar, tal como apuntaron Franco y Rega, está relacionada con la facilitación de comprensión por parte de los espectadores⁴⁸⁵, y esto es lo que sucede en 1600 en Segovia.

En la festividad por la Virgen Vulnerata a la que acudieron los monarcas Felipe III y Margarita encontramos otro interesante emblema con temática similar. En este se mostraba de nuevo al monarca en figura de este animal defendiendo la religión católica. En la *pictura* aparecía un “león bravo dando horribles bramidos, y algunos animales

⁴⁷⁹ MÍNGUEZ, 2004: 57-94.

⁴⁸⁰ MENDEZ PIDAL, 2011: 46

⁴⁸¹ SOTO, 2012: 46.

⁴⁸² Junto a esta letra aparecían otras que estudiaremos en diversos apartados, donde se hacía referencia a la “Judea” y la “Meca”. Ídem.

⁴⁸³ En 1580, el monarca apareció, en el arco de los plateros de la Rua Nova, representado mediante la imagen de un león defendiendo el orbe de diversos animales, entre ellos un elefante que representaba al Gran Turco. FRANCO y REGA, 2020: 42.

⁴⁸⁴ *Relación de la entrada del Rey don Philippe tercero nuestro señor, hizo en la ciudad de Segovia, 1600*, Segovia, 1600: 25

⁴⁸⁵ FRANCO y REGA, 2020: 43.

caídos de miedo en la tierra” junto a la letra “*leo rugit, ¿qui non timebit?*”⁴⁸⁶. Si bien podría parecernos un emblema sin connotaciones religiosas, lo cierto es que dada la naturaleza de la festividad⁴⁸⁷; la ubicación de la obra, en el refectorio del Colegio de los ingleses; así como la descripción del resto de los emblemas que le acompañaron, todos de carácter religioso, no cabe duda que la *pictura* presentaba al monarca hispano. Este se encontraba así mostrando su fortaleza. Debemos señalar, que si bien estos no están descritos, tendrían relación con los protestantes ingleses, responsables de la mutilación de la escultura, quienes caerían rendidos ante el poder del monarca católico.⁴⁸⁸

Sin embargo, debemos señalar que la visión del león no fue siempre positiva, pues este es un animal dual que, en ocasiones, fue ilustrado como un ser temible y destructor. San Agustín, así como otros padres de la Iglesia, lo presentaron como un ser diabólico, violento, cruel y tiránico⁴⁸⁹. Esta visión negativa puede verse en la Biblia a través de diversos enfrentamientos como los de Sansón⁴⁹⁰, y David que combaten y vencen al león⁴⁹¹; o el de Daniel quien es protegido de los leones gracias a la intercesión divina⁴⁹². Es precisamente esta última la representación que pudo verse en uno de los emblemas de Valladolid por la entrada del monarca en 1592. Su *pictura* mostraba a Daniel en un lago entre tres leones junto al ángel Habacuc con la letra “En el lago cruel Daniel metido/ hambriento y de leones rodeado/ del profeta Habacuc fue socorrido/ y dándole comida sustentado/ de otra hambre y de otras fieras perseguido/ vive el ingles católico apretado/ a quien socorro envías rey glorioso/ y de santa doctrina el pan sabroso”⁴⁹³. Como vemos la connotación negativa de los leones que rodearon a Daniel, como instrumento de

⁴⁸⁶ *Relacion de la venida de los reyes catolicos don phelipe iii y doña margarita al collegio ingles de Valladolid, y del recibimiento que en el se les hizo en veynte de agosto del año de 1600*, 1600: 15 r.

⁴⁸⁷ Dicha festividad se celebró en honor a una imagen de la Virgen profanada por los ingleses a finales del siglo XVI como se explicará en el siguiente epígrafe.

⁴⁸⁸ En esta festividad había un total de diez emblemas, estando todos ellos relacionados con la lucha entre el catolicismo y el protestantismo.

⁴⁸⁹ MARTÍNEZ MONTERO, 2013:379.

⁴⁹⁰ Entonces el espíritu del Señor se apoderó de Sansón, que a mano limpia hizo pedazos al león, como si fuera un cabrito; pero no les contó a sus padres lo sucedido. (Jue 14, 6)

⁴⁹¹ “David le respondió: «Sí, yo soy el pastor de las ovejas de mi padre, pero cuando un león o un oso viene a llevarse algún cordero del rebaño, yo salgo tras el león o el oso, y lo hiero y lo libro de sus fauces. Si el animal me ataca, con mis manos lo agarro por las quijadas, y lo hiero hasta matarlo. No importa si es un león o un oso, tu siervo los mata. Y este filisteo incircunciso es para mí como uno de esos animales, porque ha provocado al ejército del Dios vivo.” (1 S, 17, 32-37).

⁴⁹² “Mi Dios envió su ángel, el cual cerró la boca de los leones, para que no me hiciesen daño, porque ante él fui hallado inocente; y aun delante de ti, oh rey, yo no he hecho nada malo” (Dn 6, 22.)

⁴⁹³ *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 61 v.

martirio, fue aquí utilizada para representar los símbolos heráldicos de Inglaterra y, por lo tanto, no solo al pueblo inglés sino también a la Monarquía anglicana. Estos tres leones, si bien no infringen daño físico, se muestran en la *pictura* acechando a Daniel, cuya alma viviría gracias a su fe. Así, a través de este emblema se mostró a Inglaterra como un mal que podía acabar con la vida terrenal de los católicos que ahí se encontraban, los cuales a pesar de las penurias y los escondrijos en los que se veían obligados a vivir, eran sustentados y alimentados por la considerada “verdadera doctrina”.

Otra de las connotaciones negativas vinculadas al león en la iconografía bíblica, tal como apunta Jorge Martínez Montero, se pueden ver en la Epístola de Pedro donde reza: “Sean sobrios y estén siempre alerta, porque su enemigo, el demonio, ronda como un león rugiente, buscando a quién devorar” (1P 5,8)⁴⁹⁴. Del mismo modo, en el Salmo 22, se implora la protección divina frente al león: “sálvame de la boca del león”⁴⁹⁵.

Aludimos a dichos pasajes porque fueron precisamente las fauces del león las que atemorizaban, en otro emblema vallisoletano, a los católicos. En él estaban pintados a un lado tres leones, simbolizando de nuevo las armas de Inglaterra, encarnizados y despedazando a unos hombres. Frente a ellos otro león, grande y coronado, abrazaba a un hombre que, librado de las fauces de las fieras, iba a ser resguardado en un castillo⁴⁹⁶. Bajo este emblema se encontraban las octavillas: “Tus armas un león, Felipe tienen/ tres las de Inglaterra traen pintados/ con las uñas los tres sangrientas vienen/ en hijos de su patria encarnizados/ mas no queriendo el uno, que más llenen/ de tal sangre las manos y los prados/ con tierno amor les saca los heridos/ y es uno y vencedor, los tres vencidos”⁴⁹⁷. Este resulta especialmente interesante por la ambivalencia de la figura del león representando en ambos casos a monarquías europeas. Los tres leones ingleses mostraban

⁴⁹⁴ MARTÍNEZ MONTERO, 2013:376.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, 388.

⁴⁹⁶ El castillo también aparecía en otros emblemas relacionados con el territorio de Castilla, ejemplo de ello es el que aparece en las festividades de 1592. “Estaba pintada una torre o castillo, a manera de los que están en las armas reales de España, colgados del muchos arneses, celadas, escudos y lanzas, y subían del suelo hasta lo alto del tres o cuatro escalas, por las cuales iban algunos mancebos a armarse de aquellas armas, unos como que querían subir, otros que subían, y otros que estaban en lo alto armándose, con esta letra junto al castillo: Mil escudos cuelgan del, y todas las armas de los fuertes. Y en lo bajo del jeroglífico esta octava: Castillo de la Iberia celebrado/ por tus armas en todo el ancho suelo/ que a mil bárbaras gentes han domado/ Levantando tu nombre al alto cielo/ otras mas fuertes armas has labrado/ de letras, de piedad, de santo celo, / que sube a armarse de ellas con tal gana/ la juventud católica anglicana”. *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 60 v.

⁴⁹⁷ *Ibidem*: 58 r.

su fiereza y crueldad frente a la magnanimidad del hispano que, rescatando a un católico de las tierras inglesas, lo retorna a Castilla simbolizada a través de la fortificación.

Pero la figura del león, como la de otros animales y representaciones donde se da una transición y paralelismo entre diversos *alter*, no solo encarnó el mal protestante, sino también el problema africano. Ejemplo de ello fue la figura que se encontraba en las exequias de Carlos V en Valladolid en 1558. En uno de los pedestales del túmulo aparecía, coronada de laurel, una doncella en representación de la Virtud domando a un león junto con el mote *fortitudini africanus*. El felino, uno de los atributos más ordinarios del continente, mostraba su fiereza y fuerza supeditada a la inteligencia de la virtud del monarca⁴⁹⁸.

Junto con el león, otro animal fue fundamental en la iconografía regio-política: el águila.⁴⁹⁹ Su iconografía, se utilizó a lo largo de la península no solo a través del arte convencional, sino también a través efímero para simbolizar la fuerza del cristianismo⁵⁰⁰. Esta fue entendida, en los emblemas estudiados, como una personificación del monarca y su familia, pues es un motivo importante de la heráldica de los Austrias. Esta, invencible para las demás aves, se convierte en un símbolo habitual de victoria⁵⁰¹. Tal como indica Chevalier⁵⁰², “ya en época de los medos y de los persas simbolizaba la victoria”, algo que se sigue manteniendo en la cultura romana, donde Eliano pondera su valentía como ave fuerte⁵⁰³. Según Ferrán Mexia⁵⁰⁴, su simbología presenta una gran antigüedad, ya que fue la primera insignia heráldica que hubo en el mundo pues la trajo por armas el propio Júpiter y de él la tomaron los emperadores romanos. Esta fue vista en el Imperio romano como símbolo del triunfo universal sobre las demás naciones⁵⁰⁵, algo que se mantuvo a lo largo del tiempo, como podemos ver en el año 1155, cuando Federico Barbarroja, coronado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, siguiendo la tradición de las

⁴⁹⁸ ABELLA RUBIO, 1987: 187.

⁴⁹⁹ Ramón Llull, en el *Libro de las bestias* de 1313, los consideraba animales regios. El águila como reina de los animales voladores y al león como rey de los animales que poblaban la tierra. Cfr. ARALUCE, 1940: 21.

⁵⁰⁰ REGA CASTRO, FRANCO LLOPIS, 2021: 43

⁵⁰¹ Para un estudio más profundo sobre el simbolismo del águila véase: MARIÑO FERRO, 1991.

⁵⁰² CHEVALIER, 1973: 43.

⁵⁰³ ELIANO, 1984: XV, 22. Su vinculación con la fortaleza también puede verse en la fabula del pavo real ante Juno, donde se otorgaba a ese animal la belleza y a el águila la fuerza. FEDRO, 1672: 74.

⁵⁰⁴ MEXIA FERRAN, 1492, III, cap XXV.

⁵⁰⁵ DE SEVILLA, 2004, XVIII: 2, 5.

águilas romanas y carolingias, tomó como emblema el *Reichsadler* o águila imperial sable⁵⁰⁶.

Este uso del animal citado puede tener su origen en textos bíblicos, tal y como podemos comprobar en el libro de Job referente a Dios. En él aparece esta sentencia: “por orden tuya se remonta el águila y coloca su nido en las alturas” (Job 39, 27). Este significado se perpetuo hasta el siglo XVI, pues para Covarrubias: “el águila significa a Cristo, en razón de su excelencia entre los demás hombres, por ser hombre y Dios, como el águila entre las demás aves, por ser reina de ellas y por tener el vuelo tirado con que bajo a encarnar en las entrañas de la virgen María, de su resurrección gloriosa se hace comparación al remozarse el águila”⁵⁰⁷.

En esta línea, según Horapolo, en Egipto el águila era símbolo del rey (Horapolo, II, 56,), algo que recoge también Valeriano y Capaccio⁵⁰⁸, así como los jeroglíficos de Solorzano, de Borja, Saavedra y Nuñez de Cepeda⁵⁰⁹. Esto mismo puede observarse en la descripción de Covarrubias, donde se menciona que “el águila que tiene su nido en altos riscos significa el príncipe retirado, que no da audiencia a sus vasallos”. Del mismo modo “el águila sentada sobre una peña y otras aves que le dan tornos a la redonda como que la quieren picar, especialmente las cornejas, significa el magnánimo y generoso, que hace poco caso de la gente vil”⁵¹⁰.

Por lo que respecta al águila en Europa, como ya hemos afirmado, simbolizaba la divinización del emperador, pero también se vinculó, por extensión con la religión cristiana. Así, los Reyes Católicos adoptaron a finales del siglo XV el águila de san Juan como parte de sus armas, pues fue divisa de la reina Isabel la Católica antes de su matrimonio. En 1508, Maximiliano I incorporó el águila bicéfala a sus armas al adoptar el título imperial en Trento, de tal modo desde el momento en que su nieto Carlos V obtuvo también la dignidad imperial, el ave estuvo presente en las armas de la monarquía hispánica durante el tiempo que gobernó la dinastía de los Austrias⁵¹¹.

Si nos centramos en el arte efímero de los territorios que estudiamos, podemos encontrar este tipo de representaciones en el emblema realizado en el Colegio de Valladolid en 1592. En la *pictura* se encontraba un águila real guardando una era con

⁵⁰⁶ MARIÑO FERRO: 1991, 321.

⁵⁰⁷ COVARRUBIAS, 1611: 16v

⁵⁰⁸ Cfr. MARIÑO FERRO: 1991, 316.

⁵⁰⁹ BERNAT VISTARINI, CULL: 1999: 42-48.

⁵¹⁰ COVARRUBIAS, 1611: 16-18.

⁵¹¹ MÍNGUEZ, 2012: 150.

trigo esperando a que las palomas vinieran a recogerlo. Estas, con los buches cargados de semillas, iban volando hacia las tierras lejanas de donde venían. Estos territorios, si bien llenos de cardos, espinas y malezas, estaban en parte arados, siendo este el lugar donde las palomas dejaban caer las semillas. Bajo esta imagen se encontraba la letra “buena tierra” y la octavilla: “El águila Real os licencia/ palomas blancas que en su ibérico estado/ cojáis el trigo de virtud y ciencia/ que tiene como en era, limpio, echado/ llevadlo a vuestra patria y con paciencia/ sembradlo donde quede bien sembrado/ que aunque muchos no admitan la semilla/ ha de hallar tierra el trigo de Castilla”⁵¹². Como vemos el monarca aparece, como fue habitual en otros emblemas⁵¹³, simbolizado a través de un elemento heráldico, el águila⁵¹⁴. De tal modo se muestra como el rey permite a las palomas, es decir a los alumnos ingleses, venir hasta tierras castellanas para instruirse en el Colegio de Valladolid, siendo suya la responsabilidad de acrecentar la doctrina católica en tierras inglesas. Estas aparecían solo parcialmente sembradas, siendo notable la maleza y cizaña, en referencia a las herejías, que en estas tierras se encontraban⁵¹⁵.

El águila apareció también, representando a la Corona o a los miembros de la Monarquía, luchando de manera descarnada contra el “otro”. El combate entre animales de diversa fuerza es un tema alegórico reproducido reiteradamente, donde un depredador, representado habitualmente por un león o águila, se encontraba atacando a una presa, siendo habitual la confrontación con un ciervo, cabra, cordero, mona o serpiente⁵¹⁶. Esto es lo que podemos observar, por ejemplo, en las honras realizadas en Madrid en 1603 para María de Austria, hermana de Felipe II y esposa del emperador Maximiliano II de

⁵¹² *Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser católico*, 1592: 63 v.

⁵¹³ Otros emblemas donde el monarca es figurado en forma de águila pueden verse en los creados por Saavedra, Rojas, Sebastián de Covarrubias o Núñez de Cepeda entre otros. BERNAT VISTARINI, CULL: 1999: 39-57

⁵¹⁴ “En la segunda tabla estaba pintado el emperador, sentado sobre una gran águila de dos cabezas, armado de coraza, como romano, a la antigua con una corona de laurel en la cabeza”, CALVETE ESTRELLA, 1558: 8 r.

⁵¹⁵ Las referencias a la cizaña que entre el trigo nace es habitual en las Relaciones festivas cuando se habla de herejes e infieles. Ejemplo de ello es la que podemos encontrar en el túmulo de Carlos V en Valladolid donde se hacía referencia al monarca que había “sustentado a España en la pureza y sinceridad de la fe, cortando la cizaña que entre el trigo empezaba a nacer”, CALVETE ESTRELLA, 1558: 136. Similar referencia encontramos en la entrada de Isabel de Valois en Toledo en 1560, donde la Paz aparecía “segando la cizaña y mala hierva q del trigo nace”, GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 23 r.

⁵¹⁶ Uno de los primeros ejemplos que se puede encontrar en la cronología estudiada, si bien fuera de nuestro territorio, es el que se dio en Binche por la entrada de Carlos V y su hijo, donde apareció en reiteradas ocasiones un águila representando al monarca persiguiendo a diversos animales, entre ellos una liebre significando la destrucción de los turcos de Hungría así como atrapando a un zorro que simbolizaba la toma del duque de Sajonia. MCGOWAN, 2019: 196.

Austria. Adornado con diversos emblemas, el túmulo presentaba a la fallecida como un águila imperial persiguiendo a un fénix acompañado de la siguiente letra : “el alma reina en el cielo/ la cual no cupo en la tierra/solo este túmulo encierra/ el cuerpo en humilde suelo/ esta es Águila caudal/ que al Fénix de oriente agravia/ por quien vence España a Arabia/ y esta se vuelve inmortal” (Fig. 14) ⁵¹⁷.

Como vemos, el águila fue un animal utilizado de modo positivo para referirse a diversos miembros de los Habsburgo, quien en esta ocasión luchaba contra el fénix que, regenerado de las cenizas de sus antecesores, simbolizaba a través del Imperio otomano⁵¹⁸, la larga y constante lucha que se estaba librando entre el islam y el cristianismo en el siglo XVI. De tal modo, la reina vencedora ante el fénix logra su inmortalidad como recompensa a esa ardua tarea, lucha de la cual María de Austria y Portugal había formado parte, si bien no activamente sí pasivamente, al engendrar a diversos monarcas y reinas consortes cuyos gobiernos lidiaron con los mayores enemigos de la cristiandad⁵¹⁹.

El papel de las reinas consortes en la lucha contra el islam también pudo verse en el caso de la reina Margarita de Austria en 1611 en Sevilla. En esta ocasión se presentó en relación con los moriscos y su expulsión. Así en el túmulo diseñado en esta ciudad se mostró cortando con una sierra una de las tres cabezas del gigante Geriones, mientras una mano que salía de una nube detenía la guadaña de una muerte que amenazaba a la reina junto a la letra “ hasta que la mano sierre y los moriscos destierre”, aludiendo, según el autor, a la intervención de Margarita en el decreto de expulsión de los moriscos⁵²⁰.

⁵¹⁷ Sánchez, 1603: 30 v.

⁵¹⁸ La vinculación entre el fénix y Asia ya aparece en otras representaciones, sirva la presencia, en modo de insignia, del ave abrasándose en su nido vinculada a esta parte del mundo en la festividad segoviana de 1609. *Relación de una mascara que entre otras fiestas se hizo en Segouia á la de la beatificación de N. P. S. Ignacio*, Segovia, 1609

⁵¹⁹ Entre sus hijos estuvo Ana de Austria, esposa de Felipe II y madre de Felipe III; Elisabeth de Austria, reina consorte de Francia y los emperadores del Sacro Imperio Romano Germánico Rodolfo II de Habsburgo y María de Habsburgo.

⁵²⁰ ALLO MANERO, 2003: 153; FRANCO LLOPIS y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2018: 276

2.2 Monstrualización.

La representación del “otro” no se limitó únicamente a la visualización de estos como animales reales, sino que poco a poco, el hecho de despojarles del “alma” y “razón” devino en que se recurriera a monstruos para referirse a ellos, constituyendo la deformación agresiva del enemigo⁵²¹. Este tipo de imágenes fueron utilizadas de modo más aislado que la animalización, si bien se han encontrado diversas variantes. Uno de los lugares donde más imágenes podemos encontrar al respecto serán los emblemas, y uno de los monstruos más habituales el dragón⁵²², simbolizando tanto a protestantes como a musulmanes⁵²³. De tal modo el imaginario reptil fue⁵²⁴, en cierta manera, una evolución de la representación de la serpiente, si bien siempre se mostró como un animal fantástico y monstruoso con un carácter mucho más feroz, pues tal como apunta Covarrubias: el “dragón es serpiente de muchos años que con la edad ha venido a crecer desafortunadamente y algunos dicen que a los tales les salen alas y pies [...] Anduvo recibido en el vulgo que para ser una culebra o sierpe dragón se había de comer primero muchas otras sierpes”⁵²⁵.

Ejemplo de ello fue la *pictura* que se visualizó en Valladolid en 1600 en la visita al Colegio de los ingleses. En ella un águila aparecía dando alcance a diversos dragones, animales representados habitualmente enfrentados, pues tal como señala Aristóteles, “el águila y el dragón son dos especies enemigas”, combate que también describió Plinio ⁵²⁶.

⁵²¹SORCE, 2007-2008: 182.

⁵²² Es necesario ser cauteloso a la hora de relacionar el dragón con el enemigo religioso. Ejemplo de ello fue la festividad de 1591 por la translación de las reliquias de santa Leocadia, RODRÍGUEZ, 1591: 226. En ella el Concejo se dirigió al poder regio mediante la imagen de “un mundo y encima del un aguila real de bulto con un dragón en las uñas, mirando a un gran sol que estatua encima”. Así la visión monstruosa de los enemigos de la Corona puso en relieve la grandeza del soberano en su victoria, si bien en esta no aparecía una referencia directa al enemigo religioso, sino probablemente al político, si bien en aquella época religión y política iban de la mano.

⁵²³ El dragón, como apunta Francesco Sorce, se vinculó en numerosas entradas al turco, como la celebración de la liga santa en 1571 donde un dragón con una luna representaba a los otomanos, así como la imagen creada por Joseph Grunpech (1473-1532) donde el águila como Carlos V triunfaba sobre el dragón que a través del cual se visualizaban simbólicamente a los otomanos. SORCE, 2007-2008: 191

⁵²⁴ Debemos señalar, que en el análisis de la animalización se ha incluido las categorías de serpiente, dragón e hidra de modo separado. De tal manera, la serpiente analizada con anterioridad se referirá a culebras o áspides de pequeño tamaño, siendo de tal modo vistas como un animal peligroso pero no monstruoso. Por otro lado, el dragón, referido en ocasiones como una gran “sierpe alada” será percibida como un monstruo, un gran enemigo a batir. Y por último, la hidra, referida también en ocasiones como “sierpe de siete cabezas”, representó a un monstruo que aunó un enemigo mayor, bien a un grupo de protestantes o bien a un grupo de enemigos religiosos entre los que se encuentran musulmanes y protestantes.

⁵²⁵ COVARRUBIAS, 1611:10

⁵²⁶ Aristóteles IX, I, 609. Plinio por su parte describe también el combate, “el dragón busca los huevos de águila con habilidad destructora, el águila, por contras, lo coge en cualquier lugar que lo vio, pero el otro aprieta sus alas con múltiples nudos, enredados de tal manera que caen juntos.” Plinio X, 17.

Gracias a la letra latina del emblema vallisoletano sabemos que el águila simbolizaba a Felipe III persiguiendo a los protestantes ingleses y dándoles alcance⁵²⁷.

El dragón⁵²⁸, ser frecuentemente representado en el arte efímero⁵²⁹, puede vincularse no solo por la ficción de su naturaleza, sino también por su ferocidad, más a un monstruo que a un animal. De tal modo, el jeroglífico buscaba mostrar, a través del enfrentamiento de estos animales, la proeza del águila y la dificultad de la contienda frente al luterano.

Representaciones muy similares en contenido se vieron en las honras realizadas en 1603 para María de Austria. En las festividades luctuosas realizadas para esta podemos encontrar cantidad de emblemas, destacando en número aquellos en los que se refieren a la emperatriz como águila luchando contra el enemigo protestante. El primero de ellos fue aquel donde se mostraba la herejía en forma de “dragón espantoso que vomitaba humo y fuego con que infectan las ciudades y los reinos de todo el mundo”, mientras la emperatriz se mostraba como águila apagando el fuego junto al viento Austro “que con su aliento desparramaba el fuego del dragón”, simbolizando, de tal modo, cómo “procuro esta señora apartar en cuanto pudo de manera que no vaya a dar en las ciudades”. La *pictura* donde se mostraba la ciudad siendo acechada por las llamas se acompañaba de la letra “con soplo del Austro viento/ se deshizo la infección/ que del infernal Dragón/ esparció el dañado aliento”⁵³⁰. Junto a este, aparecía otro (Fig. 15), “con la misma significación que el anterior donde María de Austria, de nuevo en forma de águila, luchaba contra el enemigo protestante, si bien este último aparecía en forma de arpías. En la *pictura*, el águila imperial, adornada con la corona, perseguía a estos seres “sucios y

⁵²⁷ La letra que acompaña el emblema es esta: “prestiseri fugiunt aquila veniente dracones, hostibus intentat pralia dir a suis. Sic fugar haereticos generosos cor de phippus, serua munndum Aquila haec , hiaeresis hydra necat”. *Relacion de la venida de los reyes católicos don Phelipe III y doña Margarita al collegio ingles de Valladolid, y del recebimiento que en el se les hizo en veynte de agosto del año de 1600*, 1600: 16 v. En la misma festividad aparece un poema donde la religión pide a Dios las armas con las que san Miguel venció al dragón, para que Felipe las use en su lucha contra los protestantes, *Ibidem*: 17.

⁵²⁸ Para un estudio pormenorizado de la representación del enemigo como dragón véase: SORCE, 2007-2008.

⁵²⁹ Este podemos encontrarlo en numerosas festividades, ejemplo de ello fue el carro dedicado a Felipe II para la entrada de Ana de Austria, donde el dragón aparecía junto al basilisco simbolizando la rebelión y la envidia. *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magestad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor*, Burgos, 1570: 9 r.

⁵³⁰ Sánchez, 1603: 61 r, 62v

abominables desterrándolos del mundo con el mismo coraje y furor que tuvo esta imperial señora en perseguir los herejes”⁵³¹

Debemos señalar que la referencia a las arpías no fue habitual en el territorio castellano, siendo esta la única referencia encontrada en las festividades estudiadas. Sin embargo, sabemos que su uso fue habitual en otros contextos desde época antigua, extendiéndose especialmente a lo largo de la Edad Media donde adoptaron el significado de seres maléficos con cabezas humanas y cuerpos alados⁵³². Estos seres monstruosos fueron habitualmente representados en el arte románico como alegoría de los vicios simbolizando la lucha del bien frente al mal⁵³³, percepción que fue trasladada en este emblema a los protestantes los cuales, según la visión católica, traían el infortunio a las ciudades donde esta doctrina llegaba y la cual era necesaria erradicar⁵³⁴.

Como vemos, estos seres alados fueron una constante en la visualización del “otro” como monstruo, pero sin duda, el más temible de todos por sus connotaciones fue la hidra.⁵³⁵

Nos encontramos ante una imagen que habitualmente encarnó la figura del protestantismo en la Europa del siglo XVI. Ejemplos de ello fue entre otras la ya conocida imagen creada por Hans Brosamer para ilustrar la obra de Johannes Cachlateus Lutherus⁵³⁶ (Fig. 16), la medalla de Leone Leoni donde, conmemorando la batalla de Carlos V en Mühlberg, se representaba a los protestantes a través de una hidra de diversas cabezas⁵³⁷ o la imagen realizada para la entrada real en la ciudad de Amberes en 1599 de Alberto e Isabel donde en la Grand Place se encontraba un arco coronado con una figura alada de siete cabezas, aludiendo a la futura victoria de España sobre los rebeldes

⁵³¹ *Ibidem*: 60 r, 61 v

⁵³² Para un estudio más profundo sobre las arpías véase: OLIVARES MARTÍNEZ, 2014:1-12.

⁵³³ SÁENZ RODRÍGUEZ, 2004: 155.

⁵³⁴ Similar jeroglífico,, en cuanto a la figura de María de Austria como águila luchando contra animales ponzoñosos, podemos encontrar en sus honras, si bien con un significado diferente, pues en esta ocasión los animales significaron la peste, y el milagro de su desaparición en España a su llegada. Sánchez, 1603: 59 r.

⁵³⁵ Uno de los mejores estudios que encontramos al respecto es el de LAMARCA: 1999. La figura de la hidra será habitual como monstruo que personificaba el mal, ejemplo de ello fue la tarasca en figura de hidra que aprecia habitualmente en el Corpus Christi de Madrid, la cual representaba la lucha entre el bien y el mal. MÍNGUEZ, 2016: 99. Esta figura, pudo verse incluso en otras festividades como las novohispanas, donde esta apareció representando el mal y el pecado derrotado por el santísimo sacramento, simbolizando el triunfo eucarístico en México. SIGAUT, 2011:124 .

⁵³⁶ *Ibidem*, 189.

⁵³⁷ *Ibidem*, 192.

holandeses⁵³⁸. Esta iconografía, deudora de los Bestiarios de la Edad Media, aunaba el relato fantástico, la fisionomía monstruosa y la interpretación moralizante partiendo del *Fisiólogo*, una compilación de descripciones fantásticas que ilustraban elementos del dogma y la fe oral cristiana⁵³⁹.

Siguiendo la tradición medieval, en Época Moderna se presentará en ocasiones a un grupo “herético” como un ser monstruoso, cobrando de tal modo mayor intensidad el mensaje transmitido, pues la bajeza moral como contrarios a la fe católica se suma a la fiereza y brutalidad que solo un elemento monstruoso puede dejar patente. La hidra, con diversas cabezas, así lo permitía⁵⁴⁰.

La representación de este ser aparece en la región castellana, por ejemplo, en uno de los emblemas realizados para las honras de María de Austria y Portugal en 1603. En este, la reina consorte del Imperio Romano Germánico volvía a ser representada en figura de águila persiguiendo a dicho monstruo. Especialmente interesante, por la digresión que encontramos entre el texto y la ilustración colindante, se nos presenta esta imagen. Tal como describe el relator, el objetivo de este era mostrar “el gran valor con que la majestad de la emperatriz resistió a los herejes de Alemania, saliendo siempre al encuentro de sus engaños, deshaciendo sus quimeras, y desbaratando sus consejos, siendo por ello extraordinariamente temida”. La Relación festiva nos habla de una *pictura* en la cual aparecía María de Austria en forma de águila, junto a un sol persiguiendo delante de ella a diversos “monstruos abominables... huyendo, vomitando humo y lanzando su ponzoñoso aliento”. Sin embargo, la imagen que encontramos en la Relación acompañando a la descripción reproduce un águila coronada persiguiendo a una hidra de siete cabezas, mostrando de tal modo al enemigo protestante como un todo. Esta variación podría deberse, creemos, a dos factores. Uno de ellos sería la plasmación en la Relación de un emblema similar, pero no idéntico al que se representó en las festividades luctuosas. Otra de las posibilidades sería que el relator hubiera descrito con el término de monstruo a la hidra por tratarse de un ser con diversas cabezas y no haciendo alusión expresa a este

⁵³⁸ RODRÍGUEZ MOYA y MÍNGUEZ, 2010: 19. La imagen de la hidra vinculada a los rebeldes también apareció en el túmulo de Felipe II en Sevilla, donde la rica providencia se representó como una opulenta matrona sentada sobre sacos y cofres repletos de oro y atacada por un monstruo de siete cabezas, figura de la rebelión y defendida por seis capitanes que representaban a los gobernadores reales. LLEO CAÑAL, 1979: 189.

⁵³⁹ ARELLANO AYUSO, 2000: 222.

⁵⁴⁰ Una aproximación al asunto de la Hidra podemos encontrarla en: LAMARCA: 1999:187-200

animal mítico⁵⁴¹. En cualquier caso, el significado del jeroglífico pretendía hacer referencia a la lucha y el apoyo que la hermana de Felipe II brindó a la cristiandad, mostrando la cobardía del enemigo religioso del norte de Europa que huía sin ninguna resistencia⁵⁴².

Otra referencia la podemos encontrar en Toledo a principios del siglo XVII, cuando la visión y lucha contra los “enemigos de la fe” se mostró de manera más descarnada con una iconografía similar. La sociedad moderna necesitaba presentar al no creyente cómo seres que se encontraban más cercanos al diablo que al humano, de modo que la imagen que se elaboraba de ellos, debía representar todo lo negativo de su existencia, y “nada mejor para ello que un monstruo que alimentara el temor de la gente”⁵⁴³. Por consiguiente la imagen de la hidra adquirió una nueva significación en las fiestas santorales, pues esta criatura, uniendo en su seno la tradición bíblica y mitológica que vinculaba al no creyente con un animal de siete cabezas⁵⁴⁴. Así se le representa en las fiestas marianas de 1616 en Toledo. La Universidad ilustró tres de sus disciplinas en diversos carros: la Medicina, la Jurisprudencia y la Teología. Fue en este último donde se exaltó la Teología, lanzando un mensaje directo al monarca Felipe III quien visitó ex profeso dicho aparato⁵⁴⁵. En dicho carro, la alegorización de esta virtud se presentó a través de una mujer vestida de blanco con tiara pontifical, mostrando y exaltando a través de esta visión los preceptos y la doctrina que sigue y enseña la Universidad toledana. La Teología se encontraba representada junto a “una sierpe grande, fea en extremo, monstruosa de siete cabezas, numero que significa la infinidad [...] y aquí representaba la diversidad y multitud de herejes que ha habido”. Dichas testas aparecían acompañadas de numerosas inscripciones

⁵⁴¹ La iconografía mítica de la Hidra y Hércules en relación a los monarcas hispanos y como esto se representó en diversos territorios será analizado en el último epígrafe.

⁵⁴² “Para significa esto se pinta el águila, sobre la qual esta el sol, y delante della van huyendo mosntruos abominables, vomitando humo por los ayres, que tales son los herejes, y tal su dañado y ponçozoso haliento. Alude a lo que los naturales cuentan del águila, que herida de los rayos del sol, causa horror y espanto a los dragones, con que les haze huir” SÁNCHEZ, 1603: 51 r, 52 v.

⁵⁴³LAMARCA, 1999: 189.

⁵⁴⁴ La imagen de la hidra, tal como señala Francesco Sorce, presenta diversas tradiciones y raíces, pues es fruto de textos bíblicos donde se relaciona a la bestia con los siete pecados capitales y el diablo (Ap. 17, 3-4), pero también con la tradición hercúlea donde el segundo de los doce trabajos consistirá en vencer a la Hidra de Lerna. *Ibidem*: 189.

⁵⁴⁵ “A la tarde su Magestad y sus altezas bajaron por un passadizo secreto desde el Alcazar, a un corredor que para este efecto estaua echo en la plaça del Zocodouer, a ver una mascara y carros triumphales que en la universidad de Toledo, y sus estudiantes auian hecho. Componiase de tres corros en que por simbolos y semejanza apropiada se significan las tres principales ciencias, Theologia, Iurisprudencia y Medicina”, *Relacion de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo, en la traslación de la sacro Santa imagen de nuestra señora del sagrario*, 1616, 4 r.

y proposiciones católicas en favor la doctrina de la Inmaculada Concepción en referencia a Juliano, Euterio, Calvino, Lutero, Brencio, Eluidio y Mahoma⁵⁴⁶. Como observamos, cada una de las cabezas representó a un hereje⁵⁴⁷, realizando de tal modo un recorrido desde los enemigos pasados a los presentes, pues todo se han opuesto a la “verdad” de la Iglesia⁵⁴⁸. Todo ello se aúna, además, con la iconografía de la Inmaculada Concepción, tal como queda recogido en el cartel de la bestia “*secta séptica antimariana*”, recordando cómo defendió la Mujer Apocalíptica a su hijo del ataque de un dragón.

El cuerpo teológico universitario, promotor de este carro, marcó, a través de este mensaje, un claro antagonismo entre la fe católica y las religiones consideradas heréticas que se mostraban en este momento como un todo que debía ser eliminado. Debemos señalar que los reformadores y profetas que aparecen en la festividad castellana no fueron vistos de modo habitual en este tipo de eventos. Frente a las figuras de Mahoma y Lutero, que se mostraron con gran asiduidad, en este caso se atiende a otras figuras algo menos recurrentes, pero igualmente significativas⁵⁴⁹. Ante tal selección tenemos que preguntarnos: ¿cuales fueron los motivos para su visualización? Sin duda estos pretendieron acentuar la lucha que la Iglesia Católica había librado desde los primeros siglos hasta la actualidad, pero la elección de estos no fue trivial.

Por lo que respecta al primero, Juliano, mostraba al emperador romano que renegó del cristianismo cuando llegó al poder en el año 361. Este, que vivió en el mismo periodo que san Agustín de Hipona, fue considerado apóstata en su tiempo, siendo conocido el debate que mantuvieron ambas personalidades sobre temas como el matrimonio y la

⁵⁴⁶ “*A Juliano: Exxe Almech concipies/ Eutichio: Ex te Filius Dei/ Caluino: Gratia plena/ Brencio: Exxlesiae argos/ Lutero: Filia David, filia abraham/ Eluidio Ex Maria Virigine/ Mahoma: Cui Angelorum mea est. En el pecho del Monstruo: Septices haeresis antimariana.* HERRERA, 1616: 62.

⁵⁴⁷ Similar representación pudo verse en Zaragoza en 1619 en la festividad en honor a fray Luis Aliaga, partícipe en la expulsión y conversión de los moriscos y consejero y ayuda del rey. En la plaza “apareció un dragón representando a los herejes” trayendo en el pecho un cartel desafiando a todo aquel que pudiera derrotarlo. Esteban Lorente, 2004: 596.

⁵⁴⁸ “que enseña las verdades catholicas y las defiende contra los que falsamente las impugnan”, *Relacion de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo, en la traslación de la sacro Santa imagen de nuestra señora del sagrario*, 1616, 5v.

⁵⁴⁹ En otras ciudades como Lille Para la entrada del aun príncipe Felipe en 1549 se representó a la Iglesia acompañada de reyes que habían participado en la lucha contra la herejía (Carlomagno, Godofredo de Bullón, San Luis de Francia, los Reyes Católicos etc.) frente a los “Príncipes de los Herejes” que fueron el Emperador Juliano Apóstata, Simón el Mago, Arrio, Juan de Hus, Martín Lutero y Zwinglio, acompañados de la letra “con él resistiréis y desharéis todos los errores de los malvados herejes, y tomad el yelmo de la salud y espada del Espíritu, que es la palabra de Dios. ESTRELLA, 1552, 400-402. Sobre dicha entrada véase el estudio de PIZARRO GÓMEZ, 1999: 397-416. Sobre un estudio de esta iconografía véase FRANCO, 2018:41.

concupiscencia⁵⁵⁰. Por otro lado, Eutichio (n. 378) hacía referencia al monje griego iniciador de la creencia monofisita que consideraba que Cristo tenía una sola naturaleza. Sin embargo, y pese a profesar una doctrina cristológica, terminó condenado como hereje. Estos, sumados a los teólogos pertenecientes a la Reforma Protestante como Calvino, Lutero, y Brencio⁵⁵¹, así como el profeta Mahoma mostraban no solo los “errores de la fe” desde tiempos romanos, sino cómo estos habían ido evolucionando, y lo más importante, todas las variantes que eran consideradas heréticas.

Por último, dentro de la animalización y monstrualización en las festividades, ha resultado curioso encontrar no únicamente una representación visual del enemigo religioso, sino también alusiones a estos a través de características propias de bestias como sus sonidos⁵⁵².

Habitual parece ser el término bramido o aullido en alusión a los protestantes como podemos ver también en otras Relaciones castellanas como la de Francisco Sánchez “Siéntense tan malheridos/ con la hierba de Satán,/ vienen tan arrepentidos,/que braman y dan gemidos/ llamando a Dios: «Capitán»”⁵⁵³ o la toledana por la conversión de Inglaterra, pues en ella “sacaron un Lutero caballero en un macho vestido como diablo lleno todo el vestido de muchas llamas de fuego y diez o doce otros vestidos también como diablos, con muchas llamas y muy fieras mascarar y todos también con unos hachos de pez en las manos ardiendo ala redonda del dicho Lutero dando temerosos aullidos y derramando mucha pez molida por los hachos en alto, la cual ardía como pólvora, que parecía un infierno”⁵⁵⁴. De tal modo, estos se muestran a través de un sonido “de fieras” en contraposición a los católicos, relacionados habitualmente con los “balidos de una oveja”⁵⁵⁵.

Ejemplo de ello fue también el arco que se encontraba construido en la calle ancha junto a la Calahorra, por las festividades en honor a San Eugenio en 1565 en Toledo. Realizado por el pueblo toledano en honor al monarca y su hijo, presentaba una imagen pintada donde ambos llevaban sobre sus hombros las reliquias del patrón. Acompañando

⁵⁵⁰ SAN SERRANO, 1991. 44.

⁵⁵¹ La referencia a Brencio también se puede encontrar en el proceso inquisitorial de Sebastián Riera (1661-1668). Para un estudio sobre este véase: RAMIS BARCELÓ, 2013: 107-139.

⁵⁵² En esta ocasión, no se habla de una animalización o monstrualización como tal, sino una transposición de características propias de animales que creemos, es interesante apuntar en este apartado.

⁵⁵³ SÁNCHEZ PÉREZ, 2019: 52.

⁵⁵⁴ ANGULO, 1555: 24

⁵⁵⁵ “Viendo aquesto los menores no menos dauan balidos como Ouejas de tal Pastor de Pastores llorando con fe”, ANGULO, 1555: 8

a esta pintura, el friso del arco presentaba la siguiente inscripción, “y cuan bien les esta a los reyes tomar sobre sus hombros las reliquias de los santos, brame la gente luterana”⁵⁵⁶. De tal modo, a través de este mensaje el pueblo toledano mostró su interés, no solo su interés por las reliquias santas sino también su animadversión por los luteranos.

Si bien en nuestro estudio no nos ocuparemos de la importancia del “paisaje sonoro”, este nos permite entender mejor el componente popular de las festividades⁵⁵⁷. A través de él, la población dejaba patente su pensamiento, sirviendo dichos sonidos, a su vez, para acrecentar el simbolismo de las imágenes y las festividades como hemos visto en el caso toledano.

Llegados a este punto nos gustaría hacer una breve conclusión no solo cualitativa sino también cuantitativa sobre este proceso de formación de la animalización. Mientras en el total de representaciones del islam supone un catorce por ciento, en el caso de los protestantes es de un cincuenta por ciento, siendo la estrategia de animalización mucho más frecuente en el último caso. Con ello se puede contextualizar cuál fue el modo más habitual en que los herejes fueron visualizados y cómo, a través de la reiteración de una serie de símbolos se ayudaba a comprender fácilmente un mensaje sistemático. La utilización de animales tradicionalmente vinculados con el pecado como la serpiente, animales endémicos de otros continentes, como el elefante, así como la contraposición de estos en una lucha simbólica sirvió para personificar las consideradas “herejías”, sirviéndose, además, de recursos como el color o el sonido para vehicular una mayor carga simbólica. Por último no debemos pasar por alto cuán esencial ha sido en este análisis tener presente el contexto de estas imágenes, no solo para vincularlas con el momento histórico que se estaba viviendo, sino también para poder analizar si el animal representado hacía referencia realmente a un *alter*, o por el contrario nos encontrábamos ante una imagen con un simbolismo totalmente distinto.

⁵⁵⁶Recopilación de documentos referentes a la traslación del cuerpo de San Eugenio en 1565, 1565: 7 v.

⁵⁵⁷ Sobre la importancia del paisaje sonoro véase, entre otros autores, las publicaciones de Francesc Orts-Ruiz, especialmente ORTS-RUIZ, 2019: 8.

3-La Iglesia Militante.

La Iglesia y la monarquía fueron los mayores interesados en resolver y representar la lucha contra el “otro”. Ambos se valieron de la alteridad religiosa para enaltecer su papel como defensores de la religión, de la Corona o de ambos, algo que se logró a través de una sencilla pero efectiva estrategia: la representación de la victoria real con carga simbólica. Tal como asegura Santiago Sebastián, tras el Concilio de Trento, la Iglesia hubo de emprender, con ayuda de las ordenes religiosas, la recuperación espiritual de Europa haciéndose cada vez más patente el carácter combativo de esta⁵⁵⁸. Debemos ser conscientes de la reacción que produjo en los cristianos viejos hispanos la visión de las destrucciones causadas por los protestantes en el norte de Europa, así como, de modo paralelo, la crisis provocada por el Imperio Otomano⁵⁵⁹. Ante ello, el arte y la literatura de Época Moderna expresó, como hemos venido insistiendo, la lucha que la Iglesia mantuvo frente al hereje en sus diversas facetas.

3.1. El combate simbólico contra la alteridad.

La Iglesia Católica se representó en el arte efímero con modelos iconográficos diversos⁵⁶⁰, remitiendo todos ellos al discurso triunfalista de la Iglesia militante tridentina, en la que los herejes, infieles o no creyentes aparecían vencidos en una derrota dogmática frente al poder de la considerada “fe verdadera”. Una de las representaciones más habituales al respecto fue aquella compuesta por la alegoría de la propia Iglesia, la Fe o la Religión venciendo al “otro” representado por la Herejía, la Idolatría, el Error o incluso contra las figuras específicas de los diversos reformadores⁵⁶¹.

La primera noticia que tenemos al respecto en el territorio castellano corresponde al túmulo de Carlos V en Valladolid en 1558⁵⁶², por lo tanto se trata de cronología algo

⁵⁵⁸ SEBASTIÁN LÓPEZ, 1989: 145.

⁵⁵⁹ Al respecto de la crueldad otomana véase: BUNES IBARRA, 1989; 2007: 157-167.

⁵⁶⁰ Para un análisis exclusivo de las representaciones en las festividades religiosas, especialmente las santorales, véase: SANZ BASO, 2020.

⁵⁶¹ La Religión, la Fe o la Iglesia se muestran en numerosas ocasiones representadas a través de figuras victoriosas, sin embargo, y aunque estas presentan un mensaje implícito de victoria frente al “otro” de religión, solo han sido analizadas aquellas donde aparece una contraposición de figuras. Un ejemplo de las primeras puede encontrarse en la entrada de Fernando el Católico en Valladolid en 1509 donde se muestra la Fe en figura de mancebo, como veremos en siguientes epígrafes o la de Ana de Austria en 1570 en Burgos, donde aparecían en diversos arcos las figuras alegóricas de la Fe con un cáliz y una cruz, y la Religión con una cruz y una lanza con una bandera. DÍAZ DE VARELA, 1966: 34.

⁵⁶² CALVETE ESTRELLA, 1558.

tardía. En dicha decoración efímera aparecía una tabla colgada en la filacteria de una de las capillas, donde se representaba el Triunfo de la Fe⁵⁶³. En ella, esta era ilustrada de pie⁵⁶⁴, con un crucifijo en la mano derecha, así como un cáliz, una hostia y una patena en la mano izquierda. Junto a estos elementos, la alegoría sostenía una cadena con dos cabos a través de los cuales estaba presa de la garganta una “vieja de muy fiera catadura con los ojos encendidos y alocados, y los brazos desnudos (...) la cual representaba la Herejía”. Del otro cabo estaba sostenido, también por la garganta, un “fiero viejo, con los brazos desnudos y el rostro y ojos como de ciego desatinado, el cual era el Error”⁵⁶⁵. Ambos aparecían debajo de los pies de la Fe triunfante, pudiéndose ver únicamente las cabezas y los brazos de cada uno de ellos.

Tal como describe el relator, a través de esta imagen se daba a entender el papel que el monarca Carlos V había tenido en el cuidado de la fe católica, el castigo a los considerados herejes y el apoyo al Concilio de Trento⁵⁶⁶. Como vemos, la Fe aparecía en esta imagen con sus atributos tradicionales domando, mediante unas riendas, a estos dos personajes. La Herejía se ajustaba, si bien con algunos cambios, a la imagen aportada por Ripa en su *Iconología* (Fig. 17), quien la describe del siguiente modo: “Se pondrá una desgastada anciana de desagradable y espantoso aspecto, que arrojará por su boca algunas llamas junto con una gran humareda. Llevará los cabellos tiesos y desordenadamente esparcidos”⁵⁶⁷. Si bien la descripción de Ripa es más extensa de lo aportado aquí, haciendo también uso de serpientes y otros elementos, la figura del túmulo asimiló ciertos elementos, como el fuego y la locura representada en la figura, simbolizando esta las

⁵⁶³ Esta imagen también ha sido trabajada por ABELLA RUBIO, 1978: 184 y BONET CORREA, 1960: 55-66.

⁵⁶⁴ Ripa describe a la Fe como “una mujer de blanco sobre una peana y con una cruz y un cáliz en cada mano, siguiendo los preceptos de san Pablo, es decir, la creencia en Cristo Crucificado y el Sacramento del Altar, como símbolos esenciales de la religión cristiana. Aunque esta virtud se colocaba sobre una piedra, símbolo fundamental en relación a Cristo como Nuestro Señor, verdadero Dios y verdadero hombre.” RIPA, 2007: 401-402

⁵⁶⁵ CALVETE ESTRELLA, 1558: 8 v.

⁵⁶⁶ “Dausae a entender el gran zelo que ha tenido siempre la imperial magestad de la religion y santa fe catholica y el cuydado en castigar y reduzie los hereges asi por su persoan con grandes trabajos y gastos como en convocar el sancto concilio Trento para que se reduxesen los alemanes y se quitasen de rayz todos los errores y triumphasse la fe como siempre ha triumphado y triumphaua por mas combatia que sea, pues nunca la Verdad puede ser vencida, lo qual significaba la letra que asi dezia: Verus Triumphus”. CALVETE ESTRELLA, 1558: 8 r.

⁵⁶⁷ RIPA, 2007, vol. 1: 475.

consideradas herejías que asolaban el reino, desde los protestantes hasta los musulmanes⁵⁶⁸.

Por lo que respecta al “Error”, apareció con los ojos de un ciego que no podía ver las bondades de la fe católica. El Error en el que se englobaban las “doctrinas heréticas” se contraponían aquí a la Verdad, que no podía ser vencida, tal como se veía en la letra que acompaña al emblema *Verus Triumphus*⁵⁶⁹. De tal modo, esta se relacionaba con el papel que Carlos V desempeñó en el Concilio de Trento, tratando de eliminar los “errores” de la fe. Sumado a ello debemos recordar que el “Error” era frecuentemente vinculado no sólo con las doctrinas protestantes, sino también con la religión musulmana, pues tal como apuntaron Iván Rega y Borja Franco⁵⁷⁰, los musulmanes eran entendidos como “idólatras ciegos”, así como a los moriscos se relacionaban con el “error mahomético” al no asumir la conversión al catolicismo como el camino correcto para su salvación. Esta vinculación es una característica puesta en valor en numerosas ocasiones en el arte efímero hispano. Ejemplo de ello fueron las alegorías que se encontraban en el catafalco de Felipe II en Sevilla, donde aparecían la “Iudaica Perfidia, Heretica malicia, Idolatria ciega, Mahometica erronia”⁵⁷¹. De tal modo se muestra una ceguera simbólica que muestra un error doctrinal al no poder estos ver el camino de la salvación.

Similar a los anteriores fue el mensaje que pudo encontrarse para al entrada de Ana de Austria en Burgos en 1570. En el arco dedicado a su esposo Felipe II, aparecían diversas virtudes sobre un lienzo: la Destreza, la Fortaleza, la Victoria y la Religión. Esta última se encontraba de pie, representada de modo similar a la Fe, y junto a sus atributos habituales: la cruz sobre la cabeza y el cáliz en la mano derecha. En la mano izquierda sostenía una cadena con dos ramales donde se encontraban, tirando en esta ocasión, dos serpientes que, atadas del cuello, tenían dos letras “idolatría” y “maldad herética”. En la parte inferior de todo el conjunto aparecía el siguiente verso “la religión a quien con animo invencible favorece / el rey Philipo triunfa de estas dos pestilencias”⁵⁷². Como

⁵⁶⁸ Creemos que la herejía podría hacer referencia a diversos grupos, en primer lugar, porque el túmulo engloba todas las batallas regio-políticas llevadas a cabo por Carlos V, y en segundo porque ya hemos visto como en otras ocasiones el termino herejías esta relacionado no solo con los protestantes sino también con los musulmanes: “acoceando a Mahoma, Luthero y otros herejes.” GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 45.

⁵⁶⁹CALVETE ESTRELLA, 1558: 9 r, 10 v.

⁵⁷⁰ REGA CASTRO, FRANCO LLOPIS, 2021: 58

⁵⁷¹ CHECA, 1979: 24-31: FRANCO LLOPIS, 2017: 92.

⁵⁷² *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magestad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Philippe nuestro señor, Burgos, 1570: 26 v.*

vemos, en esta ocasión la Herejía y la Idolatría aparecían representadas no mediante sus alegorías tradicionales, sino a través de dos serpientes. Esta vinculación puede encontrarse también en la descripción de la Herejía de Ripa, donde esta “sostendrá con la mano un libro cerrado de donde se verá cómo salen muchas serpientes, sosteniendo otras muchas con la diestra, desde donde las irá esparciendo poco a poco”. Así, tal y como señala el autor italiano, “las sierpes, significan la falsedad de sus sentencias y doctrina, más nociva y abominable que los más venenosos áspides”⁵⁷³. De tal modo vemos, a través de este, como el Concejo muestra la soberanía de su fe, la religión católica, que vence a los herejes y los idólatras gracias al papel desempeñado por su monarca Felipe II, siguiendo unos modelos similares a los que se utilizaron en las exequias de su padre.

Especialmente llamativa hubo de resultar, por su fuerte carga simbólica, la representación del enemigo religioso representado en Mahoma, Lutero y Calvino vencidos por la Fe Católica⁵⁷⁴. Esto es lo que pudo observarse en Toledo en 1560 para la entrada de Isabel de Valois⁵⁷⁵. El emblema más interesante de la festividad será el que la representa un cáliz y una hostia “acoceando a Mahoma, Lutero y otros herejes”, acompañada de la letra “tú haces a los hombres justos y los llevas al cielo y los haces creer lo que no se ve”⁵⁷⁶. Tal como señala Ramón Mújica, el origen de este tipo de iconografías donde la Religión o la Fe aparecían venciendo al enemigo religioso podría tener su origen en las correrías entre moros, judíos o herejes y cristianos que tenían lugar en los Corpus⁵⁷⁷.

Dicha representación se nos presenta especialmente sugestiva pues se trataba de la única representación en esta festividad donde aparecía la otredad a través de personajes reales: Mahoma, Lutero, etc., pues como hemos visto anteriormente, esta celebración se valió principalmente de alegorías para mostrar al *alter*. Esta es una de las primeras noticias en las representaciones festivas de Castilla donde aparecieron dichos

⁵⁷³ RIPA, 2007: vol. 1: 475.

⁵⁷⁴ Esta iconografía se mantuvo a lo largo del tiempo en las festividades como muestra la obra, todavía a día de hoy considerada como anónima, *Alegoría del triunfo de la Iglesia sobre la Herejía* creada en la segunda mitad del siglo XVII y conservada en el Museo Nacional del Prado, (D009519).

⁵⁷⁵ GÓMEZ DE CASTRO, 1561

⁵⁷⁶ “En el intercolumnio de la mano yzquierda estaua la Fe con vn caliz, y vna hostia en la mano, acoceando a Mahoma, Lutero y otros herejes, tenía este disticho : *Tu iustos homines reddis, terrisq, vagantes, restitus caelo , credre aperta facis*, Tu hazes a los hombres justos y los lleuas al cielo y que crean lo que no se vee” GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 45.

⁵⁷⁷ MUJÍCA PINILLA, 2002: 281.

personajes⁵⁷⁸, tipología que se repitió de manera cada vez más asidua a partir de este momento, hasta el final del periodo trabajado y que permitió personalizar mucho más la contienda contra un enemigo de carne y hueso.

Esencial nos parece señalar, que la asociación entre Lutero y Mahoma se dio en el imaginario ibérico durante los siglos XVI y XVII. Sirvan a modo de ejemplo dos textos concebidos por personalidades bien diferenciadas entre ellas, el valenciano Jaime Bleda y el toledano Francisco Sánchez. En la primera de ellas, expone la estrecha relación de las diversas “sectas” respecto a la concepción, por parte de estas, de creencias y veneraciones vinculadas a los santos y la Virgen, “quitó Mahoma la veneración, y reverencia a todos los santos, mártires, vírgenes, confesores, y aun a los Apóstoles, y a Nuestra Señora la Virgen Santísima María. Lo mismo hizo Lutero, y todos los otros herejes nombrados, diciendo como impíos ignorantes, que reverenciarlos, o invocarlos, es idolatría, es hacerlos dioses: todas estas blasfemias escribieron”⁵⁷⁹, así como pone en relieve el igual modo de actuar, “de la conveniencia que hay entre las sectas de Mahoma y de Lutero, Calvino, y los demás herejes de nuestros tiempos, y la estrecha amistad que profesan”⁵⁸⁰. Las mismas ideas son transmitidas por el universitario toledano Francisco Sánchez, si bien este engloba, en una misma “secta” a los protestantes y musulmanes en las festividades por la conversión de Inglaterra celebradas en Toledo: “Pésales porque cayeron/ en la seta mahomita, /pésales porque ofendieron /los santos y /aborrecieron/ a la Virgen tan bendita”⁵⁸¹. De tal modo, podemos ver como a lo largo de la centuria los diferentes “otros” fueron en ocasiones vistos de maneras similares en cuanto a enemigos de la religión católica, quienes debían ser erradicados del mismo modo según la visión de la mentalidad castellana vieja. Como indica el cronista, la Fe se encontraba “acoceando”, es decir, humillando, abatiendo y quebrantando al *alter*⁵⁸². La letra que acompañaba a la imagen dejaba claro la ceguera de estos considerados herejes, pues solo a través de ella lograrán “ver lo que no se ve” y abrazar la fe católica.

⁵⁷⁸ La primera noticia donde aparece un personaje se da en 1555 en la celebración toledana por la conversión de Inglaterra, donde un Lutero caballero aparece sobre un macho cabrío. Pese a ello, no será hasta 1560 cuando aparecerá de nuevo este personaje junto a Mahoma, siendo habitual la representación de éstos de manera posterior en festividades como la de la Inmaculada Concepción en 1616 *Solemnissimas fiestas que la insigne ciudad de Toledo hizo a la Inmaculada Concepcion*, Toledo; o la de San Isidro en 1620, *Sucesos del año de 1620, Fiestas que se hicieron en Madrid a la Beatificación de San Isidro Labrador*, 1620, p: 22. Todas estas festividades serán analizadas en el epígrafe dedicado a los santos.

⁵⁷⁹ BLEDA, 1618: 108.

⁵⁸⁰ *Ibidem*: 106.

⁵⁸¹ SÁNCHEZ PÉREZ, 2019: 52.

⁵⁸² GUILLERMINA VÁZQUEZ, 1993: 507.

Una imagen similar pudo encontrarse también en las fiestas celebradas en Zaragoza en honor a don fray Luis Aliaga en el año 1619. En ella apareció un carro donde se encontraba sentado el rey don Fernando de Aragón junto a la Fe. Junto a ellos aparecían rendidos a manos de esta última: Arrio, Calvino, Lutero y Mahoma frente al lema: “contra todas las herejías”. A través de estos dos ejemplos podemos observar como la imagen de la Fe triunfante junto a diversos “herejes” fue una representación visual que tuvo especial calado en las festividades de Época Moderna, probablemente debido a la gran carga simbólica que esta transmitía⁵⁸³.

3.2. Santos y mártires.

Otra de las iconografías habituales de la Iglesia militante será la relacionada con los santos patronos o protectores de las urbes. Estos lograban vincular la institución con el resto de estratos sociales, pues la devoción que el pueblo sentía hacia sus patronos y patronas hacían de ellos un ejemplo de conducta y virtud mucho más cercano, estableciendo así una conexión directa entre las acciones de estos personajes santos y la del pueblo castellano. De tal modo, esta iconografía a la vez que enaltecía la grandeza de la Iglesia católica, promovía la animadversión del pueblo frente el “otro”, como antagonista.

La primera referencia que hemos encontrado pertenece a las festividades por la entrada de Isabel de Valois en Toledo en 1560. En el arco realizado por el Cabildo aparecían diversos personajes convertidos en *exempla*. En la parte derecha, San Eugenio se encontraba rompiendo ídolos paganos delante del pueblo acompañado de la letra “yo lo planté, Cristo lo ha aumentado, vosotros Philipo e Isabel tened cuidado que no se recrezca algún daño”. El santo, primer arzobispo de Toledo, fue venerado como mártir, pero también por su papel de conversor de gentiles, especialmente de los olcades y carpetanos, tribus celtíberas. Así este, como patrón de Toledo, se mostró ante Felipe II e Isabel recordándoles sus deberes como nuevos monarcas, relacionando los ídolos que rompió con las consideradas “herejías” que asolaban sus reinos. De tal modo, san Eugenio dejó patente que las tierras toledanas ya fueron evangelizadas, y que este trabajo no debía

⁵⁸³*Compendio de las fiestas que ha celebrado la imperial ciudad de Çaragoça, por haber promovido la magestad catholica del rey nuestro señor, Filipo tercer de Castilla y segundo de Aragón al ilustrísimo señor don fray Luis aliada su confesor y de su real consejo de estado, en el oficio y cargo supremo de inquisidor general de España, 1619: 594 r.*

ser en vano, razón por la cual los monarcas debían ejercer su poder y deber en no permitir que estos “daños” de la fe volvieran a emerger.

En la parte izquierda del arco, santa Leocadia y san Ildefonso, de nuevo santos locales, aparecían junto a Recesvinto. Siguiendo la hagiografía de san Ildefonso, sabemos que este se encontraba junto al rey en procesión cuando las reliquias y restos de Leocadia fueron encontrados por ambos varones⁵⁸⁴. Si bien es evidente que el Cabildo toledano mostró a través de dichos personajes la importancia de su arzobispado, resulta llamativa la importancia dada al rey godo⁵⁸⁵. Este no se aparecía únicamente como monarca y antecesor de Felipe II, sino que se remarcaba su papel en la lucha contra los herejes del reino, sirviendo de nuevo de recordatorio ante el monarca del trabajo que debía realizar.

Similar estrategia encontramos en el mensaje que se transmitió en las festividades acontecidas en Madrid en el año 1620 por la beatificación de su patrón san Isidro⁵⁸⁶. Si bien la festividad dejó numerosas representaciones, la de mayor interés en nuestro estudio fue la realizada por el Concejo Civil, con posterior supervisión del monarca Felipe III. Esta se presentó mediante un interesante espectáculo donde se contraponía la figura del santo patrón y la de diversos representantes heréticos⁵⁸⁷. Esta se realizó con gran suntuosidad, pues sería el colofón a la inauguración de una Plaza Mayor cuya construcción había durado tres años. Previo al espectáculo, se mostró en el escenario un cartel durante tres días donde se narraban las aventuras y dificultades, a modo de libro de caballerías, que debían superarse para acceder al castillo y como estaba pronosticado que un labrador humilde había de acabar y vencer los encantamientos⁵⁸⁸.

El espacio fue adornado con un gran tablado sobre el que había una montaña revestida de flores y animales con dos caminos, uno “ameno” por el cual se accedía a una ermita, otro “tortuoso” por el cual se accedía al castillo. Sobre este último el siguiente escrito “aquí llegan los osados y entran solo los humildes”⁵⁸⁹.

⁵⁸⁴ MAGÁN GARCÍA, 2007: 36.

⁵⁸⁵ Si bien hemos encontrado otras referencias donde aparece san Ildefonso en la lucha frente al “otro” como veremos en próximos epígrafes, lo cierto es que esta es la única referencia encontrada donde aparece Recesvinto.

⁵⁸⁶ *Sucesos del año de 1620, Fiestas que se hicieron en Madrid a la Beatificación de San Isidro Labrador*, 1620, 545 r.

⁵⁸⁷ Debemos ser conscientes que, en esta ocasión no se nos presenta un *miles Christi*, sino la evolución del alma cristiana hacia la perfección, pues la visión de san Isidro como labrador, así como la carencia de un enfrentamiento directo con las herejías no muestran específicamente al patrón como un soldado de cristo.

⁵⁸⁸ VEGA, 1622: 537.

⁵⁸⁹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Protocolo 2666: 425 v.

El espectáculo dio comienzo con la llegada de san Isidro, quien vestido de sedas, junto a dos bueyes y dos ángeles, se detuvo ante la visión del Castillo de la Perfección. Apareció en escena tras ello la “Gentilidad”, en forma de emperador romano, quien trató infructuosamente de entrar en el castillo al ser vencido por gigantes, serpientes y salvajes. Estos se mostraron como representantes genéricos del mal quienes impedían la entrada a dicho castillo. De tal modo, su cometido era evitar que todos los personajes pudieran atender a la virtud proporcionada por la fe católica, simbolizada por la entrada en la fortificación.⁵⁹⁰

Tras él fueron sucediéndole diversos combatientes que fueron abatidos uno a uno: “la secta de Mahoma, el judaísmo y la herejía⁵⁹¹”. Interesante es la referencia a Mahoma “en figura de turco”. Debemos señalar que los otomanos se mostraron, en el arte efímero castellano, como la representación más poderosa y peligrosa del islam. Ejemplo de ello fue la terminología que se utilizó en diversas batallas de moros y cristianos, en las cuales se hace referencia a los soldados como “moros” y al capitán como “Gran Turco” o “turco”. Esto puede encontrar su explicación en el hecho de que el Imperio Otomano y sus milicias, una vez ya conquistada la península ibérica, eran vistas como el gran enemigo a batir por la cristiandad debido a la expansión que estos estaban alcanzando. De tal modo, Mahoma pudo asociarse aquí con el líder no solo de un enemigo religioso sino también de un enemigo específico de los reinos cristianos mediterráneos⁵⁹². Por lo que respecta al judaísmo y la herejía, la falta de una descripción por parte del relator no nos permite analizar en profundidad su simbolismo, si bien estos se sumarían a los combatientes tradicionales de estas iconografías del *alter* como ya señalamos.

Tras ellos san Isidro se presentó “a probar la aventura”, venciendo la primera y segunda puerta, oyéndose en ese momento un gran estruendo. Concluyó el espectáculo con diversos fuegos y artificios en honor al triunfo del santo patrón, quien victorioso, apareció junto a las cuatro estatuas ardiendo de los vencidos⁵⁹³, mostrando así la

⁵⁹⁰ Una representación similar, si bien con distinto contexto y significado pudo verse para la festividad en honor a Santa Rosalía en Palermo. Esta fue trabajada por MÍNGUEZ, 2014:72.

⁵⁹¹ Protocolo 2666. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: 438 v.

⁵⁹² Para una visión de conjunto sobre este asunto véase: STAGNO y FRANCO LLOPIS, 2018.

⁵⁹³ La representación del enemigo religioso siendo quemado puede relacionarse con la Inquisición y los autos de fe. Ejemplo de ello es la figura de Lutero que apareció en 1555 en Toledo donde el Cabildo toledano rodeado de pólvora “la ql ardia como polvora, que parecía vn infierno” comparando la escena como describe el propio relator, con el infierno, ANGULO, 1555: 45 r. Así, a través de esta visión el arzobispado mostraría a Lutero como representante de los herejes ardiendo en el infierno, tras su oposición a la Iglesia Católica.

destrucción y purificación de los enemigos religiosos, que englobaron desde los antiguos gentiles, pasando por los judíos hasta los musulmanes.

Debemos apuntar aquí, que la figura del enemigo religioso quemado o ardiendo fue habitual en las festividades. Un ejemplo se pudo vislumbrar en el catafalco de Felipe II en Sevilla, donde la Religión acompañada de Felipe II les pegaba fuego a diversos encadenados junto a la letra “el rey defensor de la fe christiana a los contrarios de ella atados con cadena, haze inclinarse arrodillados, porque si quiera teman a quien no aman y la pena acabe lo que el amor no puede acabar”⁵⁹⁴. Del mismo modo se nos presenta el espectáculo que se dio para la beatificación de San Francisco Javier en 1619 en Madrid, donde la Herejía, la Infidelidad y dos ídolos en forma de escultura fueron quemados a través de una cuerda por donde descendió el fuego desde la figura del santo, prendiéndose estas y despidiendo un gran número de cohetes con que se concluyó la invención⁵⁹⁵. Sin embargo, esta visión no será única de territorios peninsulares así como tampoco de Europa, pues la misma se dio en ciudades tan alejadas como Lima, donde Mahoma, Lutero, Hugo y Maniqueo fueron quemados⁵⁹⁶, o aquella celebrada en México en honor a San Ignacio y San Francisco Javier en 1622 donde, a través de tres tablados pudieron verse los tres enemigos del alma, Mundo, Demonio y Carne acompañados de una serpiente símbolo de la herejía, siendo quemados a través de rayos de fuegos expedidos por las figuras de los santos⁵⁹⁷. La quema del enemigo religioso fue como vemos común en el espectáculo festivo, tanto en aquel donde se mostraba la quema real de los condenados por la Inquisición⁵⁹⁸, como en aquellos donde se quemaba de manera simbólica al *alter*, buscando en ambos caso el mismo significado, la purificación y a la vez, destrucción del enemigo religioso⁵⁹⁹.

Volviendo a la escenificación madrileña acontecida en 1620, debemos señalar que esta se vio influida por diversas fuentes literarias. Sin duda mucho tuvo que ver el simbolismo del castillo como alegoría del conocimiento y comprensión del “yo” que se produjo ya

⁵⁹⁴Una descripción completa del túmulo puede encontrarse también en: LLEÓ CAÑAL, 1979: 182. Esta iconografía también ha sido trabajada con anterioridad por FRANCO Y MORENO, 2019: 116

⁵⁹⁵ *Relación de las fiestas que se han hecho en esta villa y corte de Madrid en al beatificacion de san francisco Javier*, Madrid, 1619: 56.

⁵⁹⁶ IGLESIAS, 2020:189

⁵⁹⁷ *Relacion de las fiestas que se hicieron en esta ciudad de Mejico en al canonisation del glorioso san Ignacio y san Franciso Javier, en 26 de noviembre de 1622*, 1622: 519.

⁵⁹⁸ Los autos de fe fueron visto en Época Moderna como una acto festivo. Para un análisis pormenorizado de esto véase: MORENO MARTÍNEZ, 1997.

⁵⁹⁹ MAQUEDA ABREU, 1995.

con Sócrates, y se desarrolló en el ámbito cristiano con San Agustín⁶⁰⁰. Del mismo modo, la alegoría de la lucha acontecida en el castillo en confrontación con las herejías, el mal, o el demonio ya aparece en fuentes apostólicas como en I Epístola 5,8 de San Pedro⁶⁰¹. La proliferación desde el siglo anterior de obras que insisten en la batalla alegórica entre el hombre y los vicios tuvieron también un papel relevante en la representación. De entre todos los tratados, destacó el titulado *Castillo inexpugnable, defensorio de la fe y concionatario admirable para vencer a todos los enemigos espirituales y corporales: y verdadera relación de las cosas maravillosas antiguas y modernas; y exhortación para ir contra el Turco y le vencer y aniquilar la seta de Mahoma y toda infidelidad y ganar la Tierra Santa con famoso y bienaventurado triunfo*, escrito por Gonzalo de Arredondo e impreso en 1528⁶⁰². A ello debemos sumar obras más tardías como *Castillo Interior* de la mística santa Teresa de Jesús, que se mantuvieron latentes hasta principios del siglo XVII⁶⁰³. Si bien la literatura espiritual fue clave en el espectáculo madrileño, no debemos pasar por alto su relación con un texto filosófico-moral en forma de diálogo, la *Tabula Cebetis*. En él se desarrolla, en forma de alegoría de la vida humana, el tema clásico de la elección moral entre el vicio y la virtud. Dicho texto gozó de gran popularidad desde mediados del siglo XVI, siendo habituales las representaciones plásticas basadas en él. La lección moral puede verse así, tanto en la obra literaria como en la representación de san Isidro, si bien otras son las similitudes que podemos encontrar entre ambas. Algunas de ellas son el “Genio” que indica el camino verdadero en la *Tabula*, el cual, según la versión española de Morales, debe ser entendido como el Ángel de la Guarda que dota de Divina Providencia, siendo este último personaje el que encontramos en la representación madrileña, también, en forma de ángel indicando el verdadero camino a san Isidro. Otra de las conexiones entre el texto y la representación es el angosto y áspero camino plagado de peligros que, a través de una puerta, permite llegar al bienaventurado a la cumbre donde se encuentra la Verdadera Institución⁶⁰⁴.

San Isidro se mostró así en este espectáculo no únicamente como representante de la fe católica, sino también como modelo de virtud en el cual el pueblo madrileño se vio reflejado. Este, como humilde labrador, logró gracias a sus cualidades cristianas, en

⁶⁰⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, 1989: 76.

⁶⁰¹ Ídem.

⁶⁰² HERRÁN ALONSO, 2003: 890

⁶⁰³ Este paralelismo fue señalado por COTILLO TORREJON, 1620: 132r.

⁶⁰⁴ LÓPEZ POZA, 1994: 92.

oposición a los vicios de las herejías, la perfección. Estamos ante un tema que se planteó de forma contundente en la teología del quinientos y seiscientos. Por ello, el Concejo, previa supervisión del monarca, mostró al pueblo cómo estos debían aspirar, como lo hizo su patrón, a la Jerusalén Celeste a través de acciones cristianas, especialmente la confrontación con el “hereje”. Con ello puede mostrarse cómo la Reforma católica se oponía a la Reforma protestante y a su doctrina de justificación *sola fide*, basada en la idea de salvación única y exclusivamente por la voluntad de Dios, omitiendo el papel correspondiente al desempeño cristiano.

Como hemos podido ver hasta ahora, el papel de los santos patrones fue esencial dentro de la imagen militante de la Iglesia tridentina, importancia que también tuvieron los mártires, pues estos volvieron a cobrar especial fuerza a lo largo del siglo XVI y XVII como podremos ver a continuación. La excepcionalidad de la devoción y contribución a la fe del mártir hacía de ellos individuos dotados casi de características heroicas en su victoria contra el “mal”. Sin embargo, debemos hacer un apunte, pues si bien es cierto que los diversos escritores de crónicas y relaciones hacían referencia a los eclesiásticos asesinados con el título de santos y mártires, siendo vistos como tal por una gran parte de la población y especialmente por su congregación religiosa, lo cierto es que ser reconocido oficialmente como beato, y mucho más como santo, conllevaba un largo proceso. Tal como apunta Alejandro Cañeque, la cristianización de la Europa medieval conllevó como resultado una casi total desaparición del fenómeno martirial. Sin embargo, la cultura religiosa en época medieval no había permanecido ajena a este concepto que se vio reforzado a lo largo del siglo XVI como consecuencia de las divisiones religiosas en Europa. Fue especialmente la confrontación entre protestantes y católicos lo que reactivó la cultura martirial, haciendo que estos últimos pusieran en relieve la importancia del martirio como instrumento en la lucha contra la “herejía”⁶⁰⁵. Pero ¿cuál era el modo de acceder a ese martirio tan ansiado por muchos religiosos? Sin duda, uno de los principales puntos fueron las fronteras religiosas donde protestantes y católicos se enfrentaron.

Precisamente esa confrontación fue lo que dio lugar no solo a la festividad acontecida en 1600 en Valladolid⁶⁰⁶, sino también a la imagen martirial de Enrique Walpolo que analizaremos a continuación. En 1596 la flota inglesa había atracado en Cádiz con una nefasta consecuencia para la desde entonces llamada Virgen Vulnerata (Fig. 18). Esta

⁶⁰⁵ CAÑEQUE, 2020: 13-14.

⁶⁰⁶ *Relacion de la venida de los reyes católicos don Phelipe III y doña Margarita al collegio ingles de valladolid, y del recebimiento que en el se les hizo en veynte de agosto del año de 1600.*

imagen gaditana había sido destrozada a hachazos a manos de las tropas asaltantes. Los seminaristas del Colegio de los ingleses, fundado en Valladolid en 1590, decidieron abrazar esa virgen como principal imagen devocional del Colegio, con el fin de reparar espiritualmente las heridas provocadas por sus compatriotas anglicanos⁶⁰⁷. La translación de la misma fue posible, en parte, gracias a las cartas enviadas por el monarca al corregidor y obispo de Valladolid. Finalmente en 1600 se produjo el tan ansiado traspaso, que debía realizarse “con la máxima autoridad posible”⁶⁰⁸. De tal modo los vallisoletanos pudieron comprobar, a través de esta imagen, que los daños infringidos por los considerados herejes no eran solamente imaginarios de los sermones, sino una realidad patente⁶⁰⁹.

Tras finalizar el cortejo de los monarcas, en la sala principal de la iglesia se podía observar una puerta grande y ancha⁶¹⁰, sobre la cual estaba un “retrato al vivo, del tamaño y estatura del padre Henrique Vualpolo que fue ministro del mismo colegio y ahora cinco años le martirizaron en Inglaterra”. Como señala la Relación, la imagen del “glorioso mártir” tenía la mano izquierda estirada sobre el ecúleo en el que fue torturado y atormentado nueve veces. En su cuello aparecía una soga, y el pecho se encontraba atravesado por un cuchillo con el que le habían sacado las entrañas, mientras con la mano derecha ofrecía su corazón a Cristo. Bajo la imagen podía leerse una inscripción con las torturas realizadas al considerado mártir, y el ennoblecimiento que esta acción suponía para el seminario vallisoletano⁶¹¹. El Colegio de san Albano⁶¹², también llamado, como se ha dicho, Colegio de los ingleses de Valladolid, mostraba a través de esta representación una cruda imagen no sólo a los alumnos, sino también a los monarcas y al resto de la población vallisoletana: la de los martirios acontecidos en la frontera anglicana

⁶⁰⁷ BURRIEZA SÁNCHEZ, 2002: 107-108.

⁶⁰⁸ *Libro del regimiento de esta muy noble ciudad de Valladolid del año 1600 siendo escribano mayor de dicho regimiento Joan de Salcedo, sesión 1 sep. 1600*, 1600: 134 v.

⁶⁰⁹ BURRIEZA SÁNCHEZ, 2002: 116.

⁶¹⁰ Tal como indica la relación, en la cabecera de la sala se rompió la pared para poder efectuar esta puerta más grande. *Relacion de la venida de los reyes católicos don Phelipe III y doña Margarita al collegio ingles de Valladolid, y del recebimiento que en el se les hizo en veynte de agosto del año de 1600*, 1600: 69 v.

⁶¹¹ “nueve veces vualpolo atormentado/ En el ecúleo, sale victorioso/ por las publicas calles arrastrado/ en un palo le cuelgan afrentoso/ y en el pecho abierto el coraçon sacado/ viuo le desquartizan y el gozoso/ sufre sogas, cadenas, cárcel, grilos/ ecúleos, horcas, fuegos y cuchillos/ seminario anglicano al alto cielo/ da gracias por auer de ti salido/ quien con su sangre ilustra el patrio suelo/ y a ti dexa con ella enoblezido/ y muriendo en el campo vence el duelo/ y al enemigo dexo en el venzido/ ganando por tanta ínclita vitoria/ fama en la tierra y en el cielo gloria”. *Ibidem*: 10 v y r.

⁶¹² El Colegio recibía su nombre del primer mártir ingles san Albano.

donde Enrique Walpoldo ⁶¹³, profesor de su seminario, había sufrido martirio ⁶¹⁴. Sirviendo como propaganda propia de la institución y como *exemplum* para la población.

En relación a la imagen exhibida en la festividad de 1600 debemos hacer otro apunte. Como hemos dicho, si bien no fue un mártir oficial, el tratamiento que recibió fue muy similar, incluso en la reacción que se esperaba de todo aquel que observara su imagen. Pues tal como señala el relator, imposible era no verse movido a devoción tras la admiración de esa figura. El Concilio de Trento declaraba que todos los cristianos estaban obligados a honrar y venerar las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos. Sin embargo, el caso de las imágenes de los mártires poseía un valor añadido, pues representadas adecuadamente, poseían tal fuerza que movían al espectador a derramar lagrimas de dolor y a excitar su piedad y devoción⁶¹⁵. Tal fue el papel de los mártires protestantes que en 1583, por mandato de Gregorio XIII, se publicó una nueva edición del *Martirologyum romanum*, añadiendo una breve Relación del modo en el que habían muerto los mártires desde época romana⁶¹⁶.

Podemos concluir diciendo que sus crónicas no pretendía basarse en una veracidad absoluta, sino en la promoción de las figuras martiriales como ejemplo del poder de la fe católica. De tal modo, la imagen de Walpolo, erigida en una ciudad que cuarenta años antes había vivido el germen protestante, proyectada por una institución transformada en una baza no solo religiosa, sino también política contra Isabel I, mostraba no solo la crueldad del “otro” de religión, sino la victoria de la fe católica y la salvación de las almas a través del martirio.

3.3. El *miles Christi* tridentino.

A las diversas iconografías referentes al enfrentamiento entre Iglesia Católica y el “otro” de religión, debe sumarse la del *miles Christi*, que en parte ya aparece de modo subyacente a las figuras que acabamos de analizar. Numerosas son, desde la Edad Media, las diversas leyendas surgidas alrededor de la figura del santo guerrero que luchaba contra el infiel. Si bien en un primer momento el soldado cristiano presentó un sentido netamente

⁶¹³ Muestra de la importancia de su martirio es la pronta obra escrita por CRESWELL, 1596.

⁶¹⁴ Esta fue la primera frontera que se estableció en Europa como consecuencia de la persecución de los católicos durante el reinado de Isabel I. Las historias de los martirizados en esta empezaron a circular en España sobre 1580 a raíz de las misiones jesuitas. Fue en este momento cuando la Corona hispánica apoyó la creación de varios colegios como el de Valladolid o de san Gregorio en Sevilla. CAÑEQUE, 2020: 112-113

⁶¹⁵ *Ibidem*: 36

⁶¹⁶ *Ibidem*: 40

moral, como fue el caso de los mártires que, al igual que Cristo, daban su vida por la gloria eterna en un enfrentamiento pacífico contra el “otro”⁶¹⁷, esta milicia no violenta, militante pero no militar⁶¹⁸, pronto dio paso a un nuevo concepto de cristiano. Tal como señala Jean Flori⁶¹⁹, tres son los factores principales que deben tenerse en cuenta para comprender este cambio: el combate espiritual contra el paganismo, la protección de la Iglesia romana frente a los ataques de normandos y musulmanes a lo largo de los siglos VIII y IX y la demonización de estos, que fueron considerados monstruos por su crueldad. A estos acontecimientos y a las tradiciones previas debemos sumarle las diversas leyendas santorales, los nuevos tratados y textos religiosos que vieron la luz en Época Moderna, conformando todo ello un nuevo *miles Christi*, que si bien no cambiará radicalmente en la iconografía⁶²⁰, si lo hará en el significado.

Una de las obras más influyentes en la conformación del ideal de *miles Christi* será el *Enchiridion militis christiani o manual del caballero cristiano*. En esta obra espiritual, publicada en 1503 por Erasmo de Rotterdam, se mostraba cómo ser un buen cristiano y luchar contra los males que acechaban a la población católica. Gozó de gran popularidad sucediéndose diversas ediciones a principios del siglo XVI y traduciéndose finalmente al castellano en 1526. En él, el ideal de caballero cristiano medieval converge con la idea militante en la lucha con la herejía y el pecado⁶²¹.

Junto a estas publicaciones surgió una línea literaria espiritual creada a lo largo del siglo XIV y que continuaba contando con gran popularidad a lo largo del siglo XVI: los llamados libros de caballerías a lo divino o narraciones caballerescas espirituales que encontraban “en la alegoría caballeresca de la lucha contra los vicios su *leit motiv*”.⁶²² Estos influyeron, sin duda, en la concepción y difusión de caballero cristiano⁶²³. En ellas los personajes “a medio camino entre el santo y el caballero, pero esencialmente hombre, emprenden un camino lleno de peligros (vicios) a los que solo pueden vencer con la ayuda de las virtudes (en forma de personajes ayudantes, en forma de armadura espiritual), con

⁶¹⁷ FLORI, 2004: 15-31.

⁶¹⁸ OLIVARES, 2020: 77.

⁶¹⁹ FLORI, 2004: 19.

⁶²⁰ Sobre las representaciones del caballero cristiano luchando contra la herejía, véase LLOMPART, 1972.

⁶²¹ FRANCO LLOPIS, 2008: 770.

⁶²² HERRÁN ALONSO, 2003: 888.

⁶²³ Ejemplo de estos libros de caballerías son *Don Silves de la Selva* de Pedro Luxán (Dominico Robertis, 1546) y *Olivante de Laura*, de Antonio de Torquemada (Claudio Bonard, 1564), que incluían en algún punto del periplo un mensaje de carácter religioso y moralizante.

el fin de alcanzar la Jerusalén celeste o la perfección cristiana”⁶²⁴. El *Combattimento spirituale* de Lorenzo Cupoli se presenta también como una obra cumbre en la difusión de estas ideas⁶²⁵, que se difunden en todos los estratos de la sociedad y en la Iglesia de la Contrarreforma, siendo ampliamente traducida y difundida con especial premura, pues tras su primera edición en 1589 se produce la versión alemana (1590), latina (1591), francesa (1595), inglesa (1598), y finalmente castellana (1608)⁶²⁶.

Por lo que respecta a la representación del *miles Christi* habitualmente esta tenía dos elementos fundamentales. Por un lado, el soldado cristiano personificado, en numerosas ocasiones, a través de un santo portando un atuendo guerrero, militar, nobiliario o incluso religioso ataviado con una capa. Este iba armado con lanza y/o espada con la cual atacaba a su enemigo, defendiéndose con su escudo⁶²⁷. La contraparte, el combatiente que personificaba el mal, puede tener distintas formas: un musulmán, como en el caso de Santiago Matamoros; o un dragón o criatura monstruosa y demoniaca, que presenta rasgos deformes como en el caso de San Jorge o San Miguel Arcángel. Sin embargo, aunque lo habitual fue que aparecieran estos dos elementos, en ocasiones la figura del vencido se omitió, dando lugar a ciertas imágenes como el *adventus* romano y el caballero victorioso⁶²⁸.

En cualquiera de sus variantes la iconografía del *miles Christi* presenta a un caballero, guerrero y/o santo que, en calidad de liberador y protector de la Iglesia, vence el mal, el paganismo o la herejía, siendo esta representación siempre una visión alegórica de la Iglesia militante y triunfante. De tal modo podemos considerar tres elementos integrantes en la creación de la visión del *miles Christi* moderno: el combate espiritual que procede de la Edad Media; su comunicación mediante el recurso a las fuentes bíblicas, elemento típico de la Reforma religiosa y la renovación, al menos parcial, de la iconografía medieval del *miles Christi* mediante la adopción de la armadura clásica⁶²⁹.

Si bien debemos tener presente que el talante beligerante contra el hereje es anterior a este periodo, no podemos pasar por alto la importancia que la figura de san Ignacio de

⁶²⁴ HERRÁN ALONSO, 2003: 889.

⁶²⁵ Sin duda, la obra de Erasmo fue la que más influyó en las representaciones trabajadas. Pese a ello, creemos necesario apuntar la existencia de esta obra, pues fue traducida al español doce años antes de las festividades trabajadas.

⁶²⁶ LLOMPART, 1972: 71. 1

⁶²⁷ RODRÍGUEZ PEINADO, 2010: 56.

⁶²⁸ RUIZ, 1979: 271

⁶²⁹ *Ibidem*, 72-73.

Loyola tuvo en el desarrollo de esta⁶³⁰. La primera representación encontrada en las festividades santorales del *miles Christi* está precisamente relacionada con la compañía de Jesús y su fundador. La orden de los jesuitas tuvo un especial protagonismo dentro y fuera de España, pues sus colegios eran, ante todo, unas comunidades de religiosos de vida apostólica activa, cuyo cometido era contribuir a la cristianización de la población. En esta se seguían los esquemas propios de la espiritualidad moderna: sacramentos (especialmente eucaristía y confesión), predicación, misiones populares, consejo espiritual, reconciliación de enemigos, y especialmente la conversión de herejes⁶³¹.

Respecto al arte que esta proyectó, debemos ser conscientes, tal como muestra Santiago Sebastián⁶³², que como una de las principales ordenes de la Contrarreforma, tuvo más en cuenta los problemas iconográficos que los estilísticos, pues trataron de imponer unos conceptos dogmáticos. Es precisamente el uso de ese poder persuasorio y sensibilizador del arte⁶³³, en este caso contra el protestante, el que se logró con la representación acontecida en las fiestas por la canonización de san Ignacio de Loyola en 1620 en Toledo. En esta ciudad, el colegio de la Compañía había sido creado en 1558, fundado por el cardenal y arzobispo Gaspar de Quiroga y Vela.

Las cualidades y bondades cristianas del fundador de la Compañía se mantuvieron sin duda presentes a lo largo del siglo XVI, siendo finalmente beatificado y posteriormente canonizado a principios del siglo XVII. Si bien, la visión elaborada por el Papado en la canonización de san Ignacio de Loyola fue la fomentada por la Iglesia romana y la Monarquía francesa, es decir, aquella que buscaban un nuevo modelo de santidad piadosa y austera⁶³⁴, la imagen resultante en las festividades toledanas se insertó dentro de la visión promovida por la Monarquía hispánica. En ella san Ignacio aparecía, a través de una representación teatral, como reflejo de Felipe II dirigiéndose armado contra la herejía en calidad de santo hispano y *miles Christi*. Mostraba una lucha de temática bíblica con claro sentido catequético. La comedia, realizada en el patio de colegio atraído, según la propia Relación, tal cantidad de asistentes que muchos debieron irse por no haber en el recinto. En ella se mostraba el desafío del gigante Goliat y la destreza del patriarca

⁶³⁰FRANCO LLOPIS, 2008: 772.

⁶³¹SOTO ARTUÑEDA, 2003: 11.

⁶³²SEBASTIÁN LÓPEZ, 1989: 195-196.

⁶³³La tradición surgió en la sesión veinticinco del Concilio de Trento en 1653 y en la *devotio moderna*.

⁶³⁴JIMÉNEZ, 2016: 89.

David”⁶³⁵. La comedia a lo divino “representaba a Martín Lutero desafiando a la Iglesia, y al cristiano David, en quien se entendía la persona de san Ignacio” ⁶³⁶. Iniciado el espectáculo, aparecía en el escenario Saúl, quien representando a Cristo declamó un bando que rezaba: “quien saliese contra el filisteo se casaría con Merob que representaba la gloria de Dios”⁶³⁷. Acto seguido salieron los tres hermanos de David: Abinadab, Sama y Eliab en figura de San Agustín, Santo Domingo y San Francisco, quienes persuadieron a su hermano menor de que tomara como suya la batalla. Se mostró finalmente en escena David “que el en nombre del ejercito Cristiano salió a la defensa” armado con el báculo, que representó la obediencia perpetua al sumo pontífice, así como con cinco piedras que representaron “los cinco votos principales de la Compañía”, con las cuales mató a Goliat, cortando finalmente “la cabeza al Gigante de la herejía”.

Como vemos, se trataba de una obra de teatro realizada por el propio colegio jesuita para enaltecer a su fundador, así como a la figura de otros santos ilustres que lucharon por la ortodoxia de la fe. La finalidad pedagógica de dicha representación fue una constante en las festividades relacionadas con los santos jesuitas y podemos encontrar precedentes a la que acabamos de citar. Ejemplo de ello fue la fiesta realizada en Granada en 1610 para la canonización de San Ignacio. En ella este aparecía en una lucha dramatizada a lo divino enfrentándose a la Herejía, la Idolatría, el Mundo y la Carne que se encontraban en el castillo de Lucifer⁶³⁸. De tal modo, el sacrificio del beato que supo resistir las tentaciones y los vicios del mundo con una vida virtuosa recibía la recompensa de su triunfo espiritual a través del ingreso en el paraíso de los justos. Del mismo modo, cuando San Ignacio luchaba contra David recibía, como hemos visto, a Merob, la gloria eterna.

Significativa resulta también la representación de los hermanos de David a través de San Agustín, Santo Domingo y San Francisco, pues todos ellos fueron los fundadores de importantes ordenes misioneras, muchas de ellas establecidas en América a lo largo del

⁶³⁵ La lucha entre el David y Goliat como muestra del conflicto entre el bien contra el mal se encuentra de manera habitual en las fiestas castellanas, si bien a través de poemas. Sirvan de ejemplo los siguientes textos en honor a Felipe IV y Carlos de Austria: “honor y gloria del hispano suelo, / Tierno David del Barbaro Gigante:/ castigo al malo y premio al virtuoso.”, poema dedicado al príncipe Felipe III por Sebastian de Céspedes y Menses. SÁNCHEZ, 1578: 51v. “Tambien aparece David, a quien exalta/ del ganado de Dios, el santo celo/ de ribando al Jigante con la piedra/ de quien oy eres soberana yedra/ ya ti de España infante soberano/ Carlos: que solo el nombre a gloria aspiras/ cuia edad tierna teme el otomano/ en quanto el sol por sus espacios giras” BUENO DE ARCE, 1625: 213-214.

⁶³⁶RODRÍGUEZ, 1622: 22 r.

⁶³⁷ Ibidem, 23 v.

⁶³⁸ *Relacion de la Fiesta que en la Beatificación del B. P. Ignacio fundador de la Compañía de Iesvs hizo su Collegio de la Ciudad de Granada, en 14 de Febrero de 1610*, 1610: 23 r.

siglo XVI. Estos, junto a los jesuitas, tenían entre sus principales cometidos la evangelización de los “indios” del Nuevo Mundo, estableciendo así un paralelismo entre las diversas ordenes cristianas y sus finalidades, acabar con las herejías y evangelizar a los gentiles⁶³⁹.

Pero, sin duda, el eje central de la representación fue el enfrentamiento entre David y Goliat, quienes significaron, tal como dice la Relación, a San Ignacio de Loyola, quien de estatura menuda, inteligente y astuto vencía gracias a sus virtudes cristianas a Martín Lutero. Este último, de imponente físico pero, según la fuente, ignorante, se muestra como el gigante de la herejía: una criatura monstruosa, que si bien con forma humana, no presentaba razón y carecía de humanidad, por lo que debía ser temido y repudiado⁶⁴⁰. Sin embargo, no nos encontramos ante un enfrentamiento únicamente de dos personas, sino también de dos credos o comunidades: la católica y la protestante. David como enviado de Dios y paladín del pueblo de Israel, en quien se identifica con el catolicismo, que vence a Goliat, adalid del pueblo filisteo, quien se vio “castigado por el Señor con aflicción y servidumbre”⁶⁴¹. Dicha sujeción, en este caso religiosa, cobró especial significado en unas fechas de perpetua lucha contra los herejes siendo Goliat, es decir, Lutero, representante de la comunidad protestante que debía ser vencida por el cristianismo. Así, la figura de san Ignacio, se mostró como modelo ejemplar de *miles Christi*, pues como hombre que abandonó las armas mundanas, luchaba ahora en el ejercito de dios con armas cristianas, representando al perfecto prototipo de caballero cristiano contra la herejía.

Si bien la lucha entre David y Goliat es una de las más interesantes encontradas en las festividades religiosas, la iconografía del *miles Christi* se pudo observar también en las

⁶³⁹ Como señala Mariscal, “la relación de los jesuitas con los indios mesoamericanos durante este primer periodo de su “misión” en el Nuevo Mundo se dio, fundamentalmente, en términos del paralelo que establecían entre los naturales de esas tierras y los protestantes. De tal manera, en su *Rhetorica Christian*, publicada en 1579, fray Diego Valadés sitúa la evangelización del Nuevo Mundo en el contexto del movimiento de reforma protestante”, MARISCAL, 1999: 56.

⁶⁴⁰ La figura de un gigante monstruoso relacionado con las herejías pudo verse también en otras festividades. Ejemplo de ello fue la que se dio en Nueva España por las llegada de las reliquias que envió Gregorio XIII a la compañía de Jesús en 1578. En ella aparecía “un gigante disforme y corpulento sobre un tablado cubierto de ramas verdes y juncias que con sus hechuras significaban los heresiarcas de nuestro tiempo: Calvino, Lutero, Zu ingles y Melanctón, cuyos nombres estaban escritos en las espaldas con letras blancas. Todo era un solo cuerpo pero remataba con cuatro cabezas cuyos rostros eran máscaras fierísimas”. En la azotea de enfrente se encontraba “ el santo padre Ignacio portando en la mano izquierda un jesus y en la derecha un arco que arrojó a la estatua de las cuatro herejías y pegándole fuego la abraso”. PÉREZ DE RIVAS, 1896: 252.

⁶⁴¹ COVARRUBIAS, 1611: 10

festividades de 1617, cuando la Iglesia toledana puso en alza el papel de la Iglesia militante como defensora de la cristiandad a través de la lucha dramatizada protagonizada por uno de sus patronos, san Ildefonso⁶⁴². Esta se inscribe dentro de una de las celebraciones marianas de esta ciudad, aquella que aunaba las fiestas por la Inmaculada Concepción y la translación de la imagen de la Virgen del Sagrario. Como es bien sabido, la devoción inmaculista estuvo patente en esta ciudad desde mucho tiempo atrás, pues San Ildefonso, uno de sus primeros arzobispos, defendió la perpetua Virginitad de María en su obra *De virginitate perpetua Sanctae Mariae adversus tres infideles*, escrita en el siglo VI. Del mismo modo, el canónigo toledano Juan Contreras defendió su mácula en el Concilio de Basilea. Sin embargo, fue a principios del siglo XVII cuando la doctrina de la Inmaculada Concepción cobró especial fuerza en territorios hispanos⁶⁴³, pues en 1615 Sevilla y sus cofradías pidieron su proclamación dogmática. Del mismo modo, fue en 1617 cuando los doctores, profesores, bachilleres y estudiantes de la Iglesia de San Juan de Los Reyes de la Universidad de Toledo hicieron voto de defender la Inmaculada Concepción de María “por ahora y por siempre”, siendo ratificado por el Ayuntamiento, en cuya sala capitular se conserva todavía la inscripción conmemorativa. Si bien el Concilio de Trento no ahondó en dogmas mariológicos, el decreto 15 de la sesión de 1546 declaró que el pecado original no afectaba a la Virgen.

La exaltación de María a principios del siglo XVII se inscribe, pues, dentro del contexto contrarreformista en oposición a las cuestiones realizadas por algunos reformadores como Lutero, quines cuestionaron ciertos temas inmaculistas, llegando a repudiar el rezo del Ave María.⁶⁴⁴ Tal como menciona Santiago Sebastián, la reacción de los teólogos cristianos frente a la Reforma fue la de poseer a la Virgen María de una

⁶⁴² Aunque mediante formas y representaciones diferentes, la idea de contraposición entre santos locales y herejes se extendió por diversos territorios. Muestra de ello es la noticia referente a la representación del Corpus Christi de 1636 en Córdoba donde aparecen los herejes Arrio, Lutero, Calvino y Mahoma en contraposición a Santo Domingo. ARANDA, 2003: 292.

⁶⁴³ Los inicios de la controversia inmaculista se dieron en el siglo XII al producirse la discusión teológica iniciada por San Anselmo de Canterbury, defensor de la Concepción Inmaculada frente a la oposición del cisterciense San Bernardo, quien presentaba la opinión contraria en obediencia a los postulados agustinianos del pecado original. En el siglo XIII las ordenes de dominicos y franciscanos alimentaron dicha controversia, que se mantuvo en los siglos posteriores. Otros momentos claves se dieron en el Concilio de Basilea en el siglo XV y en el Concilio de Trento, donde los franciscanos, seguidos posteriormente por los jesuitas, mostraron una fuerte defensa de la Virgen Inmaculada. Sin embargo, el momento de máxima controversia surgió en el siglo XVII, siendo España, la encargada de promover su misterio a la cabeza del monarca Felipe III y Felipe IV. Véase, entre otros, BROGGIO, 2013: 278; GONZÁLEZ TORNEL, 2021; LLORCA, 1954: 312 ; VÁZQUEZ, 1979: 454.

⁶⁴⁴ SEBASTIÁN LÓPEZ, 1989: 195-196.

virtud que ya había obtenido en tiempos lejanos: la de vencedora de las herejías. Esto pudo verse en el arte efímero, como a continuación comprobaremos en las festividades toledanas de 1617, teniendo esta representación siempre un mismo propósito: mostrar simbólicamente la lucha frente al mal, logrando la victoria gracias a la intercesión simbólica de María.

La representación de san Ildefonso en 1617 como defensor de la religión y de la pureza de María se realizó así dentro de un contexto, como vemos, de gran veneración inmaculista. Si bien la figura de la Virgen no aparece como tal en la representación toledana, la alusión a ella como verdadera vencedora del pecado original y nueva Eva presenta un claro correlato como vencedora⁶⁴⁵. San Ildefonso se mostró ante el pueblo en un carro triunfal realizado por el Cabildo Catedralicio. La población discurrió de noche por la puerta del palacio arzobispal hasta la plaza del Ayuntamiento, donde un castillo y un dragón negro como el infierno le esperaban, junto a un letrado que “contenía decir en nombre de san Idelfonso defendía la pureza de Nuestra Señora, a los herejes que hablan contra ella”⁶⁴⁶.

El santo llegó sobre un trono acompañado de virtudes que “le quitaron la mitra y capa, quedando armado el cuerpo, sirviendo de toneletes los faldones de una túnica carmesí y de buena gracia, pusieronle la celada, espada y pica con que hizo muestra de estar esperando aventureros”⁶⁴⁷. Salió del castillo en primer lugar Arrio armado con pica, seguido de Calvino y otros “dos torneantes”, que la Relación omite, conformando un total de “cuatro aventureros”. Finalizó así la lucha dramatizada cuando se abrió el castillo expidiendo fuegos, chispas y demás artificios, mostrando “la victoria contra el hereje, el castillo y el infierno”⁶⁴⁸.

⁶⁴⁵ Tal como indica Sorce, en ocasiones la representación de la Inmaculada Concepción muestra relación con la lucha contra el Imperio Otomano a través de elementos como la serpiente o el dragón que se encuentra a sus pies. De tal modo, vemos como esta se muestra como vencedora de las “herejías” imperantes en el siglo XVI, especialmente tras la Batalla de Lepanto. Si bien una alusión tan directa no aparece en la representación toledana, sí se muestra un sustrato similar. SORCE, 2007-2008: 174.

⁶⁴⁶ HERRERA, 1617: 54.

⁶⁴⁷ *Ibidem*: 55.

⁶⁴⁸ “Salio el primero del castillo con caxas, muchas luzes, y padrinos: era Arrio, las armas negras, pica larga y alta penachera: por gradas q auia para ello: llego al tablado, dio la vuelta haciendo entrada ayrosa mente. Luego q parecio, como se fue aparato del hizo el casillo tan igual salia de cohetes arrojadissimos, q atrono la plaça y espanto a todos, ojeando los con mucha priesa a retirarse, y desamparar el teatro de ventanas y calvones. Ya q auia pasado esta furia y la gente se reduzia a la vuelta y seguridad de ver los torneantes quando llego el Apostata al Dragon, despidió tanto fuego q hizo olvidar lo pasado, despojando los sitios de la gente que tenia. Ya que todo se quieto, tocando las cazas la batalla, hechas venidas, continencias, y mesuras de torneo, rompieron dos picas, y señalada la victoria contra el hereje, el castillo y el infierno,

Como se puede ver, la lucha fingida mostró el paso de la Iglesia contemplativa a la militante. Así, san Ildefonso se presentó en una primera visión ante el pueblo como sumo representante de la Iglesia toledana. Su iconografía como santo obispo con mitra y báculo, como arzobispo de la Sede Primada y padre de la Iglesia, se transformó finalmente en la visión activa y militante de *miles Christi*, caballero cristiano que proveído de las virtudes acompañantes luchó contra diversas herejías entre las que se encuentran los arrianos y calvinistas. Si bien la Relación hace especial hincapié en la acción, dando mayor relevancia a la lucha entre el bien contra el mal, y dejando en un segundo plano a los torneantes, pues solo se detallan dos de los cuatro, no debemos obviar la posible representación, por ser lo más habitual, de Lutero y Mahoma así como la vinculación de estos con Calvino y Arrio respectivamente⁶⁴⁹. Debemos recordar, además, como ya señalamos con anterioridad, que todas las doctrinas y religiones ajenas al catolicismo no fueron vistas del mismo modo por los castellanos. Sin embargo, en este momento concreto, y a juzgar por la información que hemos obtenido de la Relación, en la festividad de 1617 se buscó reafirmar el concepto de un mal herético en conjunto, una amenaza que se venía gestando desde los primeros siglos hasta la actualidad del siglo XVII, en ocasiones con raíces comunes. Estas debían así erradicarse, según la visión hispana, mediante una única solución, la ofrecida por la Iglesia Militante a través de san Ildefonso que como *miles Christi*, ataviado de sus armas y rodeado de virtudes, lograría vencer.

echando de si por diferentes partes impetuosisimas grapadas de cohetes, lo rebolvian todo. El segundo aventurero Calvino, salio en la misma forma, diferenciando, en que quando la gente se guardava, temiendo las ruziadas inquietadoras, salian derechos o en traueses los cohetes guiados a la región del ayre, donde se perdían de vista: haziendose en las entradas y vencimientos de estas se entremetia alguna. Así fueron quatro los torneantes vencidos, y en el ultimo, abrisoe por todas partes el castillo y el volcán infernal, expelieron con terrible violencia, ruedas, culebreads, y chispas, con inmensa tempestad de truenos y abrasandose todo, fenecio la fiesta”. HERRERA, 1617: 56.

⁶⁴⁹ Tal como apunta Ramón Mujica (2007: 174) la polémica teológica entre cristianos viejos y nuevos se mantuvo en España hasta mediados del siglo XVII, reviviendo así el combate religioso entre arrianos y ortodoxos del siglo IV. En España, muchos consideraban el islam como una herejía cristiana relacionada particularmente con el arrianismo y nestorianismo. Ante ello, diversos historiadores hispanos como Pérez de Chinchón en su *Antialcorano* escrito en 1532 denunciaron la raíz herética del islam al relacionar a Mahoma con un monje arriano, Sergio, quien le había mostrado los diversos errores doctrinales, propagados posteriormente por los mahometanos. (MEDINA, 2017: 175.) Debemos decir que estos paralelismos entre arrianos y musulmanes quizás no fueron comprendidos por el vulgo toledano, sin embargo creemos que sí fue un mensaje emitido por el Cabildo y comprendido, al menos, por una parte de la población

3.4. Triunfo de la iglesia sobre las cuatro partes del mundo.

Otra de las representaciones habituales del “otro” en torno a la Iglesia Militante se proyectó a través de la visión de las cuatro partes del mundo⁶⁵⁰. Su representación se dio en el arte a través de dos tradiciones que deben quedar claramente diferenciadas, aquella que enaltecía, desde una visión regio-política a una Monarquía global⁶⁵¹, y por otro, que exaltaba la Apoteosis o Triunfo de la Iglesia, siendo esta última la que analizaremos en nuestro estudio.

Una de las festividades más habituales donde aparecieron estos mensajes fue la del Corpus Christi⁶⁵². De tal modo, las representaciones que se mostraron en este tipo de eventos fueron, sin duda, uno de los antecedentes más importantes de los cortejos triunfales donde se visualizó a la Iglesia triunfante en todo el orbe. Así en dicha fiesta, mediante los habitantes de los cuatro continentes se simbolizaban a través de danzantes o gigantes de distintas razas y naciones⁶⁵³. Su elección basculaba entre lo real y lo imaginado⁶⁵⁴, tomando el aspecto de seres de diversas etnias como indios, negros o

⁶⁵⁰ No vamos detenernos, por la profusión de estudios ya realizados, en el origen o desarrollo del tema de las cuatro partes del mundo en la cultura visual. Para ello véase: ARIZZOLI, 2012: 277-286; HERNANDO, 2009: 353-369; LE CORBEILLER, 1961: 209-223; MC GRATH, 2000: 43-71; MORALES FOLGUERA, 2013: 399-410; SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, 2014; SCHMALE, ROMBERG, Y KÖSTLBAUER (eds.), 2016; SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ Y PIMENTEL, 2017; DANIELE, 2018.

⁶⁵¹ Queremos mencionar que la utilización de las cuatro partes del mundo no es única y exclusiva de las ordenes religiosas, pues la Monarquía también se sirvió de esta iconografía en diversas ocasiones para mostrar su poder en el orbe desde una perspectiva de dominación político-religiosa. Ejemplo de ello fueron las cuatro partes del mundo representadas a través de figuras alegóricas en numerosos túmulos, como el de Carlos V en Valladolid, CALVETE ESTRELLA, 1558: 11 r.; así como en Toledo, *Memoria de las honras que se hicieron en esta ciudad de Toledo por la muerte del emperador don Carlos nuestro señor, que es en gloria*, 1558: 23 v. , así como los de Isabel de Valois en esta misma ciudad, LÓPEZ DE HOYOS, 1568: 21 v. Para un análisis de las exequias y la iconografía de las cuatro partes del mundo véase: FRANCO, 2021.

⁶⁵² El Corpus Christi no ha podido ser analizado en profundidad debido a que la información que ha quedado es incompleta. Pese a ello hemos encontrado numerosas referencias, ejemplo de ello son las cartas de pago que se encuentran en el Archivo diocesano de Valladolid donde se habla de pagos por arcos efímeros, toros y juegos de cañas, pintores, carpinteros, danzantes, carros, gigantes etc. con las siguientes referencias: C-145, 05, Leg 264, 3.11.2.1 años 1604, 1605; C157-18CH, Leg 272, 2.3.2.3/B.11.2.1, años 1612, 1613; C120.30 CH, 3.11.2.1., Leg 259 año 1615; Leg 282-I, caja 178-3CH, año 1605; Leg 281-I, CH 176-18CV, años 1603-1615).

⁶⁵³ Los gigantes fueron un elemento habitual en la fiesta, especialmente en el *Corpus Christi*. Éstos pudieron verse no solo en festividades peninsulares, sino también en las celebraciones americanas representando las distintas partes del mundo o las distintas etnias que se rendían ante la presencia del santísimo sacramento como puede verse en una imagen de Manuel de Arellano, 1709, *Pareja de gigantes en una procesión* que se encuentra en colección particular, donde se muestra la festividad del traslado de la imagen y estreno del santuario de Guadalupe. Esta pintura puede verse en el estudio de SIGAUT, 2011:125.

⁶⁵⁴ Estos elementos se han podido rastrear en diversas festividades del Corpus Christi, si bien la más interesante al respecto es la de 1605, pues en otras no se describe cual era el grupo de gigantes, impidiéndonos por lo tanto hacer un estudio pormenorizado del mismo. En relación a la festividad del Corpus Christi en Valladolid, véase: AMIGO VÁZQUEZ, 2003.

moros, que acabarían por convertirse, en otros contextos, en una representación de las cuatro partes del mundo.

Ejemplo de ello fue el Corpus Christi de 1605 en Valladolid. En ella apareció, entre otras, una danza formada por gigantes simbolizando a romanos, turcos, indios y gitanos que se mostraron con ricas y coloridas vestiduras de tafetán y terciopelo acompañados de enanos y un tamborilero⁶⁵⁵. Si bien carecemos de una descripción detallada de sus prendas, la relación con las cuatro partes del mundo es evidente. De tal modo, Europa se veía representada por los romanos. Tal como nos muestra Covarrubias en su diccionario, Roma era “reina de todas las ciudades y cabeza del mundo”. Así, el uso del traje romano evidenciaba no solo la vinculación entre los hispanos y sus antepasados romanos, sino la relación entre Roma y Europa, siendo esta última considerada soberana entre el resto de continentes⁶⁵⁶.

En lo referente a Asia, apareció ilustrada a través de los turcos,⁶⁵⁷. Debemos señalar, que si bien no encontramos aquí mayor referencia a esta, las representaciones habituales de Asia mostraron, como aparece en los grabados de Cesare Ripa o de Adrian Collaert, a una dama adornada con diademas, collares de piedras preciosas y lujosos vestidos, dando muestra de la riqueza que este continente podía aportar a Europa⁶⁵⁸. América, por su parte, se mostró en la festividad vallisoletana rodeada de indios ataviados con plumas⁶⁵⁹, se simbolizó por indios ataviados con plumas, algo de nuevo, habitual, en las representaciones del continente. Como vemos, la expansión de la religión católica se dejó ver en el *Corpus Christi* a través principalmente de gigantes y bailarines que se presentaban, mediante sus trajes, como el “otro”⁶⁶⁰. Debemos señalar que el estudio de las vestimentas y los atributos de los que se hizo uso en dichas celebraciones resulta

⁶⁵⁵ ARCHV, Doc. Municipal, Caja 157, Exp. 18, 22, 45; Caja 96, Exp. 5; Caja 120, Exp. 18; Caja 87. Extraído de AMIGO VÁZQUEZ, 2008: 24.

⁶⁵⁶ Esto también puede verse en los autos de Calderón como *El valle de la zarzuela*, en el aparecen las partes del mundo se simbolizadas por personajes vestidos respectivamente de romano, moro, judío e indio. ARELLANO, 2001:703-704.

⁶⁵⁷ Estos estereotipos pueden verse de manera habitual en los *Civitates orbis terrarum*, como podemos ver en el ejemplar conservado en la Universidad de Valladolid, donde aparecen turcos con turbantes poblando Constantinopla, así como indios con plumas y faldas en la ciudad de México. BRAUN, 1593: 176 y 188.

⁶⁵⁸ FRANCO LLOPIS, 2021, pp. 4-28

⁶⁵⁹ Para un estudio pormenorizado sobre la representación de América como una parte del mundo véase: ZUGASTI, 2005.

⁶⁶⁰ Ejemplo de ello fue la representación de la Apostasía vestida a la “moda extranjera” en los autos de Calderón, *Psiquis y Cupido y Amar y ser amado*. Extraído de ARELLANO, 2001: 346 y 1781.

realmente interesante⁶⁶¹, pues estos nos permiten comprender la percepción eurocéntrica que del “otro” de religión se tuvo en Época Moderna.

Interesantes resultan también, en relación a la visión del “otro”, las festividades realizadas por diversas ordenes religiosas como los jesuitas o los carmelitas descalzos, tal y como se vio con anterioridad. Por lo que respecta a las organizadas por los primeros, sin duda las más espléndidas a lo largo del siglo XVII fueron aquellas donde se canonizaba y beatificaba a su fundador, San Ignacio de Loyola⁶⁶². En la organizada en Segovia por su canonización en 1610 estos tuvieron un papel preeminente⁶⁶³.

Fue justamente su papel en la conversión del orbe el que se pretendía mostrar a través de la máscara “costosa y de mucha variedad” realizada por la propia congregación del Colegio de la compañía de Jesús, instalada en la ciudad vallisoletana desde 1559. Este conjunto visual estaba conformado por un pequeño desfile de nueve jesuitas, representando a los primeros nueve compañeros de San Ignacio⁶⁶⁴, portando un cartel con la siguiente inscripción “Ignacio cuya fama y hechos no menos se extendieron por el mismo mundo”. Tras ellos fueron apareciendo los diferentes carros. El primero de ellos llevaba un mundo repartido en sus partes: Europa, Asia, África y América⁶⁶⁵, junto a la alegoría de la Fe⁶⁶⁶.

⁶⁶¹ Para la vestimenta de las cuatro partes del mundo véase: GRIMES, 2002: 13-21; CALVI, 2017: 331-363.

⁶⁶² La vinculación de los jesuitas con distintas partes del mundo también pudo verse en festividades novohispanas. Ejemplo de ello fue la festividad mexicana de 1622, donde, tras los nueve coros de ángeles, se siguió el triunfo de los santos Ignacio y Javier quienes en un carro triunfal iban acompañados de los principales reinos y provincias donde los santos estuvieron: “el Imperio Mexicano, India Oriental, Reino de China, Reino de Japón, Reino de Navarra, Reino de Aragón, Reino de Castilla etc”. Semejante parece que era la disposición de las festividades de Puebla, donde aparecían el Imperio Mexicano, la Monarquía de Japón, el Reino de Portugal, el Imperio Turco, el Reino de España etc. ARELLANO, 2008: 84. Fue en esta misma ciudad donde en 1769 se volvió a mostrar la representación de las cuatro partes del mundo. En ella “el carro paseado en la dedicación del templo de Guanajuato iba precedido de cuatro danzas de ocho cada una, representando las naciones y al fin un carro tirando de las cuatro partes del mundo. Ocupaba el centro un personaje ricamente vestido con un estandarte de nombre Jesús y este mote *Arme militare societatis*. DÍAZ RUIZ, 1983: 30-34.

⁶⁶³ *Relación de una máscara que entre otras fiestas se hizo en Segovia á la de la beatificación de N. P. S. Ignacio*, Segovia, 1609.

⁶⁶⁴ Estos eran los compañeros con los que fundó la compañía: Pedro Fabro, Francisco Javier, Diego Laínez, Alonso de Salmerón, Simón Rodríguez, Nicolás Bobadilla, Claudio Jayo, Juan Coduri y Pascasio Broet.

⁶⁶⁵ *Relación de una máscara que entre otras fiestas se hizo en Segovia á la de la beatificación de N. P. S. Ignacio*, Segovia, 1609: 21.

⁶⁶⁶ Para entender la conquista de las “cuatro partes del mundo” véase: GRUZINSKI, 2004.

La primera parte del mundo, Europa, salió vestida “muy bizarra y a la española”⁶⁶⁷, acompañada de lacayos y pajes a caballo vestidos también al modo español. Junto a ella, salió la insignia de un toro que portaba en los cuernos “entre las cuatro soy la Emperadora, en mi el Jesús de Ignacio reverbera”. Debemos señalar respecto al toro que este simbolizó de manera habitual a Europa. La relación encuentra su origen en el mito, donde esta es raptada por Zeus metamorfoseado. Así, la representación del continente Europeo y la Monarquía se vinculó con el dios supremo y representante del poder máximo⁶⁶⁸. Como fue habitual, la supremacía de Europa frente a otros continentes queda patente, no únicamente por ser la primera en aparecer, y por la letra que remarca su papel de emperadora, sino también por ser aquel continente en el que el catolicismo, plasmado a través de San Ignacio y su compañía es más brillante.

Tras esta, Asia aparecía vestida “a lo árabe o turquesco” con un tocado “diferente pero muy vistoso”. Esta se mostraba montada sobre una hacanea⁶⁶⁹, con sus lacayos y pajes con “trajes apropiados” y alárabes con lanzas de hierro. Junto a ella se encontraba la insignia de un fénix abrasándose en su nido y la letra “A mi fénix su incendio y sus olores, renuncia Ignacio Santo en sus amores”. Como describe el relator, Asia aparece aquí vinculada con el turco, no únicamente a través de sus ropajes, sino también a sus “alárabes” que presentaban mediante sus lanzas de hierro un cierto peligro, siendo estos los únicos personajes del desfile que se presentaban armados, mostrando, pues la fiereza de los enemigos. A través de esta alegoría, la compañía mostraba su poder sobre estos pueblos, que si bien “bárbaros”⁶⁷⁰, resurgirán de sus cenizas y se convertirán gracias a la acción evangelizadora de los Padres jesuitas. Tal como señala Valentina Borniotto, la vinculación de los turcos con Asia fue habitual en las representaciones jesuíticas, pues presentaban el mayor peligro para la compañía en momentos clave⁶⁷¹.

Le siguió a este carro la representación de África, en traje de Gitana, “por ser Egipto buena parte de este continente”. Esta iba subida en su hacanea, acompañada de los habituales pajes y lacayos “conformes a este traje”. Junto a ella la letra “a Ignacio mi Atlante, el sustenta la fe que hay en mi suelo, como el atlante el estrellado cielo”. El Santo

⁶⁶⁷ Debemos señalar, que el término *bizarría* presenta en época varias acepciones. Por un lado esta podría hacer referencia a *gallardía* y *valentía*, pero también podría estar relacionado con un traje de diversos colores. COVARRUBIAS, 1611: 97

⁶⁶⁸ ALEMANY-MESAS, 2019: 37-38.

⁶⁶⁹ Se refiere a una *Jaca*, si bien de un tamaño más grande y más apreciada de lo habitual. Disponible en: <https://dle.rae.es/jaca> (6/02/2022).

⁶⁷⁰ FRANCO, 2021:7.

⁶⁷¹ BORNIOOTTO, 2022: 248.

de Loyola, como representante de la compañía, se vinculó con un Atlante⁶⁷², quien sustentaba la fe católica en África. Según la tradición erudita, Atlas o Atlante era no solo uno de los titanes de la mitología grecorromana sino también un rey legendario de Mauritania, sabio y astrónomo. Este personaje se asociaba a la invención de la esfera, lo que aludía en este caso a la importancia de san Ignacio y su orden en el orbe⁶⁷³. Así podemos observar como mediante esta visión, la compañía de Jesús dejó patente su papel dentro del territorio africano pero también significó la importancia de la evangelización en el resto del mundo.

Tras este desfile el carro de América vestida “a lo indio” acompañada de cuatro figuras a caballo, ataviados con telas coloradas cubiertas de oro hasta los pies. Los lacayos y pajes portaban también atuendos con muchas plumas de diversos colores. En esta ocasión el relator no describe la letra que iba junto a esta invención, sin embargo, quedaba patente la importancia política y económica de este continente.

La máscara finalizó con un último carro en el que se representaba un mundo repartido en cielo, tierra, infierno y en lo alto la figura de un Jesús dorado y la letra “Cuatro partes ves del mundo/ sobre quien el Sol se mueve / y á san Ignacio y sus nueve /llegó el valor sin segundo.”⁶⁷⁴

Como vemos, a través de este triunfal despliegue, los escolásticos pretendían mostrar en Segovia su poder en el mundo, un orbe que según su visión quería y agradecía ser evangelizado. Pero esta representación no fue única dentro de la compañía, pues los jesuitas utilizaron frecuentemente alusiones a los continentes para acompañar todo tipo de representaciones religiosas⁶⁷⁵, que les permitieran mostrar su misión en el viejo y en el Nuevo Mundo⁶⁷⁶.

Queremos hacer una breve referencia a las festividades que se dieron en Salamanca, antes seguir con el análisis de las celebraciones segovianas, pues si bien estas quedan fuera de nuestro ámbito geográfico, acontecieron también en 1609, presentando ambas algunos elementos en común. Estos nos servirán para realizar una lectura más completa. Para la beatificación de san Ignacio en Salamanca se realizó por la tarde una lucida

⁶⁷² Los investigadores Iván Rega y Borja Franco también hablan de la figura de Atlante, si bien asociada a la otredad en la cultura portuguesa: REGA CASTRO y FRANCO LLOPIS: 2021: 52-56

⁶⁷³ FRANCO LLOPIS y REGA CASTRO, 2019: 85-108.

⁶⁷⁴ ALENDA Y MIRA, 1903: 231.

⁶⁷⁵ ARELLANO, 2008: 53-86.

⁶⁷⁶ FERNÁNDEZ GRACÍA, 2006: 162-166.

máscara junto a un gran carro triunfal⁶⁷⁷. Este último presentaba en el centro, y sentada en un trono, la ciudad de Roma en figura de mujer coronada con una tiara frente a Rómulo y Remo. En sus esquinas se encontraban “cuatro jesusos” con diversas cadenas de plata, en las que aparecían sujetas las “cuatro provincias del mundo, África, Asia, Europa y América y las llevaban presas a dar obediencia a la tiara del pontífice romano”⁶⁷⁸. Tal como describe la Relación, con esto se declaraba que todas las provincias eran hijas de Ignacio y se rendían y sujetaban a la Iglesia. Los caballeros que acompañaban a la máscara se dividieron en cuatro cuadrillas: “vestidos al traje de las cuatro naciones o provincias, las cuadrillas de Europa en habito español, la Africana con marlotas y turbantes a la Morisca, los Americanos como indios y los Asiáticos en habito de Gitanos”⁶⁷⁹.

Como vemos el carro triunfal se presentó como un elemento recurrente en ambas festividades, del mismo modo la comparación de los trajes que las naciones llevaban en ambas festividades resulta especialmente interesante. Solo se da un cambio importante, que es la relación de Asia con los Gitanos, y no África, como solía suceder por su localización geográfica.

Al respecto del primer elemento, como es sabido, la visualización de carros triunfales fue común en los desfiles desde época romana, elemento que se reproducirá en las festividades regio-políticas con gran asiduidad. En esta ocasión portan la figura de Roma, de un Jesús Dorado o de la propia Fe, para acrecentar el simbolismo de victoria sobre los cuatro continentes. Dicha iconografía, como sabemos, se repetirá a lo largo de la centuria, alcanzando gran difusión gracias a la obra de Pieter Paul Rubens el *Triunfo de la Eucaristía* (1625) la cual se encuentra en el Museo del Prado (Fig. 19). Esta, reproducida en numerosas ocasiones, presentó tras un carro diversos personajes, entre ellos a un hombre negro dando muestra de aquellas naciones extranjeras que debían rendirse a la Iglesia católica.

⁶⁷⁷ DE SALAZAR, 1609: 28-29.

⁶⁷⁸ Tal como apuntó Bernal en su tesis doctoral, idea rescatada más tarde por Ignacio Arellano, esta iconografía podría relacionarse con el Hércules gálico, que como símbolo de la elocuencia arrastraba con las cadenas que salen de su boca a los oyentes, según el conocido emblema de Alciato, aplicado habitualmente a los predicadores por comentaristas como Diego López. ARELLANO, 2008: 70.

⁶⁷⁹ La vestimenta de los asiáticos como gitanos se explica por la habitual relación que se establecía entre Asia y África al profesarse en ambas partes del mundo la religión musulmana.

Volviendo a las representaciones segovianas y salamantinas, el valor del traje descrito en ellas fue esencial en la creación de identidades⁶⁸⁰, pues si bien en ocasiones las alegorías de las diversas partes del mundo se basaban en las representaciones más difundidas como las alegorías de África (Fig. 20), América (Fig. 21), Asia (Fig. 22) y Europa (Fig. 23) de Cesare Ripa de 1603, así como las de Marten Vos y Adriaen Collaert, (Fig. 24; Fig. 25; Fig. 26; Fig. 27) o las de la portada de *Theatrum orbis terrarum*, publicado por Ortelius en 1570 (Fig. 28), y reproducida en su edición en español en 1588, así como de otros grabados norte europeos, lo cierto es que estas también presentaban, en ocasiones discrepancias, como veremos, especialmente cuando hablamos de África y Asia⁶⁸¹. Del mismo modo debemos señalar que estas no presentaron una gran evolución en territorio hispano a lo largo del tiempo⁶⁸². América se mostró siempre ataviada a través de plumas, portando habitualmente algunos elementos como flechas y arcos, del mismo modo Europa apareció vestida como romana o incluso a la española. Sin embargo, los dos continentes que más variaciones presentaron fueron África y Asia.

Como hemos comprobado África aparece habitualmente en “traje de gitana” o con tocados o ropas “moriscas”. La referencia “a la gitana” podría explicarse a través de el tesoro de Covarrubias, pues tal como señala el autor el término “egipcíaco” o “egipciano” se refiere, en castellano antiguo a los “gitanos”⁶⁸³, relacionando diversos rasgos étnicos como la piel oscura, también atribuida a musulmanes y moriscos. Así, como vemos, el término “gitano” podría relacionarse con África, concretamente con la vestimenta a la “egipcia”⁶⁸⁴. Este vínculo entre Egipto, África y los gitanos puede verse en otras

⁶⁸⁰ De entre todos los investigadores que han trabajado el tema del traje, más recientemente lo ha hecho IRIGOYEN-GARCÍA: 2019. Si bien cabe mencionar también a :DÍEZ JORGE, 1999: 29-47; FUCHS, 2001: 13-26; FELICIANO, 2005: 101-131; JASIENSKI: 2014, 173-206

⁶⁸¹ Eso es debido, tal como señaló Borja Franco, a que en el contexto norte europeo donde muchas de estas imágenes de referencia fueron creadas, las relaciones con el islam fueron menores que las que se dieron en territorios como el peninsular, por lo que acabaron modificándose. FRANCO LLOPIS: 2011.

⁶⁸² Ejemplo de la similitud de estas representaciones, tanto en tiempo como en espacio, fue la festividad que se dio en Nápoles por el nacimiento de Felipe IV. En ella aparecieron cuatro carros. El primero de ellos representaba a África e iba tirado por Rinocerontes y caballos portados por jinetes tocados a la morisca. En este mismo carro pudieron visualizarse elementos alusivos al continente, como los cocodrilos o las pirámides egipcias. El carro de América se encontraba tirado por tritones y caballos marinos en alusión a las distancias oceánicas. Aquí apareció también una alegoría de América en la parte superior con arco, flechas y un tocado adornado con plumas de pavo real. Junto a ellos, el carro de Asia era portado por leopardos y monstruosos seres de las estepas asiáticas. Entre estos últimos se encontraba un dragón de tres cabezas dirigido por Baco y una alegoría del continente recostada sobre una serpiente portando una cornucopia. Por último Europa aparecía tirada por caballos blancos y soldados con espadas y armaduras. MORALES FOLGUERA, 2013: 423-445.

⁶⁸³ COBARRUVIAS, 1611: 438.

⁶⁸⁴ Esto ya fue apuntado por FRANCO, 2021: 4

Relaciones festivas. Ejemplo de ello fueron las honras de Felipe II en Zaragoza donde África tenía la cabeza adornada “a modo de Gitana, y el rostro traía quemado”⁶⁸⁵. Sin embargo, este continente apareció también habitualmente relacionado con el término morisco haciendo mención a su traje o su tocado. Así esto puede interpretarse de dos modos, una mención clara a la religión de los países, no solo africanos sino también asiáticos, o una vinculación a la cultura material de estos en base a los ricos y lujosos tejidos. Ciertamente, y en base a las imágenes que diversos artistas crearon de estas alegorías, sirva de ejemplo la de Juan Correa (Museo de Soumaya), creemos que se habló de la suntuosidad de tejidos y joyas que África, representada habitualmente como una mujer negra, portaba.

Por el contrario Asia se presentó habitualmente en las festividades vinculada con elementos turquescos, rodeada de “turcos” o incluso con tocados “a lo árabe o turquesco”. Tal como señala Shore, la figura de esta parte del mundo tiende a “otomanizarse” a lo largo del siglo XVII⁶⁸⁶. El motivo sería, sin duda, el hecho de que la amenaza islámica a través del Imperio Otomano empezó a tener un papel relevante cuando los europeos fueron adentrándose, cada vez más, en territorios asiáticos. Especialmente interesante se muestra la transposición del traje egipcio a Asia, vinculado como hemos dicho tradicionalmente a África, siendo esto clara muestra de cuán unidos se encontraban estos dos continentes en el imaginario hispano, debido a la religión que ambos profesaban, el Islam.

Como hemos dicho, la compañía de Jesús mostró diversas representaciones vinculadas a las cuatro partes del mundo, algo que también pudo observarse en el juego de cañas realizado en Toledo por la canonización de san Ignacio⁶⁸⁷. En este aparecían divididas en cuatro cuadrillas, “una de Indios, con un elefante de desmesurada grandeza, otra de Basiles, con un cocodrilo grandísimo, otra de Moros con un valiente camello y una cuarta nación que guiaba un dragón fierísimo con alas abiertas”⁶⁸⁸.

Como podemos ver, la relación con los continentes se realizó mediante la representación de los habitantes de sus naciones y un animal como atributo de estas. Para comprenderla debemos tener presentes varios elementos. En primer lugar, no aparecieron

⁶⁸⁵ MARTÍNEZ, 1599: 115.

⁶⁸⁶ Véase: SHORE, 2015: 531-561.

⁶⁸⁷ RODRÍGUEZ, 1622.

⁶⁸⁸ Ídem: 21.

las cuatro partes del mundo de manera explícita, pues Europa no se representó, mientras que Asia lo hizo mediante dos naciones diferentes, como a continuación veremos.

Por otro lado, cabe señalar que la vinculación de los animales como atributo de un continente fue variable en el arte. De tal modo en ocasiones el elefante hizo referencia a África mientras que en otras se vinculó a Asia⁶⁸⁹. Del mismo modo, el león pudo mostrarse como atributo de Europa, especialmente de la Corona hispánica, y en otras ocasiones pudo hacer referencia al continente africano. Así, mientras que América aparecía representada junto a un cocodrilo grandísimo en las festividades toledanas⁶⁹⁰, basándose en Ripa donde dicha parte del mundo se encuentra acompañada junto a cocodrilos y caimanes⁶⁹¹, otros continentes como África, se visualizaba mediante Moros junto a un camello adquiriendo un atributo más propio de Asia⁶⁹², si bien no resultaba del todo ajeno, pues como podemos observar, estos animales también se encontraban presentes en el grabado de Maerten de Vos⁶⁹³. Por último, el continente asiático aparecía vinculado a través de dos naciones, los indios junto al elefante, adquiriendo un estatus positivo referente al propio animal, y una “cuarta nación” junto a un fierísimo dragón, el cual podría haber hecho referencia al Imperio otomano⁶⁹⁴.

Lo más llamativo de este juego de caña resultó la doble referencia al musulmán a través de los moros africanos y los turcos asiáticos. De darse por válida nuestra teoría, en la festividad se mostró al gran enemigo de la cristiandad, el turco-otomano, que fue referenciado mediante un dragón fierísimo⁶⁹⁵, en paralelo a los moros-africanos que fueron vistos como un enemigo menos fiero representado por el camello, tal vez vinculado con los intereses específicos de la Compañía por aquel entonces.

⁶⁸⁹ En ocasiones el elefante hizo referencia al islam, como fue el caso de las festividades por la entrada de Felipe II en Lisboa. En el arco de los plateros se mostró un globo terráqueo partido en dos sostenido por un león y por un elefante, haciendo alusión a la defensa de la monarquía frente a los turcos. FERNÁNDEZ GONZALES, 2015: 99.

⁶⁹⁰ Diversas son las ocasiones donde América aparece vinculada a dicho reptil, ejemplo de ello es la alegoría de América de Cornelis van Dalen, o la alegoría de América, anónima fechada en los siglos XVII-XVIII, que se encuentra en el Museo de Zaragoza.

⁶⁹¹ RIPA, 1980: 108

⁶⁹² Ripa lo relaciona con Asia. Ibidem: 110. Del mismo modo en la representación del *Triunfo de san Ignacio* en Roma de Andrea Pozzo pintado en 1685, también se representa Asia junto al camello, mientras que África se puede observar junto al elefante y el león.

⁶⁹³ En el grabado de Maerten de Vos de 1588-1589 (Biblioteca Nacional de Madrid, ER/1599), aparece África sobre un cocodrilo, si bien, en el fondo se ilustran numerosos animales, entre ellos los camellos y dromedarios.

⁶⁹⁴ SORCE, 2007-2008: 187.

⁶⁹⁵ Como ya señalamos, el dragón no representa una animalización, sino una “monstrualización”, así la comparación entre las otras naciones muestra su agresividad y deformación como enemigo.

Como vemos, los jesuitas mostraron de manera habitual los diversos continentes en el arte efímero proyectado en las festividades así como en el arte convencional, sirviéndose incluso de una serie de grabados que circularon por todos los colegios del mundo, como las obras de Claude Mellan donde san Ignacio y san Francisco Javier aparecían en un templete circular coronado por la Fe, junto a las alegorías de las cuatro partes del mundo que portaban palmas y ramilletes de flores, acompañados de sus respectivos animales representativos⁶⁹⁶.

Por su parte, la orden de Carmelitas descalzos tuvo también un importante papel en la evangelización de las cuatro partes del orbe. Su fundadora, santa Teresa de Jesús, como es sabido, tuvo desde su niñez un especial afán en evangelizar y sufrir martirio en “tierra de moros”⁶⁹⁷. Sin embargo, una vez superado este primer deseo infantil, la idea de evangelizar otras partes del mundo cobró un matiz más sosegado hasta 1566. Fue en este año cuando, en el monasterio de San José de Ávila, recibió la visita del fraile franciscano Alonso Maldonado, quien le explicaría la importante labor evangelizadora que faltaba por hacer en diversas partes del orbe⁶⁹⁸. Pese a ello, no fue hasta medio año antes de su muerte cuando uno de sus deseos, las expediciones misioneras hacia África, se hicieron realidad de la mano del Carmelo teresiano. Poco después, en 1585, se enviaron a América sus primeros doce evangelizadores, quienes, honrando a los doce apóstoles, debían fundar un convento en México. El continente asiático tendrá que esperar unos años más, cuando en el contexto de creación de la Congregación de *Propaganda Fide*⁶⁹⁹, fuera encargada en 1604 la primera misión para asentarse en Persia⁷⁰⁰.

Así, en el momento de las fiestas acontecidas por la canonización de la santa, la orden ya estaba extendiéndose por todo el mundo. Es esta idea la que se plasmó en uno de los aparatos efímeros más extraordinarios del momento en los reinos trabajados, el organizado en 1614 en Valladolid⁷⁰¹. Esta ciudad había participado activamente en su proceso de canonización, por lo que las festividades fueron muestra de un gran regocijo. Fueron organizadas, mayoritariamente, por los franciscanos, si bien las madres descalzas tuvieron también un importante protagonismo, al haber sido su casa fundada por la santa,

⁶⁹⁶ TORRES OLLETA, 2009: 324

⁶⁹⁷ TERESA DE JESÚS, 1583: cap.1, 3.

⁶⁹⁸ Ídem.

⁶⁹⁹ En 1599 el Papa Clemente VIII había creado una congregación cardenalicia para atender los negocios de la santa fe y la religión católica, que se llamó Congregación de propaganda fide, nombre que se hará famoso en la estructura definitiva de 1622.

⁷⁰⁰ BELTRAN, 1944: 37-153.

⁷⁰¹ *Relación de las fiestas que se hizo en el convento del Carmen calçado de Valladolid, en la canonización de santa Teresa de Jesus por vn devoto suyo*, Valladolid, 1614.

y al encontrarse dentro de la propia ciudad de Valladolid. Por esa razón, la mayor parte de los oficios se celebraron en un templo efímero levantado junto al convento de la Concepción⁷⁰². Este, erigido por Francisco de Praves y auspiciado por don Sebastián de Villafañe, oidor decano y presidente de la cancellería, primera autoridad de Valladolid, tuvo un papel esencial en las fiestas⁷⁰³. Estaba este todo lleno de “aquellas ricas colgaduras de poesías y jeroglíficos, con vistosas y curiosas pinturas”, que se iban cambiando cada día, gracias a la justa poética convocada en honor de Teresa de Jesús, cuya imagen presidía el altar mayor⁷⁰⁴.

Pero, sin duda, lo más interesante para nuestro estudio es la fuente que se dispuso en medio del “jardín”⁷⁰⁵. En él resaltaban “cuatro cubos bien formados, y en cada uno de ellos cuatro figuras (...) que significaban las cuatro partidas del mundo, Europa, Asia, África y América”. Aparecían vestidas y tocadas “según el traje de su nación bizarramente”, sosteniendo en sus manos izquierdas las insignias de cada país como “en cada parte se utiliza más en la tierra”, mientras que portaban una gran cornucopia de plata en la mano derecha.

Como podemos observar, la descripción de las alegorías es algo parca, quizás porque al relator no le interesaba incidir sobre cada continente, sino más bien sobre el conjunto de ellos, pues el mensaje que trasmitía se aunaba en un todo, la evangelización del orbe. Bajo estas representaciones se encontraba una inscripción que, si bien no ha sido transcrita por el relator festivo, sí fue explicada por él mismo: “las figuras en unos versos graves pedían a la santa la luz de su doctrina y agua de refugio”. Todo ello quedaba rematado por una urna sobre la que se encontraba una figura de la santa, con un libro en la mano izquierda y una pluma en la derecha, atributos habituales de esta⁷⁰⁶. La fuente cobraba aún más espectacularidad cuando se dio “agua y luz de un modo que pasaban de cien caños los que surtían de la fuente. De la pluma de la santa y del libro salían otros

⁷⁰² *Ibidem*: 17 v.

⁷⁰³ *Ibidem*: 17 r.

⁷⁰⁴ 43. Por desgracia, la *Relación de las fiestas que se hizo en el convento del Carmen calçado de Valladolid, en la canonización de santa Teresa de Jesus por vn devoto suyo*, no nos describe los jeroglíficos.

⁷⁰⁵ Ayudaban a crear la imagen de un jardín, no solo la fuente que se describe más adelante, sino también las numerosas colgaduras con frutas y verduras representadas. *Ibidem*: 2 v.

⁷⁰⁶ Similar imagen pudo encontrarse en las festividades de Madrid, si bien en el monasterio de san Hermenegildo. Ésta se encontraba pintada y no esculpida: “de manera excelente, tenia una palma en una mano, hierogífico de su pureza y virginidad, y en la otra una pluma, tan justamente de oro, pues con ella ha enriquecido tantas almas y puesto en admiración al mundo”, *Relacion de las fiestas que en la beatificaicon de nuestra madre santa Teresa se celebraron en estos dos conventos nuestros de Madrid, san Hermenegildo y santa Anna*, Valladolid, 1615: 2 r.

cuatro, los cuales recibían las figuras en las tazas de las cornucopias y eran tan apacibles a la vista los lazos, sin romperse el hilo unos a otros, que formaban una armonía maravillosa⁷⁰⁷.

Como vemos, no solo resulta impactante la espectacularidad de la obra⁷⁰⁸, sino el simbolismo de esta. La festividad vallisoletana logró a través de una fuente plasmar el ansiado deseo de la orden: la evangelización del mundo mediante figuras que pedían a la santa “la luz de doctrina y agua de refugio”. La luz fue un elemento reiterativo en la teología de santa Teresa, como muestra la constante referencia en sus textos: “pedid con grandes clamores... luz a quien la dio al mundo”⁷⁰⁹. Esta luz, de origen divino y muestra de verdad, se contrapone a la oscuridad y ceguera del demonio⁷¹⁰, la cual puede, en este caso, relacionarse con la herejía, la infidelidad y la gentileza existente en las cuatro partes del mundo.

Algo similar ocurre con la referencia al “agua de refugio”, que haría alusión al bautismo en las cuatro partes del mundo. Queremos remarcar cuán importante fue este sacramento dentro de la evangelización del “otro” de religión en el siglo XVI. A través de él, por ser el primero, se produce en la Iglesia cristiana la liberación del pecado, tanto del original como de los mortales o veniales; y la purificación del alma, siendo incorporado todo aquel bautizado al cuerpo de la Iglesia. Además, en Época Moderna, el bautismo va más allá de una mera cuestión religiosa, pues incorporarse al catolicismo suponía pasar a ser un vasallo absoluto de una de las monarquías católicas por excelencia, la Corona hispánica. Muestra de ello es la constante insistencia en el bautismo y la conversión de todos los pueblos conquistados y asimilados por la Monarquía, desde los judíos hasta los indios pasando por los musulmanes.⁷¹¹

⁷⁰⁷ *Relación de las fiestas que se hizo en el convento del Carmen calçado de Valladolid, en la canonicación de santa Teresa de Jesus por vn devoto suyo*, 1614:2 r.,3 v.

⁷⁰⁸ La utilización de fuentes en el arte convencional, adornadas por las figuras de las cuatro partes del mundo será usual en fechas posteriores, como muestran *La fuente de los cuatro Continentes* de Jean-Baptiste Carpeaux en París o la *Fontana dei quattro fiumi* de Gian Lorenzo Bernini en la Piazza Navona de Roma.

⁷⁰⁹ Tal como afirma María de la Concepción Andueza, santa Teresa en sus escritos no hablaba de la luz natural, sino de la celestial. Ejemplo de ello será aquella que pide en sus oraciones “debéis suplicar al señor nos de luz” (Camino de Perfección, II, 29) o “pedir con grandes clamores... luz quien la dio al mundo” (Exclamaciones, XI, 4). ANDUEZA, 1980: 190.

⁷¹⁰ “El señor me dio un poco de luz para ver que era el demonio y para que pudiese entender la verdad”, (*Libro de la Vida*, XXXVI, 9). Ibidem: 192-194.

⁷¹¹ Este intento de conversión en un primer momento voluntaria y posteriormente forzada, ejercido a través del bautismo puede verse en el arte, por ejemplo, en la Capilla Real de Granada, donde Felipe Bigarny representa a diversos moriscos bautizándose. La importancia de este sacramento era tal que, ante la duda,

Por último debemos hacer alusión a una de las primeras iconografías que se dio relacionada, si bien no con las cuatro partes del mundo, si con el triunfo de la fe y la evangelización de orbe: la Nave de la Iglesia.

Esta pudo verse proyectada en 1570 en Segovia para la entrada de Ana de Austria y Felipe II⁷¹². La Nave de la Iglesia se encontraba representada, mediante una pintura, en el segundo arco del recorrido junto a otras imágenes de batallas relativas a los antecesores de Felipe II. Esta nave, en cuyo mástil se encontraba el lema *Petri*, se dispuso sobre las olas del mar, siendo combatida por todas partes de cuatro vientos. Dentro de la misma se encontraba, según la Relación, “su majestad echando anclas para fundarla y asegurarla, significando que el rey nuestro señor es quien sustenta y defiende la Iglesia y la religión de todos los enemigos de ella, denotados por los cuatro vientos que la combatían”. Bajo la escena aparecía la letra “los vientos combaten esta nao, pero la ancora la hace estar firme” junto a esta otra “la ancla echada, o gran Philipo por tu mano”⁷¹³.

Especial interés presenta el comentario que hace el relator de la festividad en alusión a esta imagen y su significado relacionado con la expansión de la Iglesia gracias al monarca. Sobre esta señala que “con mucha razón se le debe el título de defensor y conversor de la religión cristiana católica, pues ha sustentado a España en la pureza y sinceridad de la fe (...) extinguió este fuego en Flandes, torno a resucitar la fe en muchas partes de Inglaterra, defendió Malta haciendo alzar el cerco y volver al turco Solimano (...) lo cual justamente se puede conferir en esta empresa”⁷¹⁴. Así vemos como la Iglesia representada en la nao es defendida por el monarca, quien actúa como brazo ejecutor del catolicismo. Mediante la imagen este se muestra como sustentador de la religión católica, no solo en sus propias tierras, España y Flandes, sin en el resto del mundo.

Especial hincapié se hizo también en los enemigos a batir pues si bien se habla de los protestantes ingleses y los turco-otomanos, la alusión a los cuatro vientos como símbolo

no era extraño que estos nuevos cristianos fueran bautizados en más de una ocasión para cerciorarse de que el sacramento había sido tomado, como fue el caso de los cautivos del norte de África, o de los indios que llegaban a tierras hispanas. SEBASTIÁN, 1992: 37. Véase también uno de los más recientes estudios sobre el tema: FRANCO y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019.

⁷¹² *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segouia a la Magestad de la reina nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicísimo casamiento que en la dicha ciudad se celebro*, Segovia, 1570.

⁷¹³ *Ibidem*: 45.

⁷¹⁴ *Ídem*

de los “herejes” e “infieles” de todo el orbe es algo que no se muestra de modo habitual en los precedentes de esta imagen como veremos a continuación.

Para realizar una lectura completa de esta representación debemos buscar el origen de esta iconografía y ver cómo se desarrolló a lo largo del siglo XVI⁷¹⁵, para posteriormente analizar aquellos elementos comunes y aquellos particulares de la imagen segoviana.

Tal como señala Ignacio Arellano⁷¹⁶, esta parte de dos imágenes bíblicas, la de la barca de san Pedro y el arca de Noé⁷¹⁷. Daniélou apunta que el simbolismo eclesial de la nave se remonta a los escritores de principios del siglo III, siendo esta una alusión muy recurrente en la literatura del siglo de oro como demuestran los autos sacramentales de Calderón de la Barca y de Lope de Vega⁷¹⁸. No debemos perder de vista, cuán importante fueron las imágenes relacionadas con la “nave” y el “mar” en las alegorías del triunfo de la Iglesia, especialmente cuando nos referimos a su expansión por el orbe. Siguiendo a Rafael Gaune y Olaya Sanfuentes, estas fueron vistas en el siglo XVI y XVII como las naves que se mueven por todo el mundo, en todas las direcciones y que convierten las tierras de “herejes y bárbaros”⁷¹⁹.

Una de las primeras alegorías que se dio al respecto de la Nave de la Iglesia relacionada con los Austrias fue la barca que se encontraba en los funerales de Carlos V en Bruselas (Fig 29), donde se mostraba una nao dirigida por la Fe acompañada de imágenes sobre el triunfo de los valores católicos y la expansión del cristianismo por todo el mundo. La obra de Jean y Lucas Doetecum fue publicada en Amberes en 1559 con el título *La magnifique et sumptueuse pompe funèbre faite aus obseques et funerailles du tres grand et tres victorieus empereur Charles Cinquième*. La nao fue un elemento fundamental en las exequias del emperador⁷²⁰, pues esta también pudo verse en el túmulo proyectado en Valladolid. En este aparecía una tabla pintada con una nave y tres mástiles con sus respectivas velas entrando en el puerto de la felicidad simbolizado a través de un templo “a la antigua”. Siguiendo las palabras del relator, este significaba que “el emperador,

⁷¹⁵ LLOMPART, 1976: 281-300

⁷¹⁶ ARELLANO, 2001: 84.

⁷¹⁷ SEBASTIÁN LÓPEZ, 1992: 29.

⁷¹⁸ Para una consideración general de la Nave de la Iglesia remitimos a los libros de CALBARRO, 2002: 293-317; DANIÉLOU, 1993: 53-63; RAHNER, 1971: 395-966.

⁷¹⁹ GAUNE, SANFUENTES, 2021: 21.

⁷²⁰ Son numerosas las similitudes que se encuentran entre las diversas exequias realizadas en honor a Carlos V. Para un análisis de estas véase: BONET CORREA, 1960; ABELLA, 1975; MORALES Y FOLGUERA, 1991; CHECA, 1995, MÍNGUEZ, 2004.

⁷²⁰ Hemos extraído la información de CUESTA HERNÁNDEZ, 2011: 93.

después de haber alcanzado sus victorias y triunfos y sufrido tantos y tan grandes trabajos por mar y por tierra, en las guerras (...) había desembarcado en el puerto de la salud, que era el monasterio de Yuste”.

La iconografía analizada se siguió dando a lo largo del siglo XVII en otros soportes, como muestra la obra romana de 1602 *Triumphus Ecclesiae* del grabador Philippe Thomassin (Fig. 30). Esta, inspirada también en la nave de san Pedro, se incluye dentro de contexto de batallas contra los “herejes” en tiempos de la Reforma. En sus cuatro esquinas aparecían triunfos del cristianismo, como la conversión de los turcos en Constantinopla, la conversión de Pablo de Damasco, el rechazo de la idolatría en tiempos de Nabucodonosor II y la batalla entre Cosroes y Heraclio. Pero lo más interesante de esta alegoría se presenta en la parte inferior. En ella aparecían ahogándose en sus aguas Lutero, Beza, Arrio, Calvino, Sabelio, Pelagio y Donato Magno seguidos de tres botes que arrastraban entre otros, a judíos y musulmanes como prisioneros. En el interior de la nao se ilustraban los distintos doctores de la Iglesia, los apóstoles y los fundadores de las ordenes religiosas, todos guiados por san Pedro⁷²¹.

Como vemos, todas estas imágenes presentaron puntos en común. En primer lugar se creó una clara división entre aquellos elementos que se encontraban en el interior y en el exterior de la nao. De tal manera, no solo la alegoría de la Iglesia, la Fe o las referencias a San Pedro como guía aparecen representadas dentro de esta, sino que en ella también se encuentran los personajes ilustres de la religión católica, que van desde los apóstoles y/o Padres de la Iglesia hasta los propios monarcas. En el interior también se presentan los triunfos del cristianismo, históricos o coetáneos, fundamentales para el fortalecimiento y expansionismo de la religión, siendo estos fruto de las acciones de los personajes referidos anteriormente. Por último en el exterior se encuentran los peligros, el mal: las “falsas doctrinas” cuyo único propósito es derribar la barca.

Respecto a la imagen segoviana de 1570 debemos hacer aquí un apunte, pues las referencias a los enemigos de la religión y la Iglesia fueron simbolizados a través de los “cuatro vientos”, algo que no se muestra en las representaciones anteriores. Los “cuatro vientos” -Oriente, Poniente, Septentrión y Medio día, muestran como esta nave surca todas las aguas del mundo, ilustrando de tal modo la expansión y triunfo global de la fe católica por las cuatro partes del orbe.

⁷²¹GAUNE y SANFUENTES, 2021:28

Sin embargo, si bien la imagen segoviana fue la primera encontrada en las festividades relacionada con el orbe, como hemos visto esta idea evolucionó hasta plasmarse en las representaciones de las cuatro partes del mundo, siendo esta una de las más habituales dentro de las festividades castellanas donde se enaltecía la Iglesia y su papel.

3.5. La conversión como última victoria .

Sin duda, la mayor muestra de victoria frente al “otro” fue la conversión de este al cristianismo. Hasta ahora hemos podido ver cómo ese deseo de evangelización se produjo especialmente en las imágenes proyectadas por órdenes religiosas. Sin embargo estas mostraban únicamente el anhelo de la conversión, por lo que si bien esenciales en nuestro estudio, no poseían la fuerza simbólica que tenían las representaciones del ya cristianizado. Aunque limitadas en el arte efímero, hemos encontrado algunas alusiones, bien a través de imágenes o de referencias orales o escritas, de la conversión del “otro”. Con ellas podemos analizar, no sólo como se publicitó el papel que la Iglesia tenía en estas conversiones, sino como fluctuó a lo largo de los años la percepción que los cristianos viejos tuvieron de algunos grupos religiosos, como conversos de moros, indios, protestantes e incluso judíos.

La primera noticia donde se hace alusión a la “conversión” del *alter* en tierras castellanas se dio en 1509, en la entrada de Fernando el Católico en Valladolid. La representación se encontró en el arco dedicado a la Iglesia que se ubicaba en la Costanilla. En él, un joven, vestido de mujer con ricos paños y collares, se erguía con una corona de oro con las letras *Ecclesia Catholica*. Alrededor de esta se encontraban diez mancebos con los nombres de diversos personajes como Julio Cesar, Octaviano, Trajano, Titus Vespasiano etc. Todos ellos aparecían quitándose las coronas de laurel que portaban mientras la Iglesia decía en voz alta las siguientes coplas: “señor, desde que os criasteis / fuiste mi hijo leal / (...) estos reinos recobrasteis/ los herejes castigasteis, / reformasteis los estados/ todo el reino de Granada/ y a la sinagoga malvada/ a mi se fueron tornados”⁷²².

Como podemos ver a través de esta representación se pone en alza el valor del monarca como defensor de la religión católica. Sin embargo, el elemento más interesante son los versos que relata la Iglesia en alusión a los “otros” de religión, pues en ellos se hace

⁷²² Transcripción realizada por SOTO, 2012: 66.

referencia a los judíos y musulmanes peninsulares como “herejes”, si bien a la vez se habla de “tornados”, significando la conversión de los primeros de ellos⁷²³, que tuvo lugar en 1492, y los bautismos de moriscos que se estaban llevando a cabo por esas fechas como plasman las escenas del retablo de Felipe Bigarny que se encuentran en la Capilla Real de la Catedral de Granada, realizadas en 1521 (Fig. 31 ; Fig. 32) . Interesante resulta, sin duda, la terminología utilizada para los primeros como “malvados”, algo que no sucede en el caso de los cristianos nuevos de moros, quizás, por encontrarse estos todavía en un momento inicial donde su conversión se veía posible.

Mucho más tardía fue la siguiente noticia, de nuevo reproducida a través de los versos recitados, que se dieron en las festividades de 1555 en Toledo. Fue en esa fecha, un año después del matrimonio entre Felipe II y María Tudor⁷²⁴, coincidiendo con el carnaval, cuando se celebró la conversión en una festividad que tuvo una duración de quince días. Las alegrías atrajeron a la ciudad un gran número de asistentes. Este hecho se vio reflejado en una variedad de Relaciones festivas. Son especialmente llamativas las de cronistas ajenos al poder que, en contraposición a la visión otorgada por el relator oficial, Diego de Angulo, nos han permitido entender de manera más pormenorizada la recepción de los espectáculos por distintos espectadores⁷²⁵, como la del relator Horozco o el estudiante

⁷²³ Pocas son las referencias encontradas al judío en las festividades. Además de la encontrada en 1509, también hemos localizado una referencia en 1513 donde para al entrada de Fernando el Católico en Valladolid. La figura de la Victoria reproducía estos versos: coronese vuestra alteza / de oro según solía/ coronarse con grandeza/ el primero que en destreza/ las fuertes huestes rompía/ esta debe de tener/ vuestra alteza en gran presa/ pues sois primero en romper/ desbaratar y vencer/ real de Meca y Judea”. DÍAZ, 1991: 330. La siguiente referencia la encontramos en 1555 en las fiestas celebradas en Toledo por la conversión del reino de Inglaterra, donde “este día martes tambien ovo muchas mascarar y ovo sortija en la calle de la çapateria, y en la calle de la triperia, especialmente ovo una dança de judíos con sus orejs coloradas muy al propio en los gestos y vestidos. Avnque para Toledo es odiosa mercadería judías esta dança sacaron los texedores de paños” HOROZCO, Sebastián de, 1555 :18r. La última referencia se dataría 1620 para la beatificación de san Isidro en Madrid. En el espectáculo dado en la plaza mayor, el santo apareció luchando contra diversos combatientes, entre los que se encontraba el judaísmo.

GUTIERREZ, 1620: 38.

⁷²⁴ Si bien no hemos encontrado apenas representaciones de esta reina en las festividades, queremos dejar constancia de una interesante imagen que se dio en el túmulo de Felipe II en 1598 en Sevilla, donde el rey junto a María Tudor se encontraban representados obligando a la figura de Inglaterra a rendir obediencia ante la Iglesia, ayudada por la penitencia y la obediencia. Esta noticia fue estudiada por LLEÓ CAÑAL, 1979: 187.

⁷²⁵ Mientras Angulo en su obra *Flor de solemnes alegrías* nos muestra como relator oficial de la fiesta una proyección triunfal de la Fe Católica y la Monarquía, Horozco en su *Memoria de las fiestas y alegrías que en Toledo se hicieron por esta razón* (la conversión de Inglaterra), nos presenta otra cara, la menos institucionalizada. Es en esta última donde podemos ver cómo el pueblo celebra dicha conversión, haciendo esta Relación mayor hincapié en las representaciones elaboradas por los gremios. Otras investigadoras ya hicieron con anterioridad un análisis comparativo de estas dos Relaciones, si bien principalmente desde la literatura, para ello véase: FERRER VALLS, 2005; SÁNCHEZ PÉREZ: 2019 .

Francisco Sánchez⁷²⁶. Gracias a ellos hemos podido obtener información alusiva a la reacción del pueblo, quienes celebraban con gran fervor la conversión del reino de Inglaterra. Ejemplo de ello fue el carro realizado por el “gremio de los calceteros” quienes iban “cantando canciones al propósito de la fiesta, especialmente una que decía: Felipe castellano. Convirtió al pueblo profano”⁷²⁷. De tal modo vemos cómo esta referencia a la conversión del pueblo inglés ponía en alza el papel de Felipe como monarca católico, que no era otro que convertir y llevar la fe católica a todos los pueblos y territorios⁷²⁸.

Este tipo de alusiones se repitieron en el tiempo. Otro ejemplo podría datarse en 1560 para la entrada de Isabel de Valois en Toledo⁷²⁹. En el arco, realizado por el Cabildo, aparecía una *pictura* donde se representaban algunos hombres bautizándose en el río Jordán. Si bien debemos señalar que el *epigrama* que acompañaba el emblema no se transcribe en la Relación, y por ende, no podemos saber quiénes eran los personajes representados, lo cierto es que el bautismo fue, sin duda, la manera más clara de mostrar la adhesión al cuerpo de la Iglesia. Por el contrario, el resto de emblemas presentaban una alusión clara a los herejes⁷³⁰, contexto que nos lleva a pensar que la imagen se referiría al bautismo de los “otros” de religión.

La representación de los cristianos nuevos de moros fue, por el contrario, muy limitada en el arte, siendo escasas las referencias que de estos se hicieron en las festividades. El converso musulmán resultó un grupo heterogéneo en la Península, del que además, su percepción por parte de los cristianos viejos varió a lo largo del siglo XVI, especialmente tras las Alpujarras, cuando ya se tornó en inasimilable⁷³¹.

⁷²⁶ María Sánchez Pérez aportó en su trabajo esta nueva crónica de Francisco Sánchez, *Relación muy verdadera de la bienaventurada nueva de la conversión de los Ingleses luteranos*, 1555. “Año de mil quinientos /y cincuenta y cinco años/, con perversos pensamientos/mueven sus entendimientos/ los ingleses luteranos/ Estaban todos unidos/ en una conformidad/ conjurados, bastecidos/de Lutero proveídos/contra nuestra cristiandad?”. SÁNCHEZ PÉREZ, 2019: 41-70

⁷²⁷ HOROZCO, 1510-1580: 20

⁷²⁸ Otra referencia a la conversión de los ingleses se encontró en Valladolid en 1592: cuando diversos pájaros negros se convirtieron en pájaros blancos. Esta ha sido analizada en el epígrafe destinado a las animalizaciones.

⁷²⁹ DEL CAMPO, 1560: 35 r.

⁷³⁰ Las imágenes circundantes harían referencia a las consideradas “herejías” que estuvieron en territorio peninsular. Ejemplo de ello fue la representación de Recaredo, así como la representación de la Fe cortando la cizaña que del trigo nacía. *Relacion de la entrada de la reyna nuestra señora (Isabel de Valois) en Toledo que fue a XIII de hebrero de 1560*, 1560: 31 v.

⁷³¹ FRANCO y MORENO, 2019: 60.

La siguiente representación visual de la que tenemos noticia se encuentra muy cercana en el tiempo a la contienda granadina, pero todavía lo suficiente distante como para entender la visión positiva que de estos se transmitió. Fue en la festividad toledana acontecida en 1565 en honor a San Eugenio. En ella, la cristiana de origen musulmán, santa Casilda apareció en un de los arcos más imponentes creado por la Iglesia para la entrada en la ciudad de las reliquias del santo patrón, captando sin duda la atención del pueblo así como de los asistentes: Felipe II y su hijo Carlos de Austria. Diversas eran las representaciones de santos castellanos, entre ellos san Justo, san Pastor o santa Leocadia, que se encontraban dando la bienvenida a los restos del santo en dicho arco efímero. Sin embargo, debemos remarcar que a pesar de las diversas imágenes enumeradas, el relator únicamente recoge el mote que se encontraba debajo de la santa conversa, marcando así una diferencia con el resto de representaciones⁷³². El emblema de santa Casilda⁷³³, hija del Rey moro Aldemón de Toledo, se dirigía mediante una inscripción a san Eugenio: “Aunque me ves Eugenio con habito morisco, natural soy de esta ciudad y la misma fe que tú profeso”⁷³⁴.

Dos son los elementos que aquí analizaremos: la imagen propiamente dicha, y el texto que la acompañaba. Respecto al primero, la Relación nos da poca información acerca de esta: ni describe su aspecto físico, pero sí que incide que va en hábito de morisco, algo muy significativo. La ausencia de información respecto a su identificación étnica nos lleva a pensar que, de haber estado la escultura policromada se hubiera mostrado a una joven princesa de tez blanca⁷³⁵. Diversos son los factores que nos llevan a barajar esta hipótesis. En primer lugar se trataría de una conversa sincera, de modo que su alma sería

⁷³² Debemos señalar, que esta información se extrae de una crónica manuscrita, tratándose por lo tanto de una información recogida por un cronista aficionado, Horozco, que nada tuvo en relación a la organización de la fiesta. HOROZCO, 1565: 28 r.

⁷³³ Santa Casilda fue una santa cuya devoción toledana se hará cada vez más patente a lo largo de Época Moderna, muestra de ello es la translación de sus restos en 1642 a Toledo (HIDALGO REPETIDOR, 1642). Sin embargo, esta no aparece de manera frecuente en las festividades religiosas, mucho menos remarcando su carácter converso como acontece en la festividad de 1565, por lo que creemos que, tal como se hizo con otros santos vinculados a las ciudades, el caso de Santa Casilda es una muestra más del uso de la imagen devocional relacionado con la situación religiosa y política del momento.

⁷³⁴ HOROZCO, 1565: 324.

⁷³⁵ Relativo a este asunto, debemos puntualizar que hemos encontrado una representación de otro musulmán en este territorio donde su tez, salvo restauración de la que no tenemos noticia, era blanca, como en el caso de Casilda. Se trata la del alfaquí Abu Walid en la Capilla Mayor de la Catedral de Toledo, escultura realizada a principios del siglo XVI, cuyo rostro se muestra blanquecino, lo cual nos sugiere, que si en ese caso no se representó a un musulmán con piel oscura, tampoco se haría en el caso de una conversa al cristianismo. Debemos señalar, que tal como creemos en el caso de Santa Casilda, la única distinción del alfaquí con otras esculturas colindantes es su traje.

pura, y como bien sabemos por otras representaciones santorales, esto solía simbolizarse en un aspecto físico blanco⁷³⁶. Además, debemos tener presente que se trataba de una princesa, por lo que en relación con la categoría de su linaje, la mostraría con estos rasgos⁷³⁷, tal como se aparece en las diversas representaciones encontradas de santa Casilda en el siglo XVI, sirva de ejemplo la escultura de Diego de Siloe tallada en 1524 (Fig. 33) la cual no presentan rasgos étnicos relacionados con su origen musulmán⁷³⁸.

Sumamente interesante se nos presenta la frase inscrita bajo la escultura de la santa "Aunque me ves Eugenio con hábito morisco, natural soy de esta ciudad y la misma fe que tú profeso". A través de ella, la santa muestra al monarca, receptor de dicho mensaje, por un lado su conversión sincera y por otro su pertenencia a estas tierras castellanas al mostrarse como natural de las mismas. Para entender con mayor detalle esto, debemos analizar los discursos de algunos autores como Núñez Muley o Pedro de Valencia. Estos, si bien posteriores, nos dan una idea del mensaje que se quería transmitir en la festividad toledana, pues era un concepto que desde hace años se discutía entre las élites de origen nazarí y los cristianos viejos.

El memorial realizado por Núñez Muley, morisco noble ligado a la política de la ciudad de Granada, tras la real pragmática contra las costumbres moriscas es un buen ejemplo de lo que acabamos de indicar,⁷³⁹ En él, defiende al mismo tiempo los intereses de los moriscos como grupo, y los de su estatus social como noble. Transcribimos aquí una pequeña parte del texto que nos ayudará a comprender sus ideas:

“Cuando los naturales de este reino se convirtieron a la fe de Jesucristo, ninguna condición hubo que les obligase a dejar el habito ni la lengua, ni las otras costumbres que tenían de regocijarse con sus fiestas, zambras y recreaciones; y para decir verdad, la conversión fue por fuerza, contra lo capitulado por los señores Reyes Católicos

⁷³⁶ Esto puede observarse, tal como analizó Borja Franco en la imagen de San Bernardo de Alzira, quien fue pintado y descrito, a pesar de su origen musulmán, con tez blanca, pues era lo correspondiente a su linaje y conversión, diferenciándose únicamente de los verdugos, también musulmanes, a través de la ropa. FRANCO y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019: 20.

⁷³⁷ Interesantes resultan los estudios sobre el concepto de linaje de COOK, 2012 y GIL SANJUÁN, 1994: 69-80.

⁷³⁸ Debemos tener en cuenta que santa Casilda fue una conversa del siglo XI, por lo que sus rasgos étnicos, de haberse representado esta a través de una visión histórica, deberían mostrar cierta similitud con la de los habitantes norteafricanos. Si lo que aquí se representa es un retrato de una morisca actual, el asunto es aun más complejo, pues como indicara Vincent, entre otros, estos no presentaban una diferencia étnica marcada respecto a los cristianos viejos. Véase: VINCENT, 1985, 306

⁷³⁹ Para un estudio más profundo sobre *El memorial* de Núñez Muley véase: CARRASCO URGOITI, 2007 y PERCEVAL, 2009.

cuando el rey Abdileji les entrego esta ciudad, nuestro habito quanto a las mujeres no es de moros, es traje de provincia como en Castilla. El vestido de los moros y turcos ¿quien negara sino que es muy diferente del que ellos traen? Si la seta de Mahoma tuviera traje propio, en todas partes había de ser uno, pero el habito no hace al monje⁷⁴⁰.

Tres son los elementos que como hemos dicho nos interesan: la religión de los mismos, las costumbres y usos sartoriales, así como y la pertenencia a un territorio. Por lo que respecta al primero, debemos señalar que Nuñez Muley hace especial hincapié en que las prohibiciones de 1566, emanadas por Felipe II, rompieron con un pacto anterior, siendo las conversiones de muchos moriscos forzosas; si bien por otro lado, argumenta que estas se produjeron en muchas ocasiones, como la suya propia⁷⁴¹, de manera anterior a la obligatoriedad de la misma y por ende, son sinceras como fue el caso de santa Casilda.

La desvinculación entre la religión y las costumbres es también defendida por el autor, quien señala que los trajes son propios “de provincia” y por ende culturales y no religiosos, pues no hay un solo traje islámico. Además recordemos que el “vestir a la morisca” era una práctica habitual entre las élites cristianoviejas, como síntoma de riqueza cultural y distinción social, tema sobre el que volveremos más adelante⁷⁴².

Por lo que respecta a la referencia de la santa “natural soy de esta ciudad”, es una cuestión también puesta en alza por el autor granadino. Son diversos los estudiosos que han analizado dicho concepto en los últimos años⁷⁴³, sin embargo, y sin pretender aquí hacer un análisis exhaustivo, intentaremos dilucidar a qué se refería el Nuñez Muley con este término que repite casi obsesivamente a lo largo del memorial: la “españolidad” de los moriscos⁷⁴⁴.

Tal como apunta Tamar Herzog⁷⁴⁵, durante las edades Media y Moderna se insistía en la distinción entre vasallaje, como una condición que remitía a relaciones verticales con el rey; y los naturales que establecían relaciones horizontales entre miembros de una misma comunidad. Durante la repoblación de la Península, los vecinos, es decir, los que

⁷⁴⁰ MÁRMOL DE CARVAJAL, 1520-1600:311-331.

⁷⁴¹ Esos hombres alegaban que su situación era distinta, pues se habían convertido voluntariamente ante los Reyes Católicos durante la guerra de Granada, de ahí que recibieran ciertos privilegios por los monarcas. CHILDERS, 2010: 128.

⁷⁴² Para un análisis pormenorizado de las ropas y traje musulmán véase: IRIGOYEN-GARCÍA, 2019.

⁷⁴³ VINCENT, 2015: 91.

⁷⁴⁴ GRACE MAGNIER, 2010: 387. Para un estudio sobre la “españolidad” del morisco véase BLACK, 2003: 109.

⁷⁴⁵ Para estos términos ver HERZOG, 2006.

en un principio eran naturales de otras tierras, emigraban de norte a sur fundando nuevas comunidades o integrándose en otras preexistentes. De tal modo, el término “vecino” designaba a aquellas personas que disfrutaban de ciertos derechos mientras cumplieran ciertos deberes, y ya no se trataba de los que siempre habían vivido allí, sino de los que apenas acaban de llegar. De tal modo, los naturales, “se vuelven extranjeros en sus propias tierras y los vecinos se convierten en propietarios”⁷⁴⁶. A partir de ese momento, vecinos y naturales conviven, produciéndose una disyuntiva que plantea Nuñez Muley, ¿era justo someter a los “naturales” de una tierra? ¿quién podía disfrutar un derecho concreto o ser obligado a cumplir cierto deber? y lo más importante ¿Quién era quién?⁷⁴⁷.

Debemos primero entender, que si bien los moriscos eran naturales por el hecho de haber pertenecido a un territorio, en la práctica este término no les fue aplicado. El estatus de naturaleza apareció en Castilla durante la Baja Edad Media y se distinguió enseguida del vasallaje. En el siglo XV definía a las personas que disfrutaban de exclusividad en la ocupación de cargos públicos y en el uso de beneficios eclesiásticos. Los reyes sostenían que la naturalización era una prerrogativa real y que como soberanos podían naturalizar a quienes quisieran y cuando quisieran. Se procede, por lo tanto, a una identificación de los naturales como súbditos de un reino y a una oposición clara de naturales contra naturalizados⁷⁴⁸. A partir de ese momento, los musulmanes pese a ser naturales en cuanto a “locales”, fueron tratados en ocasiones como ajenos al territorio, algo que acabó estableciéndose también con los moriscos en el siglo XVI. Se piensa así, que dando esta identidad de natural al morisco, se les pudiera otorgar la potestad para quedarse en un territorio que ya consideraban propio antes de la llegada de los cristianos viejos. Es decir, por un lado, son naturales, es decir son locales y propios, no extranjeros, y por ende no deben ser expulsados, pues su presencia en estas tierras está todavía más justificada que la de los propios cristianos viejos.

Pero la defensa de los moriscos no apareció únicamente en textos escritos por ellos, como el de Muley, sino también por cristianos viejos como Pedro de Valencia⁷⁴⁹, quien los defendió en los albores de su expulsión (Fig. 34). Este humanista cristiano y crítico social escribió el *Tratado acerca de los moriscos* (1610) donde rechazaba el éxodo forzoso, por considerarlo injusto y no cristiano. Dos son los elementos que de esta

⁷⁴⁶ Ídem.

⁷⁴⁷ Estas preguntas también fueron planteadas por VINCENT, 2015: 91.

⁷⁴⁸ HERZOG, 2006:31-40. Véase también: THOMPSON, 1995.

⁷⁴⁹ Para un estudio pormenorizado sobre la visión de Pedro de Valencia véase: MAGNIER, 2002: 373-384.

argumentación nos interesaran en relación a la festividad toledana analizada. La primera: la religión, pues los moriscos, argumenta el autor, a diferencia de los judíos expulsados en 1492, eran cristianos bautizados. La segunda: su carácter natural, que no se estaba respetando, hecho que lleva al autor a entender la desazón de estos como podemos ver en las siguientes palabras “Y así es de entender que (los moriscos) llevaran con impaciencia y coraje el agravio que juzgan que se les hace en privarlos de su tierra y en no tratarlos con igualdad de honra y estimación con los demás ciudadanos y naturales”⁷⁵⁰.

Después de haber analizado aquellos temas candentes en la sociedad de mediados del siglo XVI, religión, vestimenta y naturalidad de los moriscos debemos preguntarnos ¿cuál fue el objetivo del Cabildo Toledano al poner en alza a santa Casilda como representante de los cristianos nuevos? Este remarcó que la santa era cristiana nueva, lo cual tenía un gran significado en esas fechas, pues ponía en valor el trabajo de la Iglesia en la conversión de los mahometanos.

Por lo que respecta a la vestimenta, si bien se trata de un tema amplio y complejo que no pretendemos abarcar aquí, sí debemos señalar algunos puntos para entender la complejidad del mensaje transmitido en de dicha representación. Los tejidos y trajes moriscos fueron utilizados por la población cristiano vieja, especialmente los nobles, para indicar su condición social, por lo que estas prendas no estarían únicamente relacionadas con un elemento religioso. Sin embargo, en el ámbito artístico debemos distinguir claramente, tal como indica Irigoyen los trajes “a la morisca” de las vestimentas de los moriscos, pues mientras unos respondían a un símbolo de estatus, los otros relacionaba al portador con la fe musulmana⁷⁵¹. Si bien es cierto, como hemos señalado, que santa Casilda era una princesa y por lo tanto podría llevar, también, este ropaje como símbolo de poder y estatus, el mote de la escultura justifica su hábito ante el arzobispo de Toledo “aunque me ves en habito morisco”, por lo que contrapone dos ideas, las costumbres y la religión, dejando claro que a pesar de su pasado musulmán recreado en sus vestiduras, no profesaba la religión islámica, tal como señalará un año más tarde en su memorial Núñez Muley. De tal modo creemos que si bien la santa puede representarse con este atuendo como princesa, más importante es la relación de este con sus costumbres.

Pero sin duda, la afirmación por parte del Cabildo referente a santa Casilda “natural soy de esta ciudad” es la que más curiosa nos parece. ¿Por qué iba la Iglesia a defender

⁷⁵⁰ VALENCIA, 1997: 81.

⁷⁵¹ Sobre la moda morisca y el estatus véase: IRIGOYEN-GARCÍA, 2017: 3-26; DESCALZO LORENZO, 2017; URQUÍZAR, 2017.

este estatus de los cristianos nuevos? No debemos caer aquí en una idealización de la convivencia, pues aunque pacífica en Castilla hasta la llegada de los granadinos tras la guerra de las Alpujarras, no fue tampoco en 1565 idílica a pesar del arraigo y la asimilación de los castellanos nuevos toledanos⁷⁵².

¿Podríamos encontrarnos aquí con una situación donde la Iglesia toledana amparara los derechos de aquellos moriscos y descendientes de los mismos, integrados en las altas esferas, defendiendo su pertenencia a un territorio y asegurando su lugar en una sociedad que aún no había vivido los disturbios de las Alpujarras? Creemos que este sería uno de los mensajes transmitidos por parte del Cabildo Toledano a Felipe II, quien junto a la idealización y el mensaje de calma, buscaba tranquilizar al monarca.

No debemos olvidar que los moriscos eran para la Corona un problema preocupante, que se acrecentó por estas fechas en el sur. Ante un ambiente tenso, aunque previo a la Pragmática, en 1565 con los cristianos nuevos, el Cabildo Catedralicio presentó a través de santa Casilda un mensaje claro: el de una situación bajo control con los moriscos de estas tierras, quienes a pesar de mostrar ciertos rasgos culturales propios, mostraban en ocasiones conversiones sinceras, como lo fue la de santa Casilda en siglos anteriores, quien se convirtió y ayudó a lo largo de su vida a los presos cristianos de su padre. Así, la Iglesia toledana, como Sede Primada de España, pretendía mostrar una visión claramente idealizada, la de las conversiones que lograrían ser, como lo había sido la de santa Casilda, verdaderas⁷⁵³.

Debemos hacer un breve apunte aquí y señalar, que si bien esta imagen resulta sumamente sugerente, la representación de santos conversos también se dio en otras zonas. Ejemplo de ello fue la representación de santa Leocricia en el sagrario de la Catedral de Córdoba junto a san Eulogio (Fig.35). Esta pintura, realizada en 1583 por César Arbasia, muestra a la santa vestida también con hábito morisco, junto a los arcos de la antigua Mezquita, remarcando así el pasado islámico de ambos, santa y edificio religioso, las cuales fueron convertidos al cristianismo⁷⁵⁴.

⁷⁵² Sobre la asimilación y rechazo de los moriscos en territorio castellano véase las investigaciones de Francisco Javier Moreno Díaz del Campo, especialmente MORENO, 2009.

⁷⁵³ Ejemplo de conversión morisca milagrosa fue también la Juan Medrano en la villa de Agreda, Soria en 1527. Este zapatero, cuyas labores fueron interrumpidas por la intercesión de la Virgen en la festividad del Corpus Christi, se convirtió inmediatamente a la fe católica, atónito ante tal milagro. BERNABÉ PONS, 2016: 206.

⁷⁵⁴ Agradezco a Antonio Urquizar haber aportado esta información que desconocía. Para un estudio más amplio sobre estas representaciones véase: URQUÍZAR HERRERA, 2007.

Tras este caso analizado, interesante resulta la casi total ausencia de imágenes cuyo valor simbólico buscara o representara de algún modo la conversión del mudéjar, así como su integración en Castilla. La imagen visual del converso musulmán desaparecerá totalmente hasta su expulsión en 1609 en las festividades religiosas del reino de Toledo y del reino de Castilla. Tal vez tenga que ver con la nueva visión que del cristiano nuevo como un turco-otomano o musulmán norteafricano se dio tras las Alpujarras⁷⁵⁵. Su referencia, si bien literaria, solo se retomará, tras su expulsión, como puede observarse en diversos epigramas⁷⁵⁶.

Pero la representación del converso no se dio únicamente a través del cristiano nuevo de moro, pues a partir de 1558 también aparecieron en Castilla otras imágenes relacionadas como la de los indios americanos, siendo estas más frecuentes que las anteriores⁷⁵⁷, algo que también se plasmó en el arte con posterioridad (Fig. 36; Fig. 37).

La primera noticia se dio en el túmulo levantado para el emperador Carlos V en Valladolid. En él aparecían diversas banderas en referencia a las conquistas del monarca⁷⁵⁸. La quinta presentaba dos imágenes en anverso y reverso correspondientes al

⁷⁵⁵ Si bien fue percibido como el gran enemigo externo durante el reinado de Carlos V y Felipe II, tal como muestra Miguel Ángel de Bunes: “En ninguno de los dos reinados se realizó una política agresiva con respecto a los otomanos, salvo la de pactar acuerdos con otros estados, ya sean cristianos o musulmanes, para intentar frenar el avance de la Sublime Puerta. La verdadera preocupación de estos príncipes era liberar al Norte de África del expansionismo otomano, por lo que no existe realmente una política claramente anti-turca a lo largo de todo el siglo XVI, con independencia de lo que la ideología y la propaganda oficial referían en los escritos y las obras de arte. Sin embargo, en la mentalidad colectiva hispana se asume la idea de que la Monarquía católica tiene como principal preocupación la guerra contra los musulmanes, y en especial contra los otomanos.”, BUNES IBARRA, 2007: 165.

⁷⁵⁶ “Que oy en vuestras Republicas contemplo/ Por vos que en ellas tanto/ Puede de un solo Principe el exemplo/ No la conquista no de Terrenate/ La toma de Alarache y la Mamora/ Ni la expulsión del esquadron Morisco”, SAN JOSEPH, 1615: 130. “Y Alcalá agradecida está esperando/ besar los pies del invicto Fernando/ que este nombre al morisco granadino/ hizo temblar con echos soberanos/ quitándole soberbia y desatino/ y agranda sus mejores granos/ y oy siendo asilo de la fe divino/ le timeblan los turbantes africanos/ pues solo el resplandor de su nobleça/ dara temor a la mayor grandeza”. *Relación de las fiestas que la villa de Alcalá de henares hizo al santísimo sacramento a nueve de junio año de mil seiscientos y veinte y cinco*”, BUENO DE ARCE, 1625: 222 r.

⁷⁵⁷ Como sabemos, la importancia en la conversión de los indios fue fundamental, como podemos ver no sólo en las festividades, sino también en los libros que se han conservado sobre la doctrina cristiana que a estos debía impartírseles. Ejemplo de ellos es el ejemplar de 1584 que se conserva en la Universidad de Valladolid. *Doctrina christiana, y catecismo para instruccion de los indios, y de las demas personas, que han de ser enseñadas en nuestra sancta fé : con un Confessionario, y otras cosas necessarias para los que doctrinan, que se contienen en la pagina siguiente / compuesto por auctoridad del Concilio Prouincial, que se celebrou en la Ciudad de los Reyes, el año 1583 y por la misma traduzido en las dos lenguas generales de este reyno, quichua y aymara*”

⁷⁵⁸ CALVETE ESTRELLA, 1559: 24 v.

continente americano. En la primera imagen se hacía referencia a las conquistas de Nueva España y Perú, así como a “otras provincias e islas de las Indias que enviados del emperador había descubierto y conquistado con gran acrecentamiento y ornamento de la santa fe católica”. Esta representación estaba conformada por la figura de “la Fe sobre el equinoccio coronada de laurel, con un crucifijo en la mano y en la otra un cáliz con una hostia mirando a aquel Nuevo Mundo que gracias al cuidado e industria del monarca se había unido a ella”. Junto a ella aparecía la Caridad, sentada sobre el ártico y antártico, con tres niños colgando de sus pechos mirando hacia los indios. De tal manera se daba a entender, tal como muestra la Relación, que con esta virtud debían ser tratados los indios que a la fe se habían convertido, esperando que hicieran lo mismo “otras bárbaras naciones”. Así vemos como mediante esta obra se exaltaba el papel del monarca no solo como conquistador, sino también como evangelizador del mundo.

Debemos señalar además que en el túmulo de Carlos V, levantado en la capilla de san José en México, también se integraron escenas vinculadas a la conversión de los indios. En él se mostraban diversas imágenes, entre ellas los acontecimientos contemporáneos con los indios enlutados acompañados de otras figuras donde el Emperador y Hernán Cortés se mostraban frente a la ciudad sobre una laguna con muchos ídolos quemados y quebrados, arrojados del templo, mientras al otro lado, muchos indígenas de rodillas adoraban una cruz rodeada de los rayos del sol.

Por lo expuesto, la conversión de los indios fue un tema común en los catafalcos del emperador, dejando patente, especialmente en el castellano, el trato caritativo que estos indios debían recibir por la predisposición con la que tomaron la nueva fe, mostrándose como ejemplo para otros pueblos, entre los que estarían musulmanes y protestantes.

La siguiente festividad donde aparecieron los indios convertidos se dio en la entrada toledana de las reliquias de san Eugenio. La danza de indios⁷⁵⁹, organizada por el Cabildo Catedralicio, mostraba “una farsa sacramental de la buena venida de san Eugenio”, en la que destacaba un baile en el que “se convirtieron y acabaron dando parecido muy bien”⁷⁶⁰. Similar representación podemos encontrar en la entrada de Ana de Austria en Burgos en

⁷⁵⁹ La danza de indios fue un elemento que mostraba el exotismo en las festividades hispanas, sin embargo, fueron también sumamente importantes en otras festividades como las novohispanas, donde la intervención de danzas y mitotes fue numerosísima. Ejemplo de ello fue la referencia que da Zumarraga en 1544, quien considero que la procesión del santísimo sacramento estaba llena de “vanidades, juegos, danzas y livianidades”, criticando el uso también de máscaras y disfraces, así como las costumbres de los naturales que desde la antigüedad “solemnizaban la fiesta de sus Ídolos con danças”. SIGAUT, 2000: 49.

⁷⁶⁰ HOROZCO, 1565: 8 v.

1570⁷⁶¹. La reina se encontraba en un bello palio cerca de la puerta de san Martín, bajo el cual pudieron observarse una serie de carros triunfales de diversa temática. Entre ellos se mostró uno, realizado por el Concejo, en el que aparecían “diversos indios convertidos” que se dirigían a la reina con las siguientes palabras: “desde el Occidente, / de donde vos sois señora” arrodillándose todos ante ella diciendo: “aquí en Burgos / por ser Burgos la cabeza / de los reinos de Castilla”⁷⁶². Como vemos, los indios aparecen ante Ana de Austria rindiéndole pleitesía a la vez que ponen en valor el papel de la ciudad que la acoge, Burgos⁷⁶³. Pero lo que más llama nuestra atención es la breve referencia que el relator hace sobre la naturaleza religiosa de estos⁷⁶⁴, lo cual nos lleva a realizarnos varias preguntas, ¿Era abundante la población de indios en Castilla? ¿Cuál era su condición?

Desde el mismo momento en el que comenzó la conquista de América, empezó a haber un tráfico, más o menos continuo, de indios a la península ibérica, estableciéndose a partir de 1503 su venida siempre y cuando fueran libres y aceptaran voluntariamente el viaje. Pese a ello, la problemática de la esclavitud indígena siguió durante décadas, como muestran las famosas Leyes Nuevas de 1542, incumpléndose totalmente las pautas estipuladas⁷⁶⁵.

Por lo que respecta a los indios que aparecieron ante la reina en Burgos, si bien estamos ante una visión tardía, pues en 1570 ya no era un grupo poblacional eminentemente exótico como lo había sido a principios de siglo⁷⁶⁶, el matiz realizado por el relator muestra una problemática que tardó años en solventarse: la conversión de estos en base a su naturaleza, y, por lo tanto, su derecho o no al bautismo. Pese a la controversia, parece

⁷⁶¹ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magestad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, Burgos, 1570.*

⁷⁶² *Ibidem*: XII

⁷⁶³ La ciudad de Burgos esperaba que el enlace se celebrara aquí, algo que no ocurrió.

⁷⁶⁴ La conversión de los indios fue un elemento que si bien no se vio de manera habitual en las festividades castellanas, fue sumamente importante en las celebraciones novohispanas como podemos ver en los llamados teatros de evangelización los cuales ocurrían en numerosas festividades. Para un estudio más profundo sobre estos véase: HORCASITA, 1974; ARACIL, 1999.

⁷⁶⁵ MIRA CABALLOS, 1998: 2

⁷⁶⁶ Luis Fernández Martín analiza diversos censos de esclavos de los siglos XVI y XVII, siendo el porcentaje más alto el de negros africanos, seguidos de “blancos” entre los que se encontraban mayoritariamente moriscos venidos de Granada y turcos. Por último, había un pequeño porcentaje de origen americano o de la india portuguesa. FERNÁNDEZ MARTÍN, 1988: 25-26.

que este sacramento se dio desde el principio⁷⁶⁷, como puede leerse en la crónica de Fernández Oviedo referente a los indios traídos a Castilla por Colón en 1493, donde estos “de su propia voluntad, y aconsejados, pidieron el bautismo; y los Católicos Reyes, por su clemencia, se lo mandaron dar”⁷⁶⁸. Sin embargo, no fue hasta 1537 cuando Paulo III promulgó la bula *Sublimis deus*, en la que se concretaba no sólo que los amerindios eran verdaderos hombres, sino que estos eran capaces de recibir la fe, y por ende no debían ser sometidos a servidumbre. Podría decirse que, con ella, la polémica sobre la humanidad y la evangelización de los americanos quedó zanjada, si bien a efectos prácticos no ocurrió así⁷⁶⁹, pues fueron numerosos los debates al respecto, especialmente en lo referente a su grado de humanidad, como muestran controversias tardías como la generada en Valladolid entre los años 1550 y 1551⁷⁷⁰. Lo que sí parece evidente, a juzgar por las noticias encontradas en el reino de Toledo y el reino de Castilla, es que los indios se mostraron como un grupo fácilmente asimilable y convertible a lo largo de la centuria, siendo estos el principal recurso utilizado por la Iglesia para mostrar su poder en la conversión de los pueblos conquistados.

Podemos, por tanto, encontrar algún nexo entre moriscos y amerindios⁷⁷¹, pues “las indias fueron, en parte, vistas como una conquista necesaria para expandir el territorio cristiano, que comenzó tras la victoria de la Guerra de Granada”⁷⁷², así como “la experiencia con los moriscos granadinos fue usada como modelo en Nueva España”⁷⁷³. Muestra de esta visión fueron las Crónicas de Indias donde se identificó, casi de manera

⁷⁶⁷ El sacramento del bautismo se aplicó a los indios desde la conquista de sus territorios en 1492. Habitualmente se llevó a cabo en sus tierras de origen y se repitió al llegar a la península, momento en el que cambiarían su nombre original por uno católico. FRANCO SILVA, 1979: 118.

⁷⁶⁸ “Y ellos, de su propia voluntad, y aconsejados, pidieron el bautismo; de los Católicos Reyes, por su clemencia, se lo mandaron dar ; e juntamente con sus Altezas, el serenísimo príncipe don Juan, su primogénito y heredero, fueron padrinos. Y a un indio, que era el más principal de ellos, llamaron don Fernando de Aragón, el cual era natural de esta isla Española, e pariente del Rey o cacique Goacanagari; e otro llamaron don Juan de Castilla: e los demás se le dieron otros nombres, como ellos los pidieron o sus padrinos acordaron que se les diese conforme a la iglesia católica”. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, 1959: 31.

⁷⁶⁹ GIL BERMEJO GARCÍA, 1990: 117.

⁷⁷⁰ LEÓN GUERRERO, 2018: 134-154.

⁷⁷¹ “De hecho, la antigua oposición entre *moro infiel* y *cristiano viejo* se transfirió en el nuevo contexto social andino al *indio idólatra* y al *español*.” “Pese a ello, no deja de ser revelador que las violentas campañas de extirpación de idolatrías indígenas realizadas en el Perú hasta el siglo XVIII se detonaran en 1610 como reacción a dos acontecimientos ocurridos simultáneamente en 1609 en España y el Perú: se descubrió que tanto los moriscos españoles como los indios ya cristianizados de Huarochirí, en las serranías de la Archidiócesis de Lima, seguían practicando clandestinamente sus viejas costumbres y rituales religiosos” MÚJICA PINILLA, 2007: 173.

⁷⁷² GARCÍA-ARENAL, 1992: 161.

⁷⁷³ *Ibidem*: 162.

inmediata a los indios del Perú con los moriscos⁷⁷⁴. Pero esta relación no se limita exclusivamente a la visión integradora del “otro”, sino también, aunque con posterioridad, a la visión triunfante frente a este⁷⁷⁵.

Como hemos podido comprobar, son diversos los *alters* a los que se hace referencia cuando se habla de conversión, siendo los moriscos y, en mayor medida, los amerindios los que aparecieron de tal modo en las festividades con cierta asiduidad. Así, mientras de el primer grupo solo hemos encontrado dos referencias, la de la “Meca tornada” poniendo en valor la importancia de la acción del monarca cristiano como paladín de la fe, y la de santa Casilda, en el caso de los indios se insiste en el momento de la propia conversión al cristianismo. La razón de esta diferencia es, a nuestro parecer, causada por dos factores. El primero de ellos, y en referencia al cristiano nuevo de moro, es que estamos hablando de un grupo ya bautizado en masa a principios del siglo XVI, por lo que sería irreal mostrar el bautismo o el proceso de conversión de estos en las festividades dado que se trataba de una acción que ya había sido finalizado décadas atrás y que se pretendía mostrar como exitoso⁷⁷⁶. En segundo, y esta vez en referencia a los indios, su proceso de evangelización fue una empresa algo más dilatada a lo largo del tiempo. De tal modo, mostrando el bautismo y/o la conversión de este grupo se conseguía, en primer lugar, mostrar en las festividades el camino correcto a seguir de todos los “herejes” y gentiles. Y, en segundo, dejar patente el poder de la Iglesia y la Corona hispánica a través de la empresa de convertir a todo un continente a la considerada “verdadera fe”.

⁷⁷⁴ DUVIOLS, 1971: 205.

⁷⁷⁵ IGLESIAS, 2020, cap. 1 y 2.

⁷⁷⁶ Si bien sabemos que los bautismos no siempre dieron lugar a una conversión verdadera, la Iglesia y la Corona no podían mostrar esta realidad, pues sería admitir la derrota contra las medidas tomadas por ellos mismos. Diversos son los investigadores que han trabajado estos bautismos, de los que destacamos en el territorio castellano los estudios de Francisco Javier Moreno Díaz del Campo, especialmente: MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2009.

4-El monarca frente al *alter*.

A las diversas representaciones de la Iglesia Militante como defensora de la religión católica, debemos sumar las imágenes donde se representa al monarca específicamente venciendo el enemigo.

Como sabemos, los príncipes y reyes Habsburgo tras el reinado de Carlos V, tanto en su rama española como germánica, hicieron de la religión católica y especialmente del cristianismo militante la principal seña de identidad de la institución monárquica⁷⁷⁷. La defensa de la fe formó parte de una cuidada estrategia de propaganda y legitimación que si bien obligaba a los herederos del linaje a defender la religión⁷⁷⁸, que también les dotaba de un poder absoluto, al ser monarcas por gracia y elección de Dios⁷⁷⁹.

De tal modo se promovió durante esta dinastía la visión de los reyes hispanos como los únicos capaces de lograr la ansiada promesa mesiánica⁷⁸⁰. Esta idea, tal como apuntó Américo Castro, se encontraba ya, si bien en forma de anhelo, en el reinado de los Reyes Católicos, pues los vaticinios imperialistas fueron una proyección del mesianismo hispano-judío que se desarrolló gracias a acontecimientos como la Guerra de Granada, la victoria sobre Portugal o la Conquista de las Canarias⁷⁸¹. Tal como indicó Menéndez Pidal⁷⁸², el origen hispano de idea imperial no llegó a su cénit hasta el reinado de Carlos V. Si bien a partir de 1520 se empiezan a producir retratos glorificadores y alegóricos del monarca⁷⁸³, no fue hasta los acontecimientos como la Victoria de Pavía en el año 1525 y especialmente la posterior Campaña de Túnez en 1535 cuando se acabó por configurar la imagen del rey como cabeza suprema de la cristiandad. Mesianismo social e imperialismo político coinciden en el reinado del nuevo emperador del Sacro Imperio Romano-germánico, siendo suyo el cometido de llevar a todo el orbe la considerada “verdadera fe”. Al título imperial debe sumarse el espíritu de “cruzada” que no solo seguía presente,

⁷⁷⁷CORETH, 1960: 7-9.

⁷⁷⁸RODRÍGUEZ y MÍNGUEZ, 2016: 10.

⁷⁷⁹MÍNGUEZ, 2016: 111-113.

⁷⁸⁰Uno de los mayores hitos de la Monarquía hispánica se logró el 11 de febrero de 1671, cuando Clemente X autorizó el culto público del rey Fernando III el Santo. De tal modo, la Corona española consolidaba, en parte, su supremacía en la defensa del catolicismo europeo, pudiéndose equiparar a partir de ese momento a otros reinos como Francia y Portugal en cuyos linajes se encontraban otros reyes santos, como San Luis y Santa Isabel respectivamente. Un estudio sobre las festividades que se celebraron en Toledo en su honor es el de ILLESCAS Y SÁNCHEZ, 2018.

⁷⁸¹CASTRO, 1970: 21.

⁷⁸²MÉNDEZ PIDAL, 1938: 43.

⁷⁸³CHECA CREMADES, 1987: 37.

sino que cobró gran relevancia a principios del siglo XVI⁷⁸⁴. Como vemos, a partir del reinado de Carlos V hay una pretensión por conseguir la *Universitas Christiana*, si bien la búsqueda de un imperio cristiano universal proseguirá a lo largo de los diversos reyes de la casa de Austria⁷⁸⁵.

Esta idea fructificó de manera especialmente notable en el reinado de Felipe II, donde el catolicismo pasó a ser, tal como señaló Adelina Sarrío Mora⁷⁸⁶, la única seña de identidad de la Corona, produciéndose en este momento la total imbricación entre monarquía y religiosidad militante. Así, los reyes hispanos no fueron únicamente gobernantes de un territorio, sino los primeros caballeros cristianos de su tierra, convirtiéndose en los paladines de toda clase de caballería.

4.1 El “héroe cristiano”: el rey como defensor de la fe.

Los reyes hispanos, como defensores de una Monarquía Católica dieron muestra en el arte efímero de la importancia de su papel en la búsqueda de un orbe católico⁷⁸⁷. Esto se ve claramente en el recibimiento de Ana de Austria en Burgos en 1570. En tal festividad, una Sibila, emplazada cerca de la plaza de la Moneda, leía a la reina los siguientes versos: “venís a ser madre de aquel príncipe que igualará el Imperio con toda la tierra y el corazón con la grandeza del cielo”⁷⁸⁸. Así vemos como el pueblo dejaba patente el preminente papel que la monarca debía desarrollar al engendrar al sucesor de un reino que, se pretendía, abarcara todo el orbe⁷⁸⁹.

La lucha de la nación hispánica contra las “herejías” se plasmó, no solo mediante la alusión al papel del rey⁷⁹⁰, sino también a través de la alegoría del propio país. El mayor

⁷⁸⁴ GARCÍA MARTÍN, 2004: 101-125.

⁷⁸⁵ PARKER, 2001: 148-149, 153-154. BOUZA, CARDIM, FEROS (eds.), 2015.

⁷⁸⁶ SARRIO MORA, 2008: 112.

⁷⁸⁷ Este tema ha sido trabajado por: RODRÍGUEZ MOYA, 2012: 269-289; SÁENZ PASCUAL, 2016: 96-111; CHECA CREMADES, 1988: 11-44; MÍNGUEZ, 2014: 163-185; MÍNGUEZ, 2019: 13-31; MÍNGUEZ, 2009: 81-112; LÓPEZ POZA, 2013: 323.

⁷⁸⁸ *Relación muy verdadera del alto recibimiento que la ciudad de Burgos hizo a la reina doña Anna, Valladolid, Bernardino de Santo Domingo, Burgos, 1570: 13 r.*

⁷⁸⁹ Ejemplo de la necesidad de perpetuar la stirpe y crear un *orbis christianum* pudo verse en las inscripciones del arco realizado por el Cabildo Toledano para la entrada de Isabel de Valois. Sobre el escudo de Francia aparecía la letra “Ysabel reparadora del mundo afligido”, y sobre el escudo de España “Philipo II fundador de la paz.” GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 48 r. Del mismo modo, en la entrada de la reina en Alcalá de Henares” aparecían dos inscripciones sobre las figuras de Francia y España: “*multitudine pacis*” y “*Rei Christiane Refurgentis Spes*” acompañadas de otras dos letras en la parte inferior “*Dominabuntur vx que ad terminos orbis terrarum*” y “*turcarum terror vastitas*”. GÓMEZ DE CASTRO, 1560: 32 v.

⁷⁹⁰ En la entrada de Felipe II en Lisboa también pudo verse en la puerta de la Seo una figura del monarca defendiendo la Iglesia católica de los herejes. MÍNGUEZ, 2018: 57.

y más claro exponente de este enfrentamiento lo encontramos en la entrada de Ana de Austria en 1571 en Madrid, de la que si bien no conservamos dibujos, podemos hacernos una idea gracias a los dibujos publicados en el estudio de Alicia Cámara,⁷⁹¹ (Fig.38 , Fig. 39) . Se mostró la Teología encadenando a la herejía o incluso acoceando herejes, tal y como se explicó en epígrafes anteriores⁷⁹². En esta ocasión la personificación de España presentaba un mensaje similar, si bien con diversos matices. Debemos en primer lugar señalar que esta se encontraba en forma de escultura coronando el primer arco del recibimiento que daba, a través de la glorificación de la dinastía Habsburgo, la bienvenida a la nueva reina. De tal modo, el Concejo, previa autorización del monarca, decidió mostrar a Ana de Austria y al resto de espectadores la supremacía de esta dinastía y el mayor cometido de la rama hispánica, la defensa de la fe católica a través de la alegoría del territorio luchando contra la herejía. Así, el monarca español pretendía reforzar los vínculos de un imperio que se veía cada vez más amenazado por musulmanes y protestantes, así como por las políticas tolerantes de Maximiliano II⁷⁹³.

La alegoría del país “tenía debajo de los pies la Herejía que parecía una vieja fiera y desaforada que echaba por los ojos y boca llamas de fuego. Esta tenía una gruesa cadena a la garganta, la cual tenía España con la mano derecha fuertemente apretada [...] a la mano derecha una escultura de la justicia, en la mano izquierda la fortaleza”⁷⁹⁴. Como observamos el Concejo mostró las virtudes de la nación que son, en esencia, las del monarca: justicia y fortaleza, frenando a la herejía que “pretendía destruir la política y gobierno”⁷⁹⁵. La representación del País con el enemigo rendido a sus pies, fue una iconografía conocida y repetida en el arte, si bien con diversas modificaciones o matices. Ejemplo de ello es la medalla realizada por Giampaolo Poggini en 1560c, donde Hispania aparece junto a un enemigo arrodillado (Fig. 40).

De tal modo en la representación madrileña, el rey hispano se postula como único vencedor de esta tanto en los reinos propios como en los todavía ajenos. España

⁷⁹¹ CÁMARA, 1986: 87.

⁷⁹² Estas imágenes aparecieron en entradas como la de Isabel de Valois en Toledo, *Relacion de la entrada de la reyna nuestra señora (Isabel de Valois) en Toledo que fue a XIII de hebrero de 1560*, 1560: 52 v; o la propia entrada de Ana de Austria en Burgos, donde la Religión encadenaba a dos serpientes que representaban la maldad herética y la idolatría, *Relacion muy verdadera del alto recibimiento que la ciudad de burgos hizo a la serenissima y muy poderosa señora la reyna doña Anna, señora nuestra, hija del emperador Maximiliano*, 1570: 353 r.

⁷⁹³ CREMADES CHECA, 1992: 186.

⁷⁹⁴ *Real aparato y suntuoso recibimiento de la reyna Doña Ana de Austria*, 1570: 54 v.

⁷⁹⁵ *Ibidem*: 56 r.

personificaba así a la Monarquía Católica victoriosa, dominando a la herejía, la cual representaba derrotados a numerosos enemigos religiosos⁷⁹⁶.

Como podemos ver, una de las principales estrategias de visualización del “otro” a lo largo de la historia fue mostrar al enemigo derrotado⁷⁹⁷, yaciendo en el suelo encadenado ante el heroico vencedor, produciendo de tal modo la degradación del enemigo frente a la exaltación del monarca⁷⁹⁸. Esta puede encontrarse en numerosas ocasiones en el arte efímero castellano, dándose una de las primeras en Castilla en la entrada de Felipe II y María Manuela de Portugal en 1543 en Valladolid donde “iban dieciocho salvajes, encadenados con cadenas doradas, como si fueran presos haciendo sonar bocinas”⁷⁹⁹. A lo largo de la centuria este recurso fue habitualmente utilizado en las festividades hispanas para mostrar a los reformadores de diversas religiones, o incluso a musulmanes y amerindios, siendo denigrados y dominados, simbólicamente, por las alegorías de la Religión, la Fe, el País o incluso por el propio el monarca. Este mensaje es también el que se pretendió dar en el túmulo de Felipe II en Sevilla en 1598. En él aparecía el monarca pintado con los atributos de la realeza llevando en la mano una cadena de la cual arrastraba a sus enemigos cautivos: la judaica pericia, la hermética malicia, la idolatría ciega y la mahomética errónea⁸⁰⁰. Este recurso, tomado de la Antigüedad clásica, fue puesto en valor por los monarcas hispanos algo que pudo verse también en otras obras como fueron las pinturas de la Batalla de Orán de Juan de Borgoña, 1514 que se encuentran en la Capilla Mozárabe de Toledo, así como la posterior escultura de *Carlos V y el Furor* realizada por Leone Leoni que se puede ver en el Museo del Prado (Fig. 41). Diversos investigadores, entre ellos Antonio Espigares y Fernando Checa, hablaron de la cercana relación entre la imagen madrileña de 1571 y la composición de Leone

⁷⁹⁶ Desde la Antigüedad, el enemigo se presentó y representó sometido. Esta iconografía fue habitual durante los reinados de Carlos V y Felipe II, especialmente con el turco si bien también se aplicó a los norteafricanos en momentos claves. No nos detendremos aquí a teorizar sobre dicho tipo iconográfico, pues otros estudios precedentes ya lo hacen, véase: FRANCO LLOPIS, MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019: cap. 5; PORRAS GIL, 2008: 153-192. Sin embargo es importante señalar que la representación del monarca hispano venciendo a la Herejía fue una imagen que se dilató en el tiempo como muestra la pintura del Salón de Reinos encargada en 1634 donde Felipe IV, coronado por Minerva diosa de la guerra, tiene a sus pies desarmadas las alegorías de la Herejía, el Furor y el Fraude. El modelo elegido en todas estas representaciones, tanto las citadas como la referida en la entrada de Ana de Austria se basaron en cómo Ripa describió en su libro la Herejía.

⁷⁹⁷ Esta iconografía podría enlazarse con otras habituales como la de Santiago Matamoros o San Jorge. Para un estudio más profundo de esta relacionada con la otredad véase: FRANCO, 2014: 27.

⁷⁹⁸ PIZARRO GÓMEZ, 1999: 234.

⁷⁹⁹ PASCUAL MOLINA, 2013: 43.

⁸⁰⁰ LLEO CAÑAL, 1979: 190.

Leoni. Del mismo modo, Borja Franco relacionó la visión de la Herejía con las imágenes emblemáticas de Cesare Ripa (1593)⁸⁰¹. Así, la entrada madrileña de Ana de Austria muestra no solo el enaltecimiento del monarca, sino el decisivo papel que este ejerció en la organización de estos acontecimientos, y por lo tanto, en la conformación de su propia imagen.

Pero la visión de monarca reinante como defensor de la fe, no sólo se representó a través de la alegoría del país. Este también apareció, en diversas festividades, victorioso en su lucha contra el “otro”, que quedaron representadas, habitualmente, a través de virtudes.

El ejemplo más destacado que tenemos de ello son las honras de Carlos V en Valladolid en 1558. Las Relaciones de este acontecimiento nos dejan un extraordinario texto por el detalle con el que el relator describió las imágenes que se encontraban a lo largo del túmulo⁸⁰². Las figuras que analizaremos a continuación hacían referencia a las virtudes que el monarca poseía, gracias a las cuales había logrado numerosas victorias frente al “otro” de religión. El túmulo, colocado en la iglesia del monasterio de san Benito el Real, estaba adornado por numerosos escudos imperiales en la parte superior, mientras en la inferior aparecían, mediante virtudes cardinales, alusiones a las victorias del emperador. Todo ello quedaba coronado por un epitafio que repetía la alusión a las diversas batallas del monarca contra turcos, moros, africanos, alemanes e indios, así como a su retiro al monasterio de Yuste y su santa vida⁸⁰³. Tal como señala Checa, se trataba de un conjunto cuya ideología de tipo victorioso sobrepasaba la muerte mediante la idea del triunfo⁸⁰⁴.

En nuestro estudio seguiremos a Juan José Abella, al anteriormente citado Fernando Checa, y María Adelaida Allo Manero, quienes han trabajado con anterioridad los programas simbólicos del túmulo. Debemos señalar que, si bien este contenía un mayor número de imágenes simbólicas de las aquí referidas, nosotros nos centraremos en la alusión al “otro” de religión y la victoria frente a este a través de las cuatro virtudes cardinales ubicadas en los pedestales. Prudencia, Fortaleza Justicia y Templanza se

⁸⁰¹ FRANCO, 2018, 24.

⁸⁰² Cabe destacar que el relator de la obra, y el ideólogo del túmulo es el mismo: CALVETE ESTRELLA, 1559.

⁸⁰³ “En suma dice, que el emperador después de tantas victorias y triumphos que tuvo contra franceses, turcos, moros africanos, italianos y alemanes, y aviendo gobernado con gran felicidad y prudencia sus reinos y dandolos en vida al rey don Felipe su hijo nuestro señor, paso de Flandes a España y se retiró a Iuste, donde santísimamente acabó su vida”. CALVETE ESTRELLA, 1559: 4 r.

⁸⁰⁴ CHECA, 1999: 273.

mostraban sedentes y mayestáticas acompañadas cada una de ellas de dos cuadros con trofeos.

La Prudencia se representó junto a una corona de laurel en la cabeza, sosteniendo en sus manos un compás y una serpiente acompañada del rotulo *Prudentiae Turcicus*. Como vemos, el habitual atributo del espejo (Fig. 42), fue reemplazado en esta ocasión, como se ha dicho, por un compás, mostrando de tal modo la idea de medida exacta, es decir la perfección con la que el emperador actuó contra el ejército turco⁸⁰⁵. Si bien escasos, la relación de la Prudencia con este objeto se vio también en otras ocasiones en el arte del siglo XVI. Sirva de ejemplo la que aparece en el Palacio de la Real Cancillería de Granada, o de manera más temprana, en los frescos italianos de Giotto en la Capilla Scrovegni (1302-1305) (Fig.43), dando a entender la necesidad de medir las propias fuerzas como premisa de un comportamiento prudente⁸⁰⁶. En lo relativo a la serpiente, esta no debe vincularse con el mal herético o el turco, sino con la astucia y rapidez de movimientos con las que el emperador actuó⁸⁰⁷.

Además, junto a la virtud aparecían dos cuadros adornados con “trofeos turquescos”⁸⁰⁸ que, según las palabras del propio relator, significaban “la prudencia y ciencia militar que el emperador Carlos V había logrado al ahuyentar al poderoso ejército turco que venía sobre Viena en 1532” así como “la prudencia con la que el emperador había gobernado sus reinos y los había mantenido en paz y sosiego, teniendo siempre la guerra fuera de ellos”⁸⁰⁹.

⁸⁰⁵ ABELLA RUBIO, 1978: 183.

⁸⁰⁶ Así, el compás se nos antoja como el instrumento idóneo para calibrar esas proporciones subjetivas y para tomar las medidas oportunas para un comportamiento virtuoso regido por la prudencia, pero al mismo tiempo, el compás simboliza ese justo medio que exige la virtud, y que se mantiene equidistante de los vicios que configuran sus extremos. La actitud que el hombre debe protagonizar para situarse en ese punto medio ideal, es definida por Aristóteles como prudente moderación. LEÓN COLOMA, 1989: 73.

⁸⁰⁷ Esta lectura de los atributos, que consideramos correcta, ya la hizo CHECA, 1999:186. La misma referencia puede también encontrarse en la Biblia: “los envió como ovejas en medio de lobos. por tanto, sean astutos o sabios como serpientes y sencillos o inocentes como palomas”. (Mateo 10,16)

⁸⁰⁸ Numerosas son las representaciones de los trofeos del enemigo vencido, siendo esta una muestra clara de la cultura material de la victoria. Así estos se mostraron de diversas maneras, tanto en el arte como en las festividades y celebraciones. Uno de los primeros ejemplos que tenemos es el desfile que se hizo en Alcalá para el recibimiento del cardenal Cisneros donde se mostraron camellos, libros y presos. GÓMEZ DE CASTRO, 1569: 305. Pero esta exhibición va mucho más allá, siendo parte habitual de las representaciones artísticas incluso en el arte efímero, no sólo en Castilla sino también en otros territorios como Nápoles. Ejemplo de ello fue toda la cornisa que se adorno con trofeos turcos junto a las estatuas de pontífices, emperadores y héroes en 1684 para las festividades de santa Rosalía De tal modo vemos cómo esta fue una de las muestras más claras de la victoria cristiana especialmente contra los musulmanes. MÍNGUEZ, 2014: 39.

⁸⁰⁹ CALVETE ESTRELLA, 1559: 11 v y r.

En lo referente a la Fortaleza, y siguiendo los atributos usuales (Fig. 44), se encontraba también coronada de laurel, con un león entre las manos y la letra *fortitudini africanus*. Como ya analizamos, y siguiendo a Arellano, en esta ocasión el atributo podría tener un doble significado. De tal modo el animal no solo sería el atributo más frecuente de la Fortaleza, sino que supondría la animalización del africano y, por lo tanto, la dominación de los hispanos frente a estos⁸¹⁰. Acompañando a la virtud aparecían en esta ocasión diversos “trofeos moriscos”⁸¹¹. Estos como el relator indica, simbolizaban la victoria de Túnez y la Goleta en 1543, pues con ella se daba a entender “la fortaleza y grandeza del emperador cuando, pasando el mar con su armada, conquisto aquellas ciudades, echando del reino de Túnez al tirano Barbaroja, restituyendo a Muley Hasan y dando libertad a veinte mil cristianos cautivos”⁸¹². Importante en el devenir de las contiendas entre el Imperio Otomano y la Monarquía Hispánica fueron dichas batallas y la restitución de Muley Hasan como vasallo de Carlos V, pues con ellas, el emperador retomó el poder sobre Túnez.

Esta, como zona altamente estratégica entre el oeste y la cuenca oriental del Mediterráneo, permitió no solo evitar incursiones corsarias en la región, sino también defender ciertos territorios como la cercana Malta.

Por lo que respecta a la Justicia (Fig. 45) y la Templanza (Fig. 46), estaban dedicadas completamente a los sucesos acontecidos contra los príncipes alemanes. Calvete Estrella asocia, de tal modo, la justicia ejercida contra los príncipes, pero también la moderación con la que el monarca trató a los pueblos vencidos. La Templanza, coronada como era habitual de laurel y junto a la letra *Temperantiae Germanicus*, se encontraba acompañada por el reloj de arena y los “antojos”. Estos últimos sustituirían a las habituales bridas, significando así los grillos que se colocaban a los presos, que pasarían a simbolizar el dominio del monarca sobre los insurrectos. Por último, la Justicia, coronada como todas las virtudes, traía una espada desnuda en la mano y en la otra un peso con una balanza. Se encontraba acompañada de cuadros con diversos trofeos germánicos que, tal como

⁸¹⁰ CHECA, 1999:187.

⁸¹¹ Como vemos el relator hace una diferenciación entre los “trofeos turquescos” y los “trofeos moriscos”. Si bien no hay una descripción de estos, como ya hemos explicado la utilización del término morisco presenta ambivalencias en sus connotaciones. De tal modo este pudo hacer referencia a elementos de carácter lujoso, así como a elementos de cultura material de ascendencia andalusí que, desde el siglo XIV, venían siendo determinados de este modo. Por el contrario, la referencia a trofeos turquescos, creemos, se vincula específicamente con el imperio otomano.

⁸¹² CALVETE ESTRELLA, 1559: 16 v.

describe el relator, “significaban cuanto el emperador amo y ejerció esa virtud” y “la tranquilidad, paz y sosiego que tuvo en sus reinos y en castigar los príncipes rebeldes”.

Como vemos, las virtudes del monarca mostraban a través de los trofeos de guerra, las inscripciones y las palabras del relator, a los dos grandes enemigos del imperio en la primera mitad del siglo XVI, protestantes y musulmanes. Sin embargo, es importante resaltar el diferente tratamiento que estos dos reciben, pues mientras en el caso del peligro islámico se habla de la prudencia y fortaleza que el emperador tuvo con ellos, dejando patente la importancia de una actuación firme, en el caso protestante se pone en valor la templanza y especialmente la justicia, cualidades que el monarca debía tener con sus vasallos del norte. El balance, por lo que respecta a una similar representación de estos dos grupos de *alters*, se trata de un hecho lógico en el reinado de Carlos V, pues este, como monarca que gobernó en tierras ibéricas, americanas y flamencas, se vio frecuentemente enfrentado contra los protestantes en el norte y el peligro constante del islam en el sur de sus territorios.

Así, en la cultura del siglo XVI, el rey es el centro, destinatario absoluto de alabanzas y honores, quien capta en su persona las virtudes y grandezas del caballero cristiano. El monarca fue simbolizado a través de diversos elementos y programas como el máximo defensor de la fe en la lucha contra el *alter*.

4.1.1 Los “otros” vencidos.

Como se ha ido viendo durante esta tesis, los diversos reyes de la casa de Austria quisieron expandir su política y reinado en pro de la creación de un *orbis christianum*⁸¹³. Este solo se era posible mediante la guerra político-religiosa. De tal modo, la lucha contra el “enemigo de la fe y la nación” cobró especial relevancia, siendo estos la contraparte necesaria para exaltar al monarca al dotar de contenido al triunfo de la cristiandad a la vez que mostraba los éxitos y virtudes de la Corona hispánica. Tal y como se mostró con el estudio del túmulo de Carlos V, la justicia y el buen gobierno fueron dos de las cualidades más representadas en relación a los monarcas hispanos en la literatura y el

⁸¹³ La Monarquía Hispánica no solo se veía a si misma como la elegida para defender el cristianismo, sino que además gobernaba sobre un vasto territorio, que pretendía expandir por todo el mundo. Esta idea se plasmó en numerosas entradas, sirva a modo de ejemplo la inscripción que coronaba el arco de la entrada de Margarita de Austria en 1599 en Madrid, “*Imperium sin fine*”, letra inspirada en las divisas de Felipe II la cual aludía a los vastos territorios del monarca. *Rescivimiento y entrada de la Reina nuestra Señora, Doña Margarita, en la Villa de Madrid, domingo XXIII de octubre del año 1599*: 392 r.

arte⁸¹⁴. Debemos comprender que las representaciones de violencia, más o menos explícitas, fueron una constante en la imagen festiva para resaltar una “guerra justa” moralmente y una “guerra santa” religiosamente justificable⁸¹⁵. Así, la batalla contra el enemigo religioso fue presentada ante el pueblo como un elemento necesario para el buen funcionamiento del gobierno. De tal modo en el siguiente apartado se analizarán las representaciones donde se muestra, de manera simbólica o histórica, la confrontación entre gentiles, herejes e infieles, conquistados y vencidos por los monarcas hispanos⁸¹⁶.

a) La conquista del Nuevo Mundo: los amerindios sometidos.

Como hemos dicho, si bien en ocasiones se mostró una representación de la batalla o de momentos inmediatamente posteriores, en otros casos no se buscaba representar el valor testimonial de esta, sino manifestar la consecuencia de la misma: la victoria cristiana. La misma apareció a través de metáforas, alegorías o imágenes con carácter simbólico como a continuación se analizará.

El primer grupo analizado va a ser el de indios americanos⁸¹⁷. Desde las capitulaciones de Santa Fe entre la Corona y Colón firmadas el 17 de abril de 1492, la empresa colonial presentaba dos objetivos prioritarios. El primero de ellos era de orden económico: extraer metales preciosos en beneficio de la metrópoli. El segundo, de tipo ideológico: incorporar sus almas a la fe católica. Si bien fueron entendidos por la Iglesia como un grupo fácilmente asimilable, tal y como hemos mostrado en páginas precedentes, estos fueron percibidos por la Monarquía no solo como un grupo de gentiles que debían ser evangelizados, sino también como un elemento exótico que ayudaba a mostrar la

⁸¹⁴ MÍNGUEZ, 2003: 52.

⁸¹⁵ El uso del término “Reconquista” plantea importantes problemáticas historiográficas, históricas e ideológicas como sabemos. Es por ello que en nuestro estudio hemos decidido utilizar el término “guerra santa” para hablar de la conquista medieval de al-Andalus, término utilizado por algunos investigadores entre los que destacamos a FLORI: 2003. Para un estudio de la evolución del término “Reconquista” y la apropiación que hizo el nacionalismo católico español véase: BENITO RUANO, 2000: 91-98; GARCÍA-SANJUAN, 2019: 306-322; RÍOS SALOMA, 2005: 379-414; RÍOS SALOMA, 2011; GARCÍA FITZ, 2009: 142-215.

⁸¹⁶ Por lo que respecta a las escenas de batalla, especialmente aquellas incorporadas a través de lienzos fueron expuestas por primera vez como un todo en las exequias de Felipe el Hermoso en Bruselas en 1516. A partir de este momento, y tal como apunta García Bernal, serán una constante en el resto de honras fúnebres de los Austrias, al ser exhibidas como una exaltación monárquica de fuerza y poder sobre los enemigos de la Corona. GARCÍA BERNAL, 2010, 683.

⁸¹⁷ Respecto a la iconografía de los indios americanos en Época Moderna destacan los estudios de: DUVIOLS 1990; MORALES Y MARÍN, 1991; AMODIO, 1993; MORA MERIDA, 1994; MONTERROSO, 2014.

grandeza del orbe conquistado. Ambos factores son los que podemos encontrar en el arte efímero castellano vinculado con la monarquía.

La primera noticia que poseemos relacionada con la representación de indios en Castilla la encontramos en el túmulo de Carlos V en Valladolid (Fig. 47). En este aparecían, en diversas banderas, las conquistas del monarca. La quinta de ellas, presentaba dos imágenes en anverso y reverso correspondientes al continente americano⁸¹⁸. La primera de ellas hacía referencia a las conquistas de Nueva España y Perú, así como a “otras provincias e islas de las Indias que enviados del emperador había descubierto y conquistado con gran acrecentamiento y ornamento de la santa fe católica”⁸¹⁹. En el reverso aparecían dos figuras con sus insignias índicas⁸²⁰, correspondientes a Atahualpa por significar al “príncipe de Perú” y a Moctezuma “por causas de la Nueva España”, quienes aparecían amarrados y vestidos con pieles, si bien proveídos con arcos y flechas. De tal modo se indicaba la superioridad de Carlos V, frente a los líderes políticos vencidos, que no solo aparecían presos pese a mantener sus armas, sino también vestidos como “salvajes”. Tal como señala, entre otros, Ignacio Arellano, los atuendos sirvieron en el arte para identificar ciertos rasgos y simbolismos en los representados. Trasladando lo dicho por Arellano referente a los autos de Calderón de la Barca, el uso de las pieles en el salvaje ejemplificaba al hombre en su estado animal, lejos de la civilización o del control de la razón. De tal modo, las pieles representan un estado de desnudez y desamparo, casi primitivo, que podía fácilmente relacionarse con el ateísmo, o como en el caso de los indios, la ignorancia de Dios. Esto aparece en los autos como *A Dios por razón de estado*, donde se identifica la figura del Ateísmo a través de aquel que va vestido “de brutas pieles / por significar su afecto/ en lo bárbaro del traje/ indio, bozal y grosero”⁸²¹. Así, vemos cómo las figuras de los jefes indios se mostraban bajo el dominio del monarca, del mismo modo que la gentilidad de sus naciones había sido sustituida por la Fe católica, como remarcará la letra *Fidei Indicus*.

⁸¹⁸ En el túmulo de Carlos V en Toledo también aparecieron “la Gana de las Indias”, si bien estas no han podido ser analizadas por una nula descripción de la escena por parte del relator. *Memoria de las honras que se hicieron en esta ciudad de Toledo por la muerte del emperador don Carlos nuestro señor, que es en gloria*, 1558: 44 v. El túmulo de Felipe II en Sevilla también mostró el “los españoles desembarcando en las playas americanas con el consiguiente asombro de los indios y Neptuno”, si bien no hay mayor descripción en las Relación. LLEÓ CAÑAL, 1979: 185.

⁸¹⁹ “De las cual se ha visto a España tan copiada de oro, plata, piedras preciosas, perlas y otras cosas muy raras y ricas”. CALVETE ESTRELLA, 1559: 24 v.

⁸²⁰ Un ejemplo al respecto de la iconografía de estos es: SUKAM, 2005 57–73.

⁸²¹ ARELLANO, 2001: 36.

Debemos señalar además, que en el túmulo de Carlos V levantado en la capilla de san José en México también integró escenas vinculadas a los indios⁸²². Se mostraban diversas imágenes, entre ellas la de Carlos V coronado y sentado junto a Moctezuma y Atahualpa quienes hacían reverencia ante el emperador. Además iban acompañados por el Papa Alejandro VI y del Rey Fernando el Católico, resaltando quienes se encargaron de gestionar la primera expansión americana, como precedente al trabajo del monarca⁸²³.

Pero estas no fueron las únicas referencias que se encontraron respecto a la conquista del Nuevo Mundo y la exaltación del monarca en el arte efímero. Ya más tarde, durante el reinado de Felipe II, en la entrada madrileña de Ana de Austria en 1570 el segundo arco poseía una escultura de las Indias, mostrando de tal modo que el imperio de Felipe II era superior al de los romanos, al haber incorporado el nuevo continente. Otro ejemplo pudo encontrarse en el arco de la puerta de San Juan realizado para la entrada de esta misma reina en Burgos en 1570. En él, la Victoria aparecía portando las armas del rey y la palma de la victoria sobre un carro de dos ruedas simulando los polos *Arcticus* y *Antarcticus*, decorados estos con “edificios y tierras en las cuales su majestad ha conseguido victorias,” junto a las letras: “más adelante que los garamantas⁸²⁴ e indios y que el camino del sol y le mundo precedió”. Este carro se encontraba tirado por dos grifos “aludiendo a la presteza con la que el monarca resuelve y triunfa sobre las dificultades”. Antecediéndole, “iban seis personajes, dos coronados y negros de color de indios y los demás sin coronas, todos presos con cadenas”⁸²⁵. Como vemos, el carro mostraba la importancia de la conquista española del Nuevo Mundo en relación con el dominio del orbe⁸²⁶, al representarse junto a ellas otras importantes victorias regio-políticas como la de Malta o la de San Quintín. A ello debe sumarse la supremacía del monarca frente a otros pueblos americanos y africanos, que se plasmó no solo en la letra, sino también a

⁸²² Sobre el túmulo de Carlos V, los estudios que hay son fundamentalmente sobre comparaciones entre los diversos que se dieron a lo largo de todo el territorio gobernado por la monarquía hispánica: BONET CORREA, 1960; ABELLA, 1975; MORALES Y FOLGUERA, 1991; CHECA, 1995, MÍNGUEZ, 2004.

⁸²³ Hemos extraído la información de CUESTA HERNÁNDEZ, 2011: 93. La Relación en la que puede encontrarse esta noticia es: CERVANTES DE SALAZAR, 1560.

⁸²⁴ Los “garamantas” hacen referencia a los garamantes, una tribu del norte de África. Disponible en: <https://dle.rae.es/garamanta> (13/3/2022)

⁸²⁵ *Relación verdadera, del recibimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, 1570: 34.*

⁸²⁶ Diversas escenas a modo de desfile de indios pudieron verse también en el arco de triunfo de Maximiliano. MILHOU, 1990: 189.

través de los indios encadenados, precedidos de sus jefes coronados, pudiendo ser estos, como en el caso del túmulo de Carlos V, Atahualpa y Moctezuma.

Por último debemos hacer referencia a la entrada de Felipe III en Segovia, donde apareció un carro con el rey Moctezuma sobre una silla repleta de joyas y perlas, portada por dieciséis hombres. Detrás de él se encontraban diversos arcabuceros seguidos de Hernán Cortés, quien “llevo al rey Moctezuma a Castilla”⁸²⁷. Como vemos, desde el reinado de Carlos V hasta el de Felipe III se utilizó el simbolismo de América, no solo como muestra de la riquezas que estas tierras traían a través de sus joyas, oro y perlas, sino también como muestra del poder religioso y también político que sobre estos se había conseguido, utilizando en diversas ocasiones la representación de los jefes indígenas en manos de los castellanos para mostrar la supremacía de la corona hispana⁸²⁸.

b) El protestante: vasallo y enemigo.

Los protestantes tuvieron, como se ha dicho, diferente peso en el reino de Toledo y el reino de Castilla, no solo por los autos de fe que se vivieron en esta última, sino especialmente por el Colegio de san Albano que albergo la ciudad de Valladolid, donde aparecieron representados en numerosas imágenes del arte efímero proyectado en sus festividades.

Las primeras referencias que encontramos en las festividades de Castilla fueron las creadas, como hemos visto en epígrafes anteriores, para el túmulo de Carlos V en Valladolid, mostrándose en dichas honras, con especial reiteración, la Guerra de Esmalcalda y las diferentes batallas que en ella se libraron entre los estados protestantes del Imperio Germánico y el ejército del emperador Carlos V⁸²⁹. La primera escena referente a una contienda que se mostró fue la de Ingolstald, que aparecía a través de una pintura con dos campos de batalla, uno frente al otro. En el primero se mostraba al emperador Carlos V en la puerta de su tienda de campaña, armado de numerosas armas y rodeado de balas de los enemigos que caían sobre sus pies. El monarca tenía “el rostro viril y robusto, sin dar muestras de ningún temor”, animando y apoyando a los soldados cristianos⁸³⁰. Se mostraba la batalla de 1546 donde el monarca aparecía como *Eques*

⁸²⁷ *Relación de la entrada del Rey don Philippe tercero nuestro señor, en la ciudad de Segovia*, 131 r.

⁸²⁸ Un análisis de esta representación fue hecho por LÓPEZ POZA, 2004: 821-834.

⁸²⁹ En el túmulo de Carlos V en Toledo aparece también una escena de batalla que el relator refiere como “lo de Alemania”. *Memoria de las honras que se hicieron en esta ciudad de Toledo por la muerte del emperador don Carlos nuestro señor, que es en gloria*, 1558: 44 v.

⁸³⁰ CALVETE ESTRELLA, 1558: 6 r.

Christi frente a las tropas enemigas animando a su propio ejército⁸³¹. Esta obra, por su composición y elementos, podría haber estado fuertemente influida por los grabados de Martin van Heemskerck sobre las victorias de Carlos V (Fig. 48), como ya apuntó en su tesis *Allo Manero*⁸³².

Otra de las imágenes que encontramos en el túmulo referente a los luteranos vencidos se representó a través de las ciudades alemanas de Ulm, Augsburgo, Estrasburgo y Fráncfort⁸³³, conformadoras de la Liga Esmalcada. La pintura presentaba la primera de ellas, cabeza de Suecia y principal provincia de Alemania edificada a la ribera del Danubio. Frente a ella, el monarca Carlos V aparecía de pie armado junto a la Fe y la Templanza, queriendo estas ponerle las coronas de laurel que portaban. Junto al rey aparecían diversos burgomaestres⁸³⁴, arrodillados y rendidos ofreciéndole las llaves de sus ciudades⁸³⁵, imagen también influida por los grabados de Martin van Heemskerck (Fig. 49).

Por último en el túmulo apareció, en relación a la guerra contra los alemanes, la batalla de Mühlberg. La primera referencia en el arte efímero, que no en otros soportes, se dio en los catafalcos de Carlos V. La pintura mostraba a numerosos soldados españoles, trayendo en sus bocas las espadas⁸³⁶, quienes cruzaban el río Elba y reconstruían el puente quemado por los enemigos. Junto a ellos, el monarca con su caballería, vencía y apresaba al Juan Federico de Sajonia ante las letras *Vine, Vi, Veneico Dios*. Toda la escena se acompañaba del rotulo *Iustitiae Germanicus*. Así, a través de esta imagen no solo se mostraba la capacidad del ejército español, sino también la victoria frente a los rebeldes vasallos⁸³⁷ en una batalla que, en primera instancia, es atribuida a la voluntad divina, adquiriendo de tal forma un carácter sagrado. Este momento histórico fue también representado habitualmente en el arte convencional como veremos más adelante.

⁸³¹ Para los estudios de Carlos V y la instauración de una iconografía oficial del monarca como soldado cristiano véanse: MARÍAS y PEREDA, 2000, pp. 19-41; CHECA CREMADES, Fernando, 1988: 55-80.

⁸³² Según la tesis de Allo Manero, en las exequias de Carlos V en Valladolid se utilizaron como base los grabados realizados por Martin van Heemskerck sobre las victorias de Carlos V. ALLO MANERO, 1992: 249.

⁸³³ “Por que la guerra de Alemania tuvo dos cabos, el uno contra los príncipes rebeldes, el otro contra las ciudades de los protestantes”, CALVETE ESTRELLA, 1558: 19 r.

⁸³⁴ Primera autoridad municipal de algunas ciudades alemanas. Disponible en: <https://dle.rae.es/burgomaestre> (12/8/2021)

⁸³⁵ CALVETE ESTRELLA, 1558: 21 r.

⁸³⁶ Las armas de raíz medieval que porta el caballero cristiano, tal como han señalado autores como REGA, 2020: 260, son muestra la relación entre las diversas batallas históricas contra el enemigo de la fe.

Pero las honras de Carlos V no fue la única ocasión donde apareció la Batalla de Mühlberg, pues también se pudo ver en la entrada de Ana de Austria en Madrid en 1570⁸³⁸, en clara alusión a la procedencia geográfica de la futura reina de España. El itinerario festivo, ideado por Pompeo Leoni, se dividió en tres grandes arcos, siendo el primero de ellos, emplazado en la Carrera de san Jerónimo, el consagrado a la dinastía Habsburgo⁸³⁹. Una de las representaciones que ahí podía encontrarse era una pintura de la batalla que Carlos V había librado contra los alemanes. La Relación nos aporta una minuciosa descripción de la misma y, por ende, valiosa información⁸⁴⁰. En ella, el ejército hispano apareció venciendo con “ánimo generoso e invencible, llevando las espadas en las bocas, como fuertes leones” al ejército protestante, mientras, al otro lado del río, el

⁸³⁸ *Real aparato y suntuoso recibimiento de la reina Doña Ana de Austria*, 1571.

⁸³⁹ A las iconografías vistas debemos sumar la frecuente representación de la línea dinástica del monarca hispano. Fue especialmente notoria por lo que respecta a su carácter visual y a su mensaje, dado que a la vez que ensalzaba al conjunto de antecesores de los reyes y acreditaba la potestad del actual, mostraba la necesidad de la perpetuar la estirpe para lograr la superioridad de la nación. Son interesantes aquellos conjuntos visuales donde el enaltecimiento de la línea sucesoria se conjuga con la defensa de la fe, siendo esta uno de los pilares básicos dentro del programa político-propagandístico de los reyes hispanos. Ejemplo de ello en el arte efímero fueron las figuras que coronaban arcos castellanos como el construido para la entrada de los restos de Santa Leocadia en Toledo en 1591 donde aparecía el rey Felipe II junto al rey Fernando el santo (*Vida, martirio y translacion de la gloriosa virgen y martyr santa Leocadia*, 1571: 56 v.) o las figuras que adornaban el arco construido para las honras de Felipe III en 1621 en Madrid donde aparecían Alfonso X, Alfonso VII y Fernando el Católico entre otros (*Suma de la muerte y honras de su magestad el rey d. Felipe III de las Españas nuestro señor en los reales conventos de san geronimo y santo domingo. Como se levanto el real pendon por la magestad del rey don Felipe III*, que dios guarde, 1621: 227 v y r) Tal como apuntó Francisco Javier Pizarro, el uso de estos temas formó parte de una cierta conciencia histórica desarrollada por el humanismo, actuando el artista a modo de historiador al comparar acontecimientos y personajes del presente y pasado formando un modelo virtuoso y moral. PIZARRO GÓMEZ, 1999: 130.

⁸⁴⁰ “La del lado del emperador Carlos quinto, se pinto la jornada de Alemania con la pasada del rio Albis, figurada una gran victoria y destroço de los herejes y rebeldes alemanes, que se auian leuantado por la impia secta y endiablado animo de Martin Luterho en el año 1525. Dignos son de memoria aquellos ilustres españoles que con animo generoso e invencible, lleuando las espadas en las bocas, como fuertes leones, pasaron a nado el rio y ganaron el puente de las barcas a cuyo esfuerço y valentia con razón, se atribuyo gran parte de aqueste tan esclarecido triumpho del emperador nuestro señor. Estaba pintado de la otra parte del rio el emprandor dando gracias a nuestro señor, porque realmente su victoria fue de la mano de Dios, pues este tan excello príncipe jamas emprendio guerra alguna, que no fuese muy justa , no mouido de enojo, antes induzido a ello por la defensa y adelantamiento de la santa fe catholica y a esta causa junto a un altar leuantado sus tropheos , hincado de rodillas delante de una custodia del sanctissimo sacramento, parece que entronces dezia el bendito emperador aquella oración que muchas veces como tan catolico acostumbraba, dadme señor fortaleza contra los enemigos de vuestra santa fe catholica, cupieron en el cuadro todas estas letras muy bien compartidas: el emperador Carlos quinto máximo rey de España, catholico , piadoso , felice, augusto, auiendo ente el rio rhin y albis vencido a los impios capitanes y auiendo pasado de aquella otra parte del rio albis las sacras vanderas y estandartes de la cruz levantado grandes tropheos, destroçados, vencidos y desbaratados los exercitos de los rebeldes y auiendo subjectado aquellas bellicossimas, y fuertes naciones dio grandísimas gracias a dios” LÓPEZ DE HOYOS, 1572: 35 r.

monarca Carlos V se encontraba junto a un altar, levantando sus trofeos de guerra e hincando la rodilla delante de la custodia del Santísimo Sacramento frente a los capitanes protestantes vencidos⁸⁴¹. La descripción de este cuadro nos recuerda algunos modelos iconográficos posibles, como la *Batalla en el Puente Milvio* (Fig. 50) y la *Aparición de la Cruz antes de la Batalla* (Fig. 51), realizadas por Giulio Romano que se encuentran en los Museos Vaticanos, donde el ejército de Majencio aparece derrotado sobre el río, mientras el emperador Constantino I permanece victorioso sobre un pedestal⁸⁴².

Del mismo modo, la descripción de Carlos V como monarca que “jamás emprendió guerra alguna, que no fuese muy justa, no movido de enojo, antes inducido a ello por la defensa y adelantamiento de la santa fe católica” así como su actitud ante la custodia del Santísimo Sacramento fue una constante en la dinastía Habsburgo desde que el fundador del linaje, Rodolfo I, mostró su devoción al sacramento de la eucaristía desmontando y cediendo su caballo a un clérigo⁸⁴³. Un ejemplo de esta devoción cristiana se muestra también en otras obras como *La Gloria* de Tiziano (1551-1554) (Fig. 52) conservada en el Museo Nacional del Prado o las esculturas del cenotafio del Escorial realizadas por Juan Pantoja de la Cruz (1554-1608) (Fig. 53) donde el monarca aparece junto a su familia.

Resulta interesante observar cómo la contienda de Mühlberg tuvo gran repercusión en el arte. Sin duda, las representaciones que mayor difusión tuvieron fueron las plasmadas en los grabados. Si bien esquemáticos, algunos de los primeros que se realizaron fueron los añadidos a la obra “Comentarios de la Guerra de Alemania”. Sirva a modo de ejemplo el realizado por Luis de Ávila y Zúñiga en 1550 (Fig. 54), donde aparecen los españoles cruzando el río Elba con las espadas en las bocas, como en el caso de la pintura festiva analizada. Otra de las obras que podemos vincular a las obras vistas es el grabado, con copia en la Biblioteca Nacional de España, de Enea Vico realizado en 1551, *La batalla de Mühlberg con el ejército de Carlos V cruzando el río Elba*⁸⁴⁴ (Fig. 55) al representar a los dos ejércitos enfrentados separados únicamente por el río. A estas, y si bien no supondrían un antecedente, habría que sumar las obras artísticas hispánicas que nos muestran la importancia de la contienda, como fueron los tapices encargados por el duque

⁸⁴¹ La importancia de la derrota del enemigo religioso y el papel que el monarca le concedió a Cristo en su victoria se muestra a través de sus palabras tras la contienda “*Veni, Vidi, Christus Vincit*”.

⁸⁴² RODRÍGUEZ MOYA Y MÍNGUEZ, 2020.

⁸⁴³ Pedro Pablo Rubens plasmó este momento en la obra realizada en 1621, *Acto de devoción de Rodolfo I* que se encuentra en el Museo Nacional del Prado.

⁸⁴⁴ BNE Inv 40.933

de Alba así como los diversos frescos de origen nobiliario como los realizados en el Palacio de Oriz, el Palacio de Mirable o el Palacio de Navas del Marqués, que muestran como la baja y media nobleza, participante en dichas contiendas, se encontraba cada vez más comprometida con el proyecto de los Austrias⁸⁴⁵.

Por último debemos señalar que, diversos investigadores,⁸⁴⁶ ya remarcaron cómo las representaciones festivas en honor a las entradas de las esposas de Felipe II presentaron un mayor número de referencias al protestante, en alusión al origen de estas reinas y la problemática que en dichas tierras suponía el protestantismo. Sin embargo, debemos matizar que si bien las referencias a las batallas acontecidas contra ellos es, efectivamente, mayor en estas celebraciones festivas así como en las honras de los monarcas, lo cierto es que el número de referencias al protestante es igualmente notable en otras festividades. Esto puede observarse especialmente en las santorales, donde si bien no se ilustran batallas o alusiones a estas, si aparece el protestante a través de la Herejía y especialmente mediante la figura de Lutero como hemos podido comprobar en epígrafes anteriores.

c) El alter islámico: musulmanes peninsulares, moros norteafricanos y turco-otomanos.

Si bien el protestante y el indio tuvieron momentos de especial relevancia en Época Moderna, sin duda el “otro” por excelencia fue el musulmán⁸⁴⁷. Debemos comprender que fueron vistos como un enemigo interno en ocasiones, pero sobre todo, como los grandes enemigos externos, no solo religiosos sino también políticos. De tal modo, si se conseguía la derrota de esta gran amenaza, se lograría el tan ansiado sueño de un orbe católico al librar de su “falsa doctrina” a gran parte de África y Asia.

No debemos olvidar el importante papel que tuvo la diócesis toledana en la conquista de diversos territorios del norte de África a principios del siglo XVI, algo que se vio reflejado en el arte como muestran las pinturas de la Capilla Mozárabe realizadas por

⁸⁴⁵ GOZALBO, 2019: 784.

⁸⁴⁶ FRANCO LLOPIS, 2018: 55-56

⁸⁴⁷ Debemos señalar que las representaciones teatralizadas de batallas entre moros y cristianos no han sido analizadas en nuestro trabajo debido a una descripción vaga de las mismas en las Relaciones festivas analizadas, lo cual no nos ha permitido observar la carga ideológica que tales representaciones pudieron tener a lo largo de más de una centuria en territorio castellano. Para un estudio pormenorizado de estas festividades recomendamos: BRISSET MARTÍN: 1988; CARRASCO URGOITI, 1963: 478-482; GÓMEZ GARCÍA, 1992a: 53-72; 1992b: 53-77.

Juan de Borgoña en 1514 en Toledo. A ello debemos sumar las numerosas contiendas que la Monarquía Hispánica, cuya corte se mantuvo a lo largo del siglo XVI y XVII en Toledo, Madrid, y Valladolid, desarrolló por todo el Mediterráneo contra el musulmán.

La visión de los habitantes norteafricanos y los turco-otomanos fue, como hemos visto, muy habitual en los territorios peninsulares algo que se mostró con gran énfasis en ambas Castillas⁸⁴⁸. Si bien la guerra contra el “infiel” se presentó en las festividades mayoritariamente a través de batallas dramatizadas que mostraban conflictos ficticios, en otras ocasiones el enfrentamiento contra el enemigo religioso se visualizó a través de pinturas, relieves, esculturas, emblemas e inscripciones, no únicamente de un modo simbólico, sino especialmente vinculados con enfrentamientos históricos o coetáneos que se presentaron en arcos, haciendo de lo efímero algo tangible durante el transcurso de la fiesta.

Así en el siguiente apartado estudiaremos los diversos conflictos que se libraron contra el musulmán y cómo esto se manifestó en la fiesta, no solo en momentos inmediatos, sino también en fechas posteriores. Del mismo modo buscaremos trazar una cronología del momento en el que cada grupo referido apareció con mayor frecuencia o por el contrario dejó de ilustrarse a lo largo de la cronología estudiada.

El musulmán peninsular.

Antes de adentrarnos en las representaciones y alusiones del moro norteafricano y del turco-otomano, es importante entender y analizar las referencias que se hicieron en el arte efímero del musulmán en relación con la conquista cristiana de la península. Fue mediante la tradición medieval de “guerra santa” a través de la cual se articuló la idea de victoria legítima frente al “alter” islámico.

El primer ejemplo al respecto lo encontramos en el arco realizado por la Universidad Complutense para la entrada de la translación de las reliquias de los niños Justo y Pastor en Alcalá de Henares en 1568⁸⁴⁹. Junto a la calle del mercado, en el colegio de san Ildefonso, se realizó un arco triunfal de cuarenta pies de ancho y más de sesenta de alto, pintado de blanco y negro, con oro y plata⁸⁵⁰. La parte superior presentaba, en sus

⁸⁴⁸ Numerosas son las obras donde se representa al musulmán. Sirvan de ejemplo la serie de tapices de la conquista de Túnez, las pinturas de la Batalla de la Higuera de la Sala de Batallas del Escorial así como la Batalla de Orán realizada en la Catedral de Toledo. Véase: CHECA, 2011: 31.

⁸⁴⁹ DE MORALES, 1568.

⁸⁵⁰ *El recibimiento, que la Vniversidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalupe tres dias despues de su felicissimo casamiento*, 1560: 18-19.

laterales, a diversos reyes godos acompañando una gran pintura central donde aparecía Ramiro II y Felipe II. El monarca leonés “estaba armado ala antigua Castellana, y tenia en el escudo el león ordinario”. Encima aparecía la letra *Ranemirvs. Il. Legionensivm rex*, mientras en la inferior la inscripción hacía alusión a la batalla de Simancas, ocurrida el mismo día de la celebración⁸⁵¹. Por su parte, Felipe II “estaba muy bien retratado y armado a la Romana antigua”, con el toisón al cuello y el escudo cuarteado de castillos y leones. Esta figura se encontraba acompañada de la letra *Philippvs II catholicvs hisp Rex*⁸⁵². Como vemos, el monarca Felipe II aparecía representado a “la romana” junto al rey Ramiro II de León armado “a la antigua” haciendo referencia a la batalla de Simancas⁸⁵³. De esta manera la ciudad universitaria exhibió a través de la fiesta una correspondencia clara entre Ramiro II y Felipe II. Así ambas representaciones mostrarían el poder del ejercito cristiano y perpetuarían la idea de lucha contra el musulmán, siendo las acciones del primer monarca, ejemplo para el actual rey hispano.

La entrada de Ana de Austria en Segovia tan solo dos años después sería, sin ninguna duda, la festividad donde mayores referencias se pudieron encontrar a esta genealogía de paladines de la fe en pro de la victoria cristiana peninsular⁸⁵⁴. El primer arco referido a estos acontecimientos fue el levantado por el Concejo. Con un claro sentido dinástico⁸⁵⁵, ubicado en la Plaza del Mercado, mostraba en el cuerpo principal cuatro monarcas hispanos. El primero de ellos era Fernando III quien aparecía junto a la frase “junte a Castilla y León/ y gane Andalucía/ subí en tan grande perfección/ que por santa mi nación/ quedo la memoria mía”⁸⁵⁶. En el siguiente cuadro estaba pintada la figura de don Fernando el Católico junto a la inscripción “junte Aragón con Castilla/ gane a Navarra y Granada/ puse en Nápoles mi fila/ conquiste desde Sevilla/ otro mundo con mi armada”.

⁸⁵¹ *in sacra sanctorvm ivsti et pastoris festivitate mauros ad oppidum simancas magna cla de disperdens, presentissimus sanctissimorum martyrum auxilivm expertvs, insignem victoriam reportavit*. MORALES, 1568:247.

⁸⁵² Ídem.

⁸⁵³ “*In sacra sanctorvm ivsti et pastoris festivitate mauros ad oppidum simancas magna cla de disperdens, presentissimus sanctissimorum martyrum auxilivm expertvs, insignem victoriam reportavit*”, Idem.

⁸⁵⁴ Estudiada también por BORREGO GUTIERRES, MOYA GARCÍA, 2011.

⁸⁵⁵ Debemos señalar que fue habitual la representación de los antepasados directos de los nuevos monarcas, especialmente de los padres y abuelos de estos, para perpetuar la concepción de dinastía. Ejemplo de ello fue la entrada de Felipe II en ciudades como Sevilla donde aparecían Fernando el Católico, Maximiliano I, Carlos V y Felipe el Hermoso. LLEÓ CAÑAL, 2012, 239.

⁸⁵⁶ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor*, 1570: 38 r.

Por último se mostraban representados Alfonso VIII con la letra “ved la relumbrante espada (...) que venció la gran jornada/ la que a España puso en cuentos/ en Tolosa” y Alfonso XI junto a los versos “del bárbaro califa/ glorioso vencedor en la armada/ batalla de Tarifa/ a donde fue quebrantada / la potencia de moros y asolada”. Finalmente, el arco aparecía rematado por la figura de la Fe, vestida de azul, sembrada de estrellas de oro⁸⁵⁷. Como hemos podido comprobar, las letras que acompañaban a los antecesores de los monarcas Felipe II y Ana de Austria muestran, si bien a través únicamente de inscripciones, las batallas llevadas a cabo contra el “otro” musulmán, haciendo especial hincapié en las contiendas en Navarra, Granada, Sevilla, Tolosa y Tarifa. Lo que se pretendía a través de estos nexos de unión entre los personajes del pasado y el monarca actual era, de nuevo, prefigurar o simbolizar aquellas acciones que este debía reproducir en el presente. De tal modo, a través del conjunto representado en el arco se mostraba a la nueva reina no sólo la grandeza de su dinastía y la de su marido, sino también la necesidad de la activa lucha contra el percibido como mayor enemigo de la cristiandad: el musulmán.

Similar mensaje, si bien en esta ocasión ya a través de una representación plástica, pudo encontrarse en el arco alzado en la puerta de la Coronería, dedicado a Alfonso VI y a Alfonso VIII⁸⁵⁸. Junto a diversas virtudes, presentaba dos cuadros “muy bien pintados y de dos historias”. En uno de ellos aparecía el primero en la toma de Toledo “dibujada curiosamente”⁸⁵⁹. En el otro, el segundo en las Navas de Tolosa “compuesto con tanta sutileza que da bien que mirar”⁸⁶⁰. Si bien no tenemos una descripción pormenorizada de la escena, se puso en valor a estos dos monarcas a través de dos importantes episodios de la “guerra santa” peninsular, que se acompañaron de la letra “ambos estos reyes

⁸⁵⁷ Ídem.

⁸⁵⁸ SURTZ, 2003: 389-391.

⁸⁵⁹ Entendemos aquí que la obra se encontraba representada con particular detalle, pues tal como muestra Covarrubias, este era el significado otorgado: Curiosamente “Con particular cuidado, pudiéndose entenderse con mucho detalle”. COVARRUBIAS, 1611:35.

⁸⁶⁰ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Philippe nuestro señor, 1570: 22 v.* Si bien no se conservamos una descripción de la misma, sabemos que se produjo en Ciudad Real, para las festividades de la canonización de santa Teresa de Jesús, un teatro que conmemoraba la milagrosa batalla que Alfonso VIII de Castilla dio a los moros en Andalucía “cuyo glorioso triunfo celebra hoy la Iglesia de España”. SAN JOSEPH, 1615: 188.

recobraron los límites de estos reinos con las armas, así florecieron en la cristiana religión”⁸⁶¹.

Como vemos, el arco utilizó de nuevos los antitipos proféticos. Así por un lado se pretendía mostrar los orígenes cristianos de Castilla, y cómo a partir de la conquista de los territorios por sus antecesores habían prosperado y “florecido” en la religión cristiana hasta convertirse en esa gran ciudad. Por otro, dejaban patente a los monarcas la obligación de hacer lo mismo con el resto de territorios, esperando así que estos vencieran al *alter* islámico como lo habían hecho Alfonso VI y Alfonso VIII.

Debemos señalar que en todas las festividades estas imágenes donde se enaltecía la genealogía de monarcas que lucharon contra el “otro”, presentaban un elemento común: la importancia de la que se dotaba al elemento histórico. Los relatores festivos, no mostraron violencia explícita, poniendo de tal modo el foco no en la acción, sino en el resultado⁸⁶².

Pero la representación de la lucha contra la “otredad” no se dio únicamente a través de los reyes pasados y presentes, sino también mediante diversos personajes castellanos que fueron ensalzados como *exempla* para los monarcas contemporáneos. Así, mediante estas figuras, buscaban poner en valor su territorio, la virtud de Castilla y la grandeza de sus antepasados, siempre vinculados con los reyes actuales. El honor y lealtad que estos personajes mostraron hacia la Corona, así como el valor hacia la lucha contra el infiel, se veía trasladado a la causa coetánea.

Una de las primeras referencias que encontramos se dio para la entrada de Isabel de Valois y Felipe II en Alcalá de Henares en 1560. En el arco erigido por la Universidad aparecía una escena donde se reproducían hechos bélicos contra el *alter* musulmán. Tal como relata la Relación, el arzobispo Don Bernardo se encontraba pintado con “su ejército peleando con el de los Moros”⁸⁶³. Si bien no encontramos en esta ocasión tampoco descripción de las pinturas, el mensaje resulta claro. Aprovechando la entrada

⁸⁶¹ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, 1570: 23 r.*

⁸⁶² Esto también pudo verse en otras representaciones de “guerra santa” como las de Sarmiento (1753-1761), donde no solo se mostraba la batalla a través de escenas poco cruentas. ARGELICH y RÉGA, 2021: 474.

⁸⁶³ *El recebimiento, qve la Vniversidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadaluja tres dias despues de su felicissimo casamiento, 1560: 18-19.*

de los monarcas, la ciudad universitaria publicitó el orgullo de su histórico pasado y cómo el propio arzobispo de la ciudad debía servir de ejemplo en las acciones del monarca.

Otra de las festividades donde se pudieron ver diversos *exempla* fue la entrada de Ana de Austria en Burgos. Mucho tuvieron que ver en estas representaciones los poemas épicos castellanos, donde los personajes del *Cantar del mío Cid*, *El poema de Fernán González* o la *Leyenda de los infantes de Lara*, entre otros, mostraban la grandeza de un territorio que había luchado en la “guerra santa”.

Como hemos podido ver hasta el momento, los arcos burgaleses no utilizaron apenas la alegoría y las referencias mitológicas en la entrada de su reina, algo que sí ocurrió en otros territorios. Por lo contrario, la ciudad de Burgos decidió exponer diversas imágenes pictóricas y escultóricas que se centraran en el preminente papel de la ciudad como *Caput Castellae*, fiel a la Corona y la fe católica⁸⁶⁴.

Una de las referencias que encontramos se dio en el arco erigido en la puerta de san Martín. En el vacío que quedaba hasta llegar a la cornisa superior, se encontraba “la historia de los siete infantes de Lara”. Junto a ella⁸⁶⁵, de la que no hay mayor descripción, se leían los siguientes versos: “Los siete infantes de Lara/ con esfuerzo semejante al dios Marte/ cayeron muertos de cansados/ sobre los mil moros/ que por sus manos/ a cuchillo habían pasado”⁸⁶⁶ (Fig. 56). En la parte superior del arco aparecía la siguiente inscripción: “La lealtad antigua estuvo segura en esta ciudad/ cuando todas las cosas cerca de ella/ con leyes profanas y guerras se abrasaban”⁸⁶⁷. Los hechos aquí plasmados relatan la historia de los siete infantes durante los años de 975 al 995, muestra de la descarnada lucha entre los partidarios de Sancho y su acuerdo con Almanzor; y los partidarios de García Fernández y su lucha contra los moros. Así el conjunto proyectado en Burgos mostró cómo los castellanos, siguiendo el *exempla* de los infantes, profesarían total lealtad a la nueva reina ante el enemigo religioso de la cristiandad, aquel de “leyes profanas” que

⁸⁶⁴ En la Relación se percibe de modo claro el orgullo por la historia de la ciudad de Burgos. De esta forma, la planificación de la iconografía de los arcos parece responder a una reivindicación por parte de una ciudad que se creía superior al resto de urbes castellanas y, por tanto, merecedora del honor de celebrar las nupcias del rey. BORREGO GUTIERRES, MOYA GARCÍA, 2011: 98.

⁸⁶⁵ Si bien estos no pudieron suponer un modelo iconográfico por razones cronológicas, debemos señalar los famosos grabados de Antonio Temperasta Historia de los siete infantes de Lara (Amberes, 1612) Los grabados completos pueden verse en : <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051030&page=1>

⁸⁶⁶ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, 1570: 7 v.*

⁸⁶⁷ *Ibidem*: 9 r.

había asolado sus tierras. Cabe señalar que, si bien la inscripción hacía referencia a la muerte de los Lara tras la extenuación, la leyenda muestra un final diferente, siendo estos pasados a cuchillo por las tropas musulmanas tras la traición de su propio tío⁸⁶⁸. De tal modo, modificando la muerte de los infantes castellanos se mostraría no solo un final heroico de estos, sino la debilidad de los musulmanes que, a pesar de ser mayores en número, sólo pudieron acabar con los Lara tras su agotamiento.

La alusión al enfrentamiento contra los moros en las cruzadas también pudo observarse en el segundo arco. En él, la figura de la Verdad ofrecía a la reina las llaves de la ciudad, y junto a ella se veían los dos castillos de Muño y Lara, “acogida segura para los cristianos cuando los moros ocuparon estas tierras”. Junto al castillo de Muño se encontraban muchos “despojos de moros” y la letra “la fortaleza de Muño que tantos siglos fue defendida del poder de moros”. Al otro lado parecía el castillo de Lara con la letra “donde los siete infantes, siete rayos en la guerra nacieron”. Sobre ellos se encontraba un gran cielo pintado con dos figuras que representaba a España y Austria, abrazadas y sentadas sobre los despojos de guerra, cada una con las armas de su reino⁸⁶⁹. Si bien no encontramos una descripción pormenorizada sobre los moros que en esta festividad se representaron, sí hay referencias claras a los “despojos” que esta contienda ocasiono. Siguiendo a Covarrubias, el término fue utilizado para hacer referencia a “[...] expoliar en la guerra, despojar al enemigo, quitarle las armas, y todo lo demás que se puede quitar, despojar la dignidad, quitar autoridad”⁸⁷⁰. Por lo que, a través de esta palabra, se hacía no sólo alusión a los triunfos materiales, sino especialmente al triunfo sobre el enemigo que se encontraba privado de su dignidad y autoridad, algo que se pretendía, volviera a suceder con los monarcas contemporáneos como muestra la representación de Austria y España sobre dichos elementos.

Completando el programa burgalés aparecían dos grandes arcos dedicados a El Cid y a Fernán González. El referido a Ruiz Díaz de Vivar se encontraba erigido también tras la puerta de san Martín, muy cerca de la antigua casa del campeador donde este había vivido sus primeros años, origen que la ciudad quiso dejar patente. En el primer haz se podía ver, junto a la alegoría de la Victoria, su figura sedente en un escaño de plata. Estaba

⁸⁶⁸CATALÁN, 1971: 34.

⁸⁶⁹ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, 1570: 12 v.*

⁸⁷⁰ COVARRUBIAS, 1611: 211.

acompañada por dos grandes cuadros a sus laterales. El más interesante de ellos representaba la victoria contra el rey Búcaro en la batalla de Valencia, acompañado con unos versos que explicaban su victoria frente a los moros, que logró después de muerto por el gran temor que estos le profesaban. Mediante esta escena, los burgaleses mostraron al rey cómo sus ciudadanos lograron grandes victorias contra el musulmán peninsular, en épocas pasadas, simbolizando así no solo su honor, sino también su predisposición en contiendas futuras.

Por lo que respecta al segundo arco, se levantaba próximo a la plaza de la Avellaneda, lugar donde se ubicaba la casa de Fernán González⁸⁷¹. En el centro del mismo se alzaba una estatua de piedra del Conde, con un bastón en la mano y una corona abierta en la cabeza⁸⁷². Se encontraba completada por dos pinturas, la primera de ellas rememoraba la batalla contra el andalusí Almanzor, mientras la segunda hacía alusión a la independencia de Castilla⁸⁷³. Como vemos, a través de estas escenas se construyó un relato vinculado con la misión heroica y nacional del conde castellano. Sin embargo, la figura de Fernán González en el poema épico, tal como muestra Elena Núñez, va más allá, pues este personaje se configura dentro de la perspectiva histórica cristiana, en la cual se sigue un plan divino que se explica en términos de pecado y redención⁸⁷⁴. De tal modo, fue totalmente necesaria en ella la lucha contra el moro a través de una misión no solo política sino esencialmente religiosa⁸⁷⁵.

A lo largo de la Edad Media, momento en el que se conformó la idea del “otro” en las mentes cristianas debido a su instrumentalización por parte de la Iglesia y las necesidades políticas⁸⁷⁶, la pareja formada por El Cid y Fernán González constituyeron un modelo de virtudes caballerescas que debían adquirir los nobles hispanos. Sin embargo, no será hasta los siglos posteriores cuando su papel como héroes épicos se fue transformando, sumándose a ello el ideal de caballeros de Dios y defensores de la religión⁸⁷⁷. Así, los episodios de la vida de Fernán González y el Cid contra los moros peninsulares y su

⁸⁷¹SURTZ, 2003: 389.

⁸⁷²*Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, 1570: 20 r.*

⁸⁷³Apunta María Jesús Sanz, que este arco pudo ser modelo para el levantado en honor de Felipe II diecisiete años más tarde y que actualmente permanece en pie. SANZ, 1983: 388

⁸⁷⁴NUÑEZ GONZALEZ, 2004: 3.

⁸⁷⁵FERNÁNDEZ GALLARDO, 2009:8.

⁸⁷⁶MACKAY 1991, BECEIRO PITA, 2001, BELTRAN 2002.

⁸⁷⁷VILÀ, 2011: 57-59.

ejército estableció, a través de ambos arcos, una relación inmediata con el monarca actual Felipe II y su defensa del cristianismo, centrándose especialmente en la amenaza islámica que encontraba sus orígenes en una guerra santa considerada justa.

Sin embargo, esta idea no fue exclusiva de Burgos, pues en la entrada en Segovia de la reina Ana de Austria fueron exaltados también otros personajes castellanos. Estamos hablando en esta ocasión de los capitanes segovianos Fernán García y Díaz Sanz. En el arco levantado antes de entrar en la ciudad aparecían tres grandes figuras. La primera de ellas era una escultura femenina representando la ciudad de Segovia, con el cetro en la mano y la corona en la otra. A sus dos lados estaban don Díaz Sanz y don Fernán García sobre dos poderosos caballos, vestidos con armadura y sosteniendo lanzas en las manos. Bajo ellos se encontraban, junto a trofeos de guerra, las siguientes letras: “el uno es don Díaz Sanz el animoso/ el otro el bravo don Fernán García/ que con su fuerte brazo y valeroso/ ganaron a Madrid en honra mía”⁸⁷⁸. En este caso la composición mostraba, por un lado, referencias a la batalla madrileña a través de las vestimentas de los protagonistas, los trofeos de guerra y la propia letras que los acompañaba, pero también la supremacía de la ciudad castellana y sus héroes frente a la capital del reino.

La gloria lograda por estos capitanes en la batalla de Madrid también pudo verse en otros arcos segovianos, si bien de un modo más indirecto al pensado en primera instancia. Esto es lo que sucedió en el arco dedicado a Juan Zapata, natural de Madrid y corregidor que se encontraba en esos momentos en la ciudad de Segovia. Si bien en un primer momento se quiso plasmar la batalla en Madrid a través de una pintura, el temor de causar agravio fue tal que finalmente se optó por mostrar dicha victoria a través de un diálogo establecido entre las esculturas de Díaz Sanz y Fernán González con la Curiosidad. Esta preguntaba a los capitanes el motivo por el que estos cubrían sus triunfos con un velo negro: “Caualleros famososo/ honra desta ciudad dnde nascisteis/ siendo tan valerosos/ porque razón cubristeis/ vuestros escudos de colores tristes) / Porque no aueys mostrado/ aquella fama eterna que ganasteis/ quando con pecho armado/ a Madrid escalasteis/ y a vuestros rey al punto la entregasteis”⁸⁷⁹, a lo que ambos caballeros respondían con estas letras: “Fortuna embiddiosa/ el tiempo ingrato la ocasión han sido/ que no pagan bien

⁸⁷⁸ *Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey don Plilippe nuestro señor, 1570: 48 r.*

⁸⁷⁹ *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reyna nuestra señora doña anna de austria en su felicisimo casamiento en la dicha ciudad se celebro, 1570: 117.*

cosa/ por tanto hemos querido/ fiarlo al tiempo mas agradecido/ Este sin alegría/ nuestros escudos con su triste velo/ hasta que venga el dia/ que manifieste el cielo/ el valor que tuvimos en el suelo”⁸⁸⁰.

Como vemos, en ciertas ciudades de Castilla se hizo un uso más frecuente, a través de inscripciones e imágenes, de los hechos acontecidos y los personajes implicados en la considerada “guerra santa”. De tal modo, mediante ella no sólo se ponía en valor su territorio y a sus gentes en la búsqueda de un territorio libre de “infieles y herejes”, sino que también se pretendía establecer un vinculo entre las luchas pasadas y presentes frente al “otro” musulmán que debían ser libradas por el monarca actual.

Moros norteafricanos.

El siguiente grupo al que nos referiremos es el de moros norteafricanos que, como veremos, se fue poco a poco solapando con la visión del turco-otomano a mediados del siglo XVI⁸⁸¹. Para entender las representaciones que de este grupo se dio, debemos ser conscientes que mientras los musulmanes del Imperio Otomano se vincularon con un enemigo no solo religioso sino también político, el moro norteafricano fue visto principalmente como habitante de un territorio considerado históricamente propio para la Corona hispánica⁸⁸². Esto es precisamente lo que pudo observarse en las siguientes imágenes proyectadas en 1560 y 1565 en Toledo.

La primera de ellas fue la creada para la entrada de Isabel de Valois. De entre todos los arcos realizados, debemos destacar el creado por el Concejo de la ciudad. En la parte inferior del mismo, aparecía África, de color osca⁸⁸³, acompañada de un elefante y

⁸⁸⁰ *Ibidem*, 118.

⁸⁸¹ Algunos territorios del norte de África, como Argel, ya estaban dominados por los turco-otomanos desde 1518, cuando Barbarroja pidió protección al Imperio otomano a cambio de reconocer la autoridad en sus dominios. Así, después de la conquista por los turcos, Argelia se convirtió en su provincia. Sin embargo, en las festividades castellanas, su unión en el imaginario no se produce hasta unas décadas más tarde. Vemos esa imbricación por ejemplo, en la referencia a los africanos huyendo en la entrada de Ana de Austria en Madrid, cuando aparece la batalla de Malta. “Marte, furiosamente pintado con una sangrienta espada desnuda en la mano” perseguía a los “africanos que parecían ir huyendo”. LÓPEZ DE HOYOS, 1572: 161-169

⁸⁸² Con esto no queremos decir que los moros norteafricanos no fueran vistos como enemigos, pues es evidente que la percepción de éstos como antagonistas religiosos y políticos se dio. Pero pese a ello, los moros norteafricanos en primera instancia eran vistos como habitantes de un territorio que interesaba a la Corona por razones no solo religiosas, sino también políticas y económicas. Para un estudio pormenorizado sobre los intereses en la conquista de este territorio véase: ALONSO ACERO, 2009:12.

⁸⁸³ En relación con el modo de representar el cuerpo del “otro” y el valor de su desnudez y tez negra véase: Traub, 2000: 44-92.

vestida “a lo morisco”⁸⁸⁴, mirando por donde huir acompañada de la letra “o se ha de reconocer sujeción a los españoles o es menester retraerse a los mas lexos y destierros arenales”⁸⁸⁵. La alegoría de África personificaba la amenaza de los musulmanes. Esta se representó también cabizbaja, mirando por donde huir⁸⁸⁶. La referencia a la derrota y la cobardía de los enemigos musulmanes fue habitual en el arte como puede observarse en diversas imágenes no perecederas⁸⁸⁷, y en la decoración efímera, como pudo verse en la batalla de Malta representada en la entrada de Ana de Austria en 1570 en Madrid, donde los turcos, describe el relator “huyen despavoridos del ejercito cristiano”. De tal modo, el continente africano intentaba escapar no únicamente de un gobierno hispano, sino de una religión católica de la cual no podía zafarse, viéndose obligada a mostrar pleitesía ante los nuevos monarcas y la religión católica.

El enaltecimiento del monarca y el agradecimiento por la defensa de los territorios no se mostró únicamente en dicha festividad, pues en 1565, para la entrada de las reliquias de san Eugenio también encontramos una referencia al respecto. En ella, el Cabildo catedralicio planeó un arco donde aparecían diversas figuras, entre ellas una del monarca Felipe II junto con la letra *Filipi Rregis Genium*, una de la Religión con la letra *Religio Conservata* y una última figura con la letra *Bedis Recepta*⁸⁸⁸. Junto a ellas aparecían también la *Pax Regia*, la *Felicidad Pvblica*, la *Concordia* y la *Salud Pvblica* acompañadas de la inscripción en la vuelta del arco: “Los padres del templo toledano dedican este arco a Felipe rey católico de España, restituidor de la republica, defensor de la religión, reparador de la disciplina militar, británico, africano, principal vencedor de los turcos”⁸⁸⁹.

⁸⁸⁴ A lo largo del presente estudio hemos trabajado la importancia del traje “morisco” y sus dos acepciones, la cual nos puede hablar en los textos, indistintamente, de la riqueza de las telas o de una cultura material vinculada con el islam. Dada la relación directa con África, creemos que en estos casos, como ocurrió en otras entradas donde se habla de dicha alegoría, se trata de una referencia cultural relacionada con los musulmanes.

⁸⁸⁵ *El muy sumptuoso y real recebimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la entrada de la serenissima Reyna nuestra señora doña Ysabel de la paz*, 1560: 5.

⁸⁸⁶ La personificación de territorios gobernados por el enemigo musulmán también pudo verse en el túmulo de Felipe II en Córdoba. Lepanto aparecía como una mujer representada por una hermosa mujer, de gesto tristísimo y vestida a la turquesca, sentada sobre una pila de restos y despojos turcos y rodeada de sus compatriotas cautivos. LLEO CAÑAL, 1979: 190.

⁸⁸⁷ Son numerosas las imágenes del enemigo musulmán huyendo, ejemplo de ello fueron el ciclo de pinturas sobre la Conquista de Oran pintadas por Borgoña en 1514 que se encuentran en la Capilla Mozárabe de Toledo, pero también otras como las proyectadas en la Sala de Batallas del Escorial, pintadas por Nicolás Granello, Fabrizio Castello y Lazaro Tavarone alrededor de 1590 donde se representan entre otras, la contienda de la Higuera y la campaña de san Quintín.

⁸⁸⁸ HOROZCO, 1905 (1510-1580): 46.

⁸⁸⁹ HOROZCO, 1905 (1510-1580): 47

El Cabildo pone en alza el papel del monarca como defensor de los territorios y la religión pues solo a través de su defensa habrá paz, felicidad, concordia y salud pública.

Por lo que respecta al peñón de Vélez, la representación de esta contienda puso de relieve las victorias del monarca en territorio norteafricano. El Cabildo toledano mostró en el gran arco realizado para la entrada de la lonja la personificación de esta pequeña, pero importante plaza, a través de un emblema cuya imagen de “un mancebo en una roca alta a la costa del mar” se encontraba acompañada del texto explicativo “Vélez vuelta a nuestro poder”⁸⁹⁰.

La relación entre este territorio y la península fue puesta en relieve ya a lo largo del siglo XV, cuando diversos escritores políticos subrayaron la idea de una monarquía heredera del antiguo orbe romano, entre cuyos territorios se encontraban los norteafricanos, idea que permaneció a lo largo del siglo XVI gracias a textos como *Relación de la guerra de Tremecen* de Francisco de Cueva en 1542 o *Relación del origen y sucesos de los Xarifes* de Diego de Torres en 1586, que remarcaban la conexión entre estos dos territorios⁸⁹¹. Pero, sin duda, fue a principios del siglo XVI cuando las diversas incursiones a territorio norteafricano cobraron fuerza. La frontera por el estrecho de Gibraltar era fácilmente franqueable, y la conquista de tierras africanas correspondía, en gran parte, a razones de tipo defensivo⁸⁹², si bien los aspectos económicos, ideológicos y espirituales fueron determinantes. Esto se hace aún más evidente con la anexión de Portugal a la Corona Hispánica, que insiste en su hazaña de la toma de Ceuta como una de las primeras gestas norteafricanas.

Vélez fue sitiado por primera vez en 1508 dentro de la política expansionista realizada por los Reyes Católicos, donde numerosos territorios norte africanos fueron adheridos a la Corona. Sin embargo cayó de nuevo en manos norteafricanas en 1522, pasando a formar parte de las plazas que mantenían y favorecían los focos de piratería, pues a través de ella se facilitaba en gran medida las incursiones de piratas otomanos y corsarios argelinos en las costas españolas, siendo ante ello necesaria la intervención de la flota hispánica, que tras diversos intentos en 1525 y 1563 logró en 1564 adherir de nuevo el Peñón a sus territorios.

La importancia de esta campaña a principios del siglo XVI se vio reflejada en la mentalidad del estamento eclesiástico, como podemos comprobar, hasta mediados de

⁸⁹⁰ *Ibidem*: 48

⁸⁹¹ URQUÍZAR-HERRERA, 2018: 230.

⁸⁹² ALONSO ACERO, 2009:12.

siglo, en gran medida debido al ideal mesiánico que esta campaña tuvo pues, como gran cruzada, lograría la conversión al cristianismo de toda la humanidad, el restablecimiento de la Iglesia primitiva y la recuperación de Jerusalén⁸⁹³. Ante tal situación geopolítica podemos entender el regocijo y alegrías celebradas en Toledo, donde la ciudad agradeció al monarca la batalla y la victoria lograda contra el enemigo en la contienda.

Por último debemos hacer referencia a uno de los modos más habituales de mostrar al musulmán norteafricano, la batalla y el sometimiento frente a este: el desfile de esclavos, demostración viva de la victoria del cristianismo⁸⁹⁴.

En lo referente a la muestra de estos en festividades públicas relacionadas con monarcas hispanos, ya encontramos noticias en la entrada de Alfonso en Nápoles si bien dicha tradición se hizo más patente en el reinado de Fernando I de Aragón⁸⁹⁵ y, especialmente, tras la gira de Carlos V por Italia, donde se mostró a cautivos tras su victoria en Túnez como señala Franco⁸⁹⁶.

En Castilla, la primera referencia que tenemos fue tras la batalla de Orán. Así, tras la toma, los vencidos desfilaron ante los castellanos en las fiestas acontecidas por la Recibimiento del cardenal Cisneros en Alcalá en 1509⁸⁹⁷. Los moros iban acompañados de camellos cargados de plata y oro, lo cual muestra, no solo la victoria frente al “hereje” y la expansión de los territorios hispanos, sino también la riqueza que estas tierras podían ofrecer a la Corona⁸⁹⁸.

Similar mensaje podemos encontrar en los desfiles públicos donde se mostraron esclavos negros como un elemento lúdico más de la festividad⁸⁹⁹. Ejemplo de ello fueron

⁸⁹³ GARCÍA-ARENAL, 1992: 160.

⁸⁹⁴ Las imágenes del musulmán como esclavo han sido trabajadas por SCORZA, 2012: 121-163.

⁸⁹⁵ RUIZ 2012, pp. 78-82.

⁸⁹⁶ FRANCO LLOPIS, 2017: 90.

⁸⁹⁷ “De aquí marchó a Alcalá, y le salieron a recibir los ciudadanos y los distintos grados literarios, los cuales con alegres saludos le felicitaban por haber regresado sano y por su feliz victoria. Iban delante del prelado moros cautivos y camellos cargados de plata y oro, provenientes del botín de Africa, y también de libros escritos en árabe, que trataban de astrología y medicina para enriquecer su biblioteca”; GÓMEZ DE CASTRO, 1569: 305.

⁸⁹⁸ También podemos encontrar referencias al desfile de cautivos junto a los caballeros de la orden de san Juan en el bautizo del Infante Don Fernando en Madrid en 1571. Sin embargo, en esta ocasión la única referencia que encontramos es sobre el estatus de estos como vencidos tras la batalla de Lepanto: “entre los demás que aquel día salieron fue una gran qdrilla de cavalleros de san juº con sus cruces blancas y ciertos moros cautivos que todo pareçio muy bine”. *Relacion del bautizo del príncipe don Fernando*, 1571: 80 r.

⁸⁹⁹ Otro ejemplo de los negros como elemento lúdico pudo encontrarse en la mascarada realizada por los procuradores en las festividades por el parto de doña Isabel en 1566 en Toledo, donde se “presento un carro triunfal con el Tiempo q era un viejo calvo con una guadaña en la mano y un niño y en el mismo carro iban unos negrillos dançando y haciendo monerías”. Como vemos, el papel que estos personajes negros fue el mero divertimento a consta de su denigración. *Parto de la reina doña Isabel, mujer de don*

las danzas organizadas para al entrada de Isabel de Valois en Toledo en 1560, donde se mostró a un “grupo de cincuenta personas de hombres y mujeres, gitanos, indios, salvajes, negros, todos ricamente aderezados”⁹⁰⁰. Interesante se presenta en los desfiles la prelación de los distintos personajes⁹⁰¹. De tal modo, a través de ella podemos observar la importancia dada a cada grupo de “otros”. Gitanos e indios, aparecen así en primer lugar, mientras los negros son relegados como el último grupo, dando clara muestra de la baja posición que estos ocupaban en la sociedad castellana. A través de estos desfiles se dejó patente el dominio hispano sobre el África remota al representar este pueblo, todo el continente⁹⁰². La visión del musulmán se mostró, pese a las riquezas que ofrecía el continente⁹⁰³, de manera negativa pues estos como habitantes africanos se encontraban subyugado, no solo políticamente sino también religiosamente.

Turcos-otomanos.

Por último, vamos a analizar las noticias que aparecieron respecto al turco-otomano en las festividades⁹⁰⁴, especialmente las referencias al sitio de Viena (1529), la toma de Túnez (1535) y la batalla de Malta (1565).

Por lo que respecta al sitio de Viena, esta apareció en diversos cuadros en los túmulos de Carlos V en Toledo y Valladolid⁹⁰⁵. La contienda producida en 1529 se encontraba

Felipe, y de las alegrías y fiestas que en Toledo se hicieron. del parto de la reina doña Isabel, 1566: 93-95. Para comprender la visión que los cristianos viejos tuvieron de los negros en la Castilla del siglo XVI, véase: CALDERIA y FEROS, 2019: 261-280 y JONES, 2019.

⁹⁰⁰ *El muy sumptuoso y real recibimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la entrada de la serenissima Reyna nuestra señora doña Ysabel de la paz*, 1560: 2 v.

⁹⁰¹ Ejemplo de la importancia de esta prelación puede encontrarse en los desfiles, donde se mostraban alegorías de las distintas partes del mundo donde Europa siempre encabezaba el desfile.

⁹⁰² Esto no fue algo aislado del territorio hispano, pues en toda la península ibérica hubo esta visión. Sabemos por ejemplo, gracias a los estudios aportados por Franco y Rega que, para la entrada de la Reina Catalina de Braganza en 1662 en Portugal, también se organizó un desfile donde hubo “personificaciones vivientes de los territorios o naciones de Portugal, entre los que había diversos a caballo dos figuras de Etiopes, vestidos de tafetán negro tan ajustado al cuerpo, que parecía el natural”, esto es, jinetes disfrazados que iban luego a su vez “acompañados de muchos Etiopes. verdaderos a pie, también desnudos”. FRANCO y REGA, 2020: 83.

⁹⁰³ La bibliografía sobre este asunto es numerosísima, véase: MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2014: 283-302; BERNIS MADRAZO, 1978; URQUÍZAR-HERRERA, 2018: 230

⁹⁰⁴ Algunas de las últimas publicaciones al respecto de la imagen de los turcos como enemigos de la cristiandad en Época Moderna han sido: SORCE, 2015; CAPRIOTTI y FRANCO LLOPIS, 2017: 7-23; STAGNO, 2019: 296-330.

⁹⁰⁵ Si bien no aparece una descripción pormenorizada de la imagen, en fechas cercanas a la propia batalla se crearon, en el norte de Europa, diversas representaciones donde se mostraba la contienda. Ejemplo de ello fueron la *Carta mural de la campaña militar de Solmán el Magnífico contra Hungría y Viena*, estampa realizada por Johann H-aselberg von Reichenau y Christoph Zell, 1530, conservada en la colección del

representada en la festividad vallisoletana a través de una pintura donde los soldados otomanos, luchando contra los cristianos, aparecían vencidos o degollados junto al río Danubio. Todo ello quedaba acompañado de la figura de Solimán que, viendo la ciudad que no pudo tomar, dejaba Viena acompañada de la figura de Carlos V quien se encontraba junto a la Prudencia coronada de laurel, quedando la escena rematada con las palabras *Prudentiae Turcicus*⁹⁰⁶.

Pero esta no será la única ocasión donde veamos la contienda, pues también pudo encontrarse reproducida en el arco de la Almuzara levantado para la entrada de Ana de Austria en Burgos en 1570. La batalla de Viena quedaba aquí acompañada de otras escenas referidas a Felipe II, con el objetivo de poner en “comparación e igualdad” a ambos monarcas, “para que de allí se exultase la excelencia”⁹⁰⁷. El arco estaba decorado con una composición pintada en la que el Emperador se mostraba armado de blanco, con el rostro descubierto y una lanza en la mano, sobre un poderoso y feroz caballo, que parecía que se quería lanzar en las olas del caudaloso Danubio. Delante de él aparecía, en el otro lado del río, el turco Solimano huyendo sobre un ligero caballo con la cola metida entre las piernas en señal de temor. La imagen presenta una total contraposición entre Carlos V y Solimán. Mientras el primero aparece solitario, con el rostro descubierto, lanza en mano y sobre un feroz caballo, recordándonos la imagen de *Carlos V en Mühlberg* creada por Tiziano en 1548 y que se encuentra actualmente en el Museo Nacional del Prado (Fig. 57) o el grabado de Martín van Heemskerck representando esta misma batalla (Fig. 58) ; el turco se ilustra acobardado, huyendo con todo su ejército a lomos de un ligero caballo que, con gran temor huía⁹⁰⁸. Todo ello quedaba acrecentado por la letra que había tras esta imagen: “huye el bárbaro y su gente / y aun piensa no va seguro/ dejando en medio por muro / el Danubio roto el puente”. Tal como describe el relator, esta fue una de las insignes batallas llevadas a cabo por el emperador Carlos V, pues con

conde de Leicester, Norfolk o la xilografía policromada en seis estampas *El sitio de Viena*, realizada en 1530 por Niklas Medelman en Núremberg. Para un estudio pormenorizado de las representaciones de esta batalla véase: MÍNGUEZ, 2022.

⁹⁰⁶ Si bien son numerosas las publicaciones que se han producido sobre la toma de Viena, queremos mencionar: GONZALBO NADAL, 2020: 105-131; MÍNGUEZ, 2022.

⁹⁰⁷ *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reina nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicísimo casamiento que en la dicha ciudad se celebro*, 1570: 134.

⁹⁰⁸ La representación del turco temeroso fue una constante. Ejemplo de ello fueron las bodas de Carlos V e Isabel de Portugal en Sevilla. En ella, tal como describe Diego Ortiz de Zúñiga, aparecía en la parte superior del arco de la puerta de la Macarena el emperador pensativo junto a los versos: Invicto Carlos, gran señor del mundo/ que a ti solo el gobierno se atribuya/ que venza tu valor profundo/ y el turco y la africana tierra suya/ tiemblen ya de tu brazo furibundo/.” MÍNGUEZ, 2020: 104.

ella “se quebrantó el orgullo y soberbia de aquel tirano poderoso, perpetuo y capital enemigo de la iglesia”, razón por la cual fue frecuentemente proyectada en el arte efímero.

Llamativa podría resultarnos, además, la diferencia entre la representación del turco como cobarde, y la letra donde se refiere a él como tirano, poderoso, perpetuo y capital enemigo. Sin embargo, esto debe entenderse dentro de un doble discurso, la exaltación del “otro” con la finalidad de lograr un mayor enaltecimiento del “yo”, es decir de Carlos V, así como la condena frente a la religión islámica, la cual suponía un gran peligro para la cristiandad. Sin embargo, por otro lado, este discurso también pretendía publicitar el poder de la Corona hispánica sobre el otomano. De tal modo vemos cómo en ambas composiciones castellanas, la vallisoletana de 1558 y la burgalesa de 1570, buscaban realzar la diferencia entre el ejército cristiano victorioso frente al ejército otomano quienes, acobardados, vencidos o incluso degollados son abandonados por su capitán, Solimán, quien huye con gran temor de Carlos V.

Otra de las imágenes más frecuentes en relación a la victoria frente al Imperio otomano fue la Jornada de Túnez de 1535⁹⁰⁹, donde los ejércitos cristianos dirigidos por Carlos V se enfrentaron a los del corsario Barbaroja ⁹¹⁰. Esta, en forma de pintura, pudo verse en las exequias del monarca en Valladolid. En ella aparecían las ciudades de Túnez y la Goleta “al natural, conforme la geografía y sitio de la tierra”, acompañadas de las alegorías de la Fortaleza y la Victoria, ambas con coronas de laurel en las manos, señalando el triunfo del monarca católico en una importante plaza del Mediterráneo. Si bien hemos encontrado referencias pintadas sobre la contienda, lo cierto es que su representación es más frecuente en el arte efímero de lo que podemos creer a priori, pues tal como señala el relator, “de esta jornada y victoria mando hacer el emperador, en Bruselas, una riquísima tapicería de oro, plata y seda”⁹¹¹. Será pues el tapiz lo que fomentó la visión recurrente de esta Jornada en numerosas festividades, siendo los realizados por Pannemacker bajo diseños de Vermeyen y Coecke a los que hacen alusión tales sentencias⁹¹². Especialmente interesante nos resulta la utilización de esta tapicería

⁹⁰⁹ Esta referencia también aparece en el túmulo de Carlos V en Toledo, con la descripción “lo de Túnez y la Goleta”. *Memoria de las honras que se hicieron en esta ciudad de Toledo por la muerte del emperador don Carlos nuestro señor, que es en gloria*, 1558: 44 v.

⁹¹⁰ Recordemos que otra importante batalla de Túnez es la de los Gelves, omitida totalmente en el arte efímero debido a la victoria otomana.

⁹¹¹ CALVETE ESTRELLA, 1558: 19 r.

⁹¹² Véase, entre otros, HORN, 1989; DOMÍNGUEZ ORTIZ, 1991; PASCUAL MOLINA, 2017: 29 40.

en los bautizos⁹¹³, pues en dichas festividades esta no sólo mostraría el poder de la Monarquía a través del valor material, sino también a través de su carácter propagandístico ligado a la idea de poder, haciendo de los tapices unas piezas singulares y fuertemente valoradas⁹¹⁴. De tal modo la exhibición de la Jornada de Túnez en el bautismo del futuro Felipe IV⁹¹⁵, así como en el de la infanta Ana, futura reina de Francia e hija de Felipe III, era no sólo un acto de enaltecimiento y glorificación dinástica, sino también un recordatorio de la necesaria batalla contra el enemigo principal de la fe, el islam. Contienda de la que se esperaba que el nuevo miembro de la familia formara, de un modo u otro, parte defendiendo el catolicismo con el mismo fervor que lo había hecho el emperador Carlos V. Esta idea también puede verse por ejemplo en la obra de Tiziano *Felipe II ofreciendo el cielo al infante don Fernando* realizada entre 1573 y 1575, que se encuentra en el Museo Nacional del Prado (Fig. 59), donde el otomano aparece ante los pies del infante y el monarca, mostrando la importancia de la sucesión dinástica de los Habsburgo para la defensa de la Fe.

Como se ha dicho, otra de las representaciones habituales vinculadas con el turco-otomano fue la batalla de Malta. En 1520 Carlos V cedió, junto a Trípoli, la isla de Malta a la Orden militar y hospitalaria de san Juan de Jerusalén⁹¹⁶. Así, estos se encargaron de la defensa de dichos territorios contra enemigos religiosos y políticos. Sin embargo esta isla sufrió un asedio en 1565 a manos del Imperio otomano, siendo necesaria la

⁹¹³ De estos se tiene ya noticia en 1554, cuando el príncipe Felipe contrajo segundas nupcias con la reina María Tudor en Inglaterra, momento en el que los tapices de la empresa de Túnez fueron regalados por el emperador. PASCUAL MOLINA, 2017: 32. Por lo que respecta a las celebraciones, éstos aparecieron en numerosas festividades regias, como pudo ser la celebrada por la reina Margarita en 1603 en la Huerta del Duque o las celebraciones de 1601 donde se festejaron las paces en la catedral junto al embajador francés. MÍNGUEZ, 2016: 132. Si bien es cierto que son pocas las ocasiones en las que su uso se dejó escrito a través de la Relación, resultando interesante que en la mayoría de ocasiones donde éstos aparecen mencionados por el relator, sean festividades como los bautismos, donde la idea de linaje, y en ocasiones de sucesión dinástica, esta implícita en la festividad.

⁹¹⁴ Como señala Margaret McGowan, el modo más grandioso y costoso de registrar los logros imperiales y de promover sus pretensiones de dominio político y religioso fueron los tapices, que hizo que fueran utilizados no solo para embellecer sino también para rememorar las victorias del monarca. MCGOWAN, 2019: 43

⁹¹⁵ *Relación de lo sucedido en la Ciudad de Valladolid, desde el punto del felicissimo nacimiento del Principe Don Felipe Dominico Victor nuestro Señor: hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por el se hizieron*, Valladolid, 1605.

⁹¹⁶ “El Emperador Carlos quinto de felicissima memoria, movido a piedad ellos, les dio y concedió para su morada y aliento esta isla de Malta”, BALBIDA CORREGGIO, 1565: 9.

intervención de la flota hispánica para lograr derrotar a los turcos⁹¹⁷. Dicha victoria fue clave para el territorio hispano pues la situación estratégica de la plaza permitió a su vez una defensa del mediterráneo occidental ante incursiones turco-otomanas, garantizando la seguridad de las costas y del territorio europeo⁹¹⁸.

La primera referencia se ha encontrado en uno de los arcos realizados por el Concejo para la entrada de las reliquias de san Eugenio en Toledo en 1565⁹¹⁹. Este, edificado en la calle de los espaderos, mostraba en la vuelta la siguiente inscripción: “los Toledanos dedican este Arco al rey Don Phelippe [...] por el cuidado que tiene de defender la religión y la Rep., como ahora se ha parecido en el socorro que hizo a Malta, haciendo huir a los turcos y asegurando toda nuestra costa”⁹²⁰. En el mismo arco, aparecía un emblema pintado como paisaje o unos “lexos”⁹²¹, en el se veía a “Malta junto a los turcos” con el mote “Malteses cercados/turcos desbaratados”. Si bien no encontramos en las diversas Relaciones más descripciones sobre este elemento pictórico, el mote nos facilita ciertos datos acerca de como pudo ser la alegoría sobre el hecho bélico.

La alusión a los “malteses cercados” podría referirse al propio asedio de los ciudadanos de la isla por parte de los otomanos, sin embargo, no debemos dejar pasar otras posibles lecturas, pues teniendo en cuenta el relevante papel de la flota hispánica en dicha contienda, podría también hacer referencia a la protección brindada a los caballeros y su población por parte del monarca hispano y su ejército. En cuanto al enemigo turco, este aparecía desbaratado, es decir, desconcertado y descompuesto ante el poder de la flota hispánica y la valentía de los malteses. Por lo que respecta a la inscripción de la vuelta del arco, mostraba de manera clara la importancia del rescate de Malta por parte del monarca pues, como plaza estratégica para la cristiandad, las costas cristianas quedaron salvaguardadas.

El enaltecimiento del rey y el agradecimiento por la defensa de los territorios no se mostró en dicha festividad únicamente por parte del Concejo, pues el Cabildo

⁹¹⁷ “El ataque de Malta, en los últimos años de la vida de Süleyman el Magnífico, acrecienta el miedo al otomano y se reemprende una activa política de construcción naval para defenderse de la posible expansión por el Mediterráneo occidental” BUNES IBARRA, 2006: 86.

⁹¹⁸CASSOLA, 2002.

⁹¹⁹ En la Relación aparece como creadora del arco la ciudad, es decir, el Concejo: “hizo así mismo la ciudad otro arco”. HOROZCO, 1565: 23

⁹²⁰*Compilación de los despachos tocantes a la translación del bendito cuerpo de sanct Eugenio martyr primer Arçobispo de Toledo, hecha de la Abbadia de Sandonis en Francia*, 1565: 319-320.

⁹²¹ “Lexos: en la pintura llamamos lexos lo que esta pintado en disminución y se representa aparatado de la figura principal”. COVARRUBIAS, 1611: 90.

Catedralicio lo plasmó, del mismo modo, en otro arco donde aparecían diversas figuras vinculadas con la misma contienda. La primera de ella era la del monarca Felipe II junto con la letra *Filipi Regis Genium*. En paralelo a esta se encontraba la figura de una mujer con la letra *Melite Liberata*. También se representaron la *Pax Regia*, la *Felicitas Pvblica*, la *Concordia* y la *Salud Pvblica* acompañadas de la inscripción en la vuelta del arco: “Los padres del templo toledano dedican este arco a Felipe rey católico de España, restituidor de la republica, defensor de la religión, reparador de la disciplina militar, británico, africano, principal vencedor de los turcos”⁹²². Así como vemos el Cabildo Catedralicio puso en alza el papel del monarca como defensor de los territorios y la religión pues sólo a través de su defensa habría paz, felicidad, concordia y salud pública.

Como podemos advertir a través de la descripción de Horozco⁹²³, Malta se encontraba representada en forma de mujer portando la corona “obsidional”, aquella otorgada por los que eran liberados a quien obligó al enemigo a levantar el asedio de una plaza⁹²⁴. De tal modo, en un mismo emblema se mostró a través de la figura y el mote la victoria sobre el territorio, haciendo especial hincapié en la libertad, territorial y religiosa, proporcionada a los malteses -“*Melite Liberata*”- y el enaltecimiento de su defensor, el rey Felipe II en cuyo honor se representaba la corona obsidional. Así, los toledanos reseñaban el papel del rey como paladín de la fe católica, pues la orden Militar de los Caballeros de Malta, entendida como “los verdaderos guardianes de Santa Fe”⁹²⁵ frente al peligro musulmán, habían sido rescatados por la Monarquía Hispánica.

La últimas referencias encontrada a la batalla se produce en las festividad por la entrada de Ana de Austria en Madrid y en Burgos en 1570. Por lo que respecta a la entrada madrileña, tal como muestra la narración de López de Hoyos, en el primer arco aparecía

⁹²² *Compilación de los despachos tocantes a la translación del bendito cuerpo de sanct Eugenio martyr primer Arçobispo de Toledo, hecha de la Abbadia de Sandonis en Francia*, 1565: 319-320.

47. La referencia a los monarcas como “defensor de los turcos” fue una constante. Ejemplo de ello fue el arco que se levantó en Sevilla por la entrada de Carlos V en sus desposorios. En él aparecía la fortaleza acompañada de el Celo, el Vigor, la Vergüenza y la Constancia pisoteando la Soberbia junto a la inscripción “la poderosísima fortaleza del Cesar, después de haber librado a la Republica cristiana de la catástrofe que amenazaba y después de haber golpeado el terror extensamente de los árabes, armenios y púnicos”. Morales, 2000: 38.

⁹²³ Es singular como Horozco, como relator aficionado, obvió algunos elementos del arco, destacando únicamente al rey, Malta, Vélez y la religión, dando muestra de los elementos más significativos del arco para los espectadores.

⁹²⁴ HOROZCO, 1565: 25. La corona gramínea u obsidional se trataba “en la antigua roma de una corona de grama que concedía el pueblo romano a quien hacía levantar el sitio de una ciudad o plaza cercada por los enemigos”

⁹²⁵ TEMPRANO, 1989: 148.

junto a la Prudencia, la pintura de la toma de Malta. En ella se mostraba la isla,⁹²⁶ “muy bien retratada, con sus banderas de la religión” amenazada por “la armada turquesca”, la cual es derrotada a “manos de los leones”⁹²⁷, que junto a “Marte, furiosamente pintado con una sangrienta espada desnuda en la mano” perseguía a los africanos que “parecían ir huyendo”⁹²⁸. Así, a través de esta pintura podemos observar a Malta como metáfora de la cristiandad salvada de asedio enemigo, el Imperio otomano⁹²⁹. Una breve referencia pudo encontrarse también en la entrada de esta reina en la ciudad de Burgos. En el arco dedicado a su esposo aparecía, junto a la escultura de Felipe II, pintada en blanco y negro la representación de la batalla de Malta⁹³⁰. Mediante esta, el paralelismo entre los monarcas se hacía evidente en un momento especialmente intenso en la guerra contra el Imperio otomano.

Como hemos podido ver, la costa fue uno de los elementos que más preocupó al pueblo hispano, incluso a los del interior⁹³¹, pues esta era vista como el principal acceso a tierras cristianas, siendo necesaria la salvaguarda de las mismas contra el enemigo musulmán⁹³². La necesaria defensa de tierras costeras fue una idea que se mantuvo en la mentalidad colectiva castellana durante los siglos XVI y XVII, pues tras la victoria del Sitio de Rodas en 1522, por Solimán el Magnífico, se produjo una guerra de *razzias* que afectó profundamente al Imperio hispano. Ello, sumado a las incursiones berberiscas en

⁹²⁶ Encontramos un grabado, basado en la pintura de Giorgio Vasari para la Sala Regia del Vaticano, que podría acercarse a la imagen que pudieron observar los ciudadanos de Toledo en 1570, pues a pesar de que el grabado, realizado en 1572 por Giovanni Battista Cavalieri representa la batalla de Lepanto y no de Malta, numerosos turcos aparecen ahogándose en primer plano. La escena encuentra también personajes como santos y en paralelo Marte, luchando contra los infieles en la parte superior de la obra.

⁹²⁷Sobre la iconografía del león en relación a la Monarquía hispánica, véase: MÍNGUEZ, 2004: 57-94; PASTOUREAU, 2006: 51-68; GARCÍA GARCÍA, 2012: 1463-1480.

⁹²⁸ LÓPEZ DE HOYOS, 1572: 161-169.

⁹²⁹ La relación entre Marte y el monarca aparece también en un emblema creado por Ortí para la conmemoración de la conquista de Valencia. Éste está compuesto por un estandarte donde ondea media luna bajo una estrella brillante, simbolizando de tal modo que Marte es superior a la luna, así como el monarca es invicto a sus enemigos. BERNAT y CULL, 1999: 221

⁹³⁰ Debemos señalar que, por desgracia, esta escena no es descrita por el relator.

⁹³¹ Esta idea se repite en Toledo a lo largo de diversas festividades, como puede observarse en las fiestas realizadas por el nacimiento de Felipe IV: “y el cetro de dos mundos, crece apriessa/ para que oprimas barbaros Tifeos/ Y baxes la ceruiz del Moro Atlante/ Armado de Diamante/ Godofre sobre el Polo de Calosto” SÁNCHEZ, 1605: 37.

⁹³² “El ataque de Malta, en los últimos años de la vida de Süleyman el Magnífico, acrecienta el miedo al otomano y se reemprende una activa política de construcción naval para defenderse de la posible expansión por el Mediterráneo occidental” BUNES IBARRA, 2006: 86.

tierras como las de Valencia⁹³³ o Andalucía⁹³⁴ desde mediados del quinientos provocó un temor a la piratería que caló profundamente en la población, que veía con espanto su posible futuro a manos de los musulmanes en la Berbería, sentimiento que plasmó a la perfección Vicente Carducho en su arte (Fig. 60; Fig. 61). Muestra de este sentimiento fue la profusión de ordenes religiosas como Mercedarios y Trinitarios, cuya labor redentora liberó a miles de cristianos capturados⁹³⁵, cobrando esta mayor fuerza a partir de 1575 cuando tras la toma de Túnez y Argel por parte del Imperio otomano, el poder regio promovió e impulsó dichas misiones⁹³⁶.

La relevancia de la protección los territorios fuera del ámbito peninsular también pudo verse en las alusiones festivas que se hicieron respecto a Grecia⁹³⁷. Ejemplo de ello fue la entrada de Isabel de Valois en Toledo en 1560. De entre todos los arcos, debemos destacar el realizado por el Concejo de la ciudad. Presentaba dos figuras principales las cuales, personificando a Francia y España con sus correspondientes elementos heráldicos, se estrechaban las manos⁹³⁸. En su parte inferior aparecía Minerva acompañada de una lechuza, un libro y un dragón presentándose ante los monarcas a través de la siguiente inscripción: “Afligida por la tiranía de los turcos imploro vuestras fuerzas, no menospreciéis a la cautiva Grecia”⁹³⁹. Debemos tener presente que la gran mayoría de

⁹³³ Tal como señalaron otros investigadores, “ya con Carlos I se habían ido recrudeciendo los enfrentamientos entre su Imperio y el Otomano, pero a partir de la década de los 60 del siglo XVI la amenaza musulmana se hizo todavía más evidente, al producirse diferentes incursiones de los corsarios en la costa levantina de la península. SÁNCHEZ-PÉREZ, 2016: 55-56.

⁹³⁴ Andalucía también sufrió diversas incursiones, como las producidas en 1560 y 1565 en las Alpujarras. Véase: ANDÚJAR CASTILLO, 2008, pp.201-225; MARTÍNEZ TORRES, 2004.

⁹³⁵ Interesantes han resultado, para el estudio de los cautivos las siguientes lecturas: ALONSO ACERO, BUNES IBARRA Y GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, 2006; BUNES IBARRA, 1989; CABRERA MUÑOZ, 1996: 137-160; MARTINEZ TORRES, 2004a , 2004b : 29-48; OHANNA, 2011.

⁹³⁶TEMPRANO, 1989: 216.

⁹³⁷ La alusión a la cautividad de Grecia también apareció en otras ocasiones. Ejemplo de ello fue la narración de Calvete Estrella donde describía como “ estaban a los pies del emperador y príncipe ciertas Princesas presas con crueles cadenas, rogándoles con muchas lágrimas que las librasen de aquella servidumbre y largo cautiverio. Eran las tristes siguientes: Bithinia, Pamphilia, Graecia, Assyria, Palestina, Aegyptus, Phoenicia, Arabia, Nvmidia, Aethiopia, Hierosolyma, Constantinopolis, Damascvs. Calvete de Estrella, *El felicísimo*, vol. 2, 168-170.

⁹³⁸ En dicha festividad apareció también un primer carro triunfal el cual representaba la Concordia a través de “una mujer sentada, coronada con olivas y con la bandera hechas a lo antiguo de España y Francia, y venia por los aires una victoria alada, con una corona de Roble”. *Relacion de lo sucedido en el desposorio de in uictissimo Rey de España don Felipe nuestro señor: con cuyo poder en su lugar se desposó el serenissimo príncipe Archiduque don Carlos de Austria con la serenissima Infanta amada Anna De Austria. Impreso en la Ciudad de Toledo, en casa de Juan de la Plaça, 1570: 45 r.*

⁹³⁹ Tal como señaló Franco, esta tradición podría estar relacionada con algunas imágenes que se dieron en el banquete del Faisán de 1454 en Amberes, donde una mujer encadenada representaba el Imperio griego bajo la amenaza turca. FRANCO, 2021:17.

territorios griegos pasaron a formar parte del Imperio otomano en 1453, sin embargo, las rebeliones fueron constantes. La visión de este territorio cristiano se inició en 1202, año en el que dio comienzo la cuarta cruzada con el objetivo de conquistar Tierra Santa. A ello debe sumarse que el ducado de Atenas formó parte del dominio hispánico hasta 1458, por lo que los lazos que unían estas tierras con los monarcas explicarían su visión como nuevo Jerusalén. Grecia, al igual que otros puntos estratégicos del Mediterráneo, se encontraba, a ojos de los castellanos, asolada por el Imperio otomano siendo únicamente posible su liberación gracias a la Monarquía Hispánica.

Además, es necesario señalar, que la presencia de este país en los arcos festivos se dio no solo en Toledo, sino también en diversos territorios. Ejemplo de ello fue la entrada de Carlos V en Amberes en 1520, en la que diversas partes del mundo como Asia, África y Grecia se inclinan ante el príncipe⁹⁴⁰. Sin embargo, el modelo utilizado para el arco toledano podría inspirarse en la estampa realizada por Enea Vico en 1550 donde Carlos V aparece junto a dos figuras, la Clemencia y la Sabiduría personificada en Minerva acompañada de un libro y la lechuza con despojos de guerra a sus pies (Fig. 62).

La celebración de estas victorias contra el enemigo religioso permitió construir interesantes discursos propagandísticos que enaltecían al monarca como paladín de la fe, mostrando, tal como apuntó Mínguez, una alegoría simbólica: una psicomaquia entre Dios y el Anticristo que enfrentaba a los Habsburgo con la Sublime Puerta⁹⁴¹.

4.2. Héroes y dioses mitológicos

Por último creemos importante, para obtener una visión global de las festividades, analizar las imágenes mitológicas que de los monarcas hispanos se dieron en relación a al enfrentamiento con la “otredad” religiosa. Debemos señalar, antes de adentrarnos en este tema, que la mitología representada en las festividades, si bien no vinculadas con el otro de religión, ha sido frecuentemente estudiada, especialmente por López Torrijos y Allo Manero, investigaciones que nos sirven como marco metodológico de nuestro trabajo⁹⁴².

Si bien la aparición de los asuntos mitológicos en el arte efímero ibérico fue más tardío y lento respecto a otros países de Europa como Francia, Italia, o los Países Bajos, lo cierto

⁹⁴⁰MC GRATH, 2000: 54.

⁹⁴¹MÍNGUEZ, 2022: 75.

⁹⁴²ALLO MANERO, 2003; LÓPEZ TORRIJOS, 1985.

es que hemos hallado un número interesante de estas imágenes en las conmemoraciones festivas hispánicas⁹⁴³. Si bien las encontramos desde mediados de siglo⁹⁴⁴, su auge no se dio hasta el reinado de Felipe II⁹⁴⁵, concretamente, en los programas iconográficos de las entradas reales de sus esposas. Su uso empezó a convertirse en un recurso frecuente pues la temática mitológica, con un claro trasfondo moral, permitía a los promotores nuevas imágenes hasta entonces poco conocidas⁹⁴⁶. Los mitos eran portátiles y sus imágenes se podían adaptar constantemente por los artistas a la realidad vivida en ese momento, modificándose a las necesidades personales de un determinado monarca o a condiciones políticas o históricas del momento como a continuación veremos⁹⁴⁷.

4.2.1 Héroes.

Una de las temáticas más frecuentemente utilizadas fue la del monarca como héroe mitológico⁹⁴⁸. Así, el rey apareció a lo largo del siglo XVI y XVII en el arte y la literatura como modelo y ejemplo moral. Este, tal como señala Mínguez⁹⁴⁹, se mostró sólo ante los desafíos, realizando sus hazañas individualmente. Hay que tener en cuenta que la visión del héroe clásico se recuperó con gran fuerza en el Renacimiento. Poemas como los de Ovidio, Virgilio u Homero dieron a conocer, a través del ciclo troyano, la vida de guerreros que luchan por su honor y patria, ejemplo de ellos serán Aquiles o Ulises. Junto a estos, se difundieron las leyendas de otros héroes con ciclos propios como Teseo o Hércules⁹⁵⁰.

Fue precisamente, como indicó López Torrijos⁹⁵¹, la vida de este último es la que mayor impronta dejó en el arte hispano. Como ya señaló Angulo⁹⁵², la habitual presencia

⁹⁴³ ALLO MANERO, 2003: 146.

⁹⁴⁴ Debemos señalar que con Carlos V la mitología ya se encontraba presente en la cultura visual del momento, sin embargo, estas referencias no han aparecido en el reino de Castilla y el reino de Toledo hasta 1560.

⁹⁴⁵ ALLO MANERO, 2003:148.

⁹⁴⁶ LOBATO Y GARCÍA (coords.), 2003: 320-326 y 337-340.

⁹⁴⁷ MCGOWAN, 2019 :125.

⁹⁴⁸ Cabe señalar, que esta temática se diferencia del *miles Christi* en forma, si bien no necesariamente en contenido. De tal modo, el término que hemos acuñado aquí como “héroe cristiano” haría referencia a la representación del monarca vinculado o representado a modo mitológico luchando contra la “otredad” religiosa, mientras que el *miles Christi* se vincularía a un caballero cristiano representado en las Relaciones festivas castellanas por un santo.

⁹⁴⁹ MÍNGUEZ, 2003: 52- 53.

⁹⁵⁰ Para un análisis sobre la importancia de la épica en la recuperación de estos personajes véase: VILÀ, 2011: 57-59.

⁹⁵¹ LÓPEZ TORRIJOS, 1980: 302.

⁹⁵² ANGULO, 1952: 6 y ss.

del héroe tebano se debe a dos factores principales, el primero a ser uno de los personajes que se vincula con la historia y fundación de Hispania, y el segundo su relación con los monarcas hispanos desde Carlos V⁹⁵³. A esto debe añadirse que dicho personaje apareció tanto en las obras de carácter profano como aquellas religiosas en clave moral como modelo cristiano⁹⁵⁴. El tebano se mostró representado luchando contra los vicios como ejemplo de virtud en paralelo a la visión del caballero cristiano⁹⁵⁵. Hércules sirvió así para alegorizar a los *uomini famosi*, hombres sabios y valerosos que defendían y ejercitaban la virtud⁹⁵⁶.

En el Renacimiento español, este héroe apareció en repetidas ocasiones⁹⁵⁷. Debemos recordar que algunos de sus trabajos habían ocurrido en la península⁹⁵⁸, del mismo modo, que era fundador de diversas ciudades como la Coruña, Sevilla, Mérida o Toledo. La leyenda hercúlea se había mantenido a lo largo de la Edad Media y fue considerada incluso en el siglo XVI como cierta por algunos autores, como el padre Mariana, quien en 1592 imprime en Toledo la *Historia general de España* incluyendo en él el relato del héroe⁹⁵⁹. Pero su vinculación con los territorios hispanos no era únicamente esta, pues Hércules fue considerado el fundador mítico de la casa de Navarra y de Borgoña⁹⁶⁰, por lo que resulta lógico que la popularidad hacia este personaje se acrecentara a partir del reinado de Carlos V, quien reunía en su persona las distintas sucesiones heraclianas⁹⁶¹.

⁹⁵³ Véase sobre el tema los estudios de ROSENTHAL, 1971: 204-228

⁹⁵⁴ LÓPEZ TORRIJOS, 1977: 168.

⁹⁵⁵ MÍNGUEZ, 2003: 54.

⁹⁵⁶ GONZÁLEZ DE ZARATE, 1983: 36.

⁹⁵⁷ La representación, visual o literaria, de Hércules no se limita a zonas castellanas como Alcalá, Madrid o Toledo, pues este también será habitual en otros territorios. Sirva a modo de ejemplo la escultura del héroe tebano creada en las festividades de Tarazona para la entrada de Felipe II en 1592. Véase: CRIADO, 2004:19; También importa en el Nuevo Mundo, como en México, donde el héroe tebano apareció representando al monarca Carlos V en su túmulo. En dicha imagen Hércules se adentraba en el mar con la espada vuelta a España y su rostro mirando a occidente junto a dos columnas acompañadas del lema *Plus Ultra* y bajo sus brazos con el mote *Imperium Sine Fine Dei*, significando la voluntad del emperador en su conquista de otros territorios y de la adhesión de estos a la cristiandad. ALLO MANERO, 2003: 149. Habitual parece que fue la imagen de este personaje mitológico en las exequias del emperador, pues también se mostró vinculado a este en Nápoles. En ella aparecían varias alegorías, entre ellas la Religión, sobre la que se encontraba un emblema de Hércules sosteniendo el peso del mundo bajo el lema *Ut Quiescat Atlas* aludiendo al retiro del emperador Carlos V en Yuste. GONZÁLEZ TORNEL, 2013:195-220.

⁹⁵⁸ Tres de su doce trabajos podrían haber tenido lugar aquí. Éstos serían el robo de los rebaños de Gerión, la toma de las manzanas del jardín de las Hespérides y la lucha contra el Cancerbero. BIUSSET, 2011: 58.

⁹⁵⁹ Otros autores, como Jerónimo Román de la Higuera en su *Historia eclesiástica de la ciudad de Toledo* pone en duda la veracidad de estos relatos míticos, si bien menciona que estos son tenidos, por la mayoría de la población, como ciertos.

⁹⁶⁰ LÓPEZ TORRIJOS, 1985:122.

⁹⁶¹ MÍNGUEZ, 2003: 63.

Su representación se mostró de manera especialmente frecuente en la ciudad de Toledo, tal vez porque el Jardín de las Hespérides tuvo allí su emplazamiento por tradición erudita, siendo dos las imágenes vinculadas al arte efímero ideadas en la capital religiosa, la de 1565 y la de 1616. Cuando Felipe II entró allí en 1565, los vasallos vieron en él a un guerrero virtuoso, un cristiano modélico que vencía con sus virtudes a las herejías que asediaban el mundo católico. Esta idea fue la que se plasmó en la Plaza del Ayuntamiento, que se encontraba, ante la llegada de las reliquias de san Eugenio, decorada con telas y luminarias. En el centro, sobre una peana de ladrillo y yeso como si “allí hubiera de quedar para siempre” el Concejo había dispuesto una figura de bulto redondo. Desnudo y con una porra en la mano, el héroe tebano había de “pelear con los monstruos que dicen las historias que venció”. Junto a la figura se encontraba la siguiente inscripción: “así como el fuerte Alcides mata los monstruos de la tierra, así el rey don Phelipe mata y destruye los monstros de la Iglesia q son los herejes, con su valor y fuerzas”⁹⁶². Como vemos, la Relación no nos aporta información sobre quiénes eran los combatientes a excepción de la referencia a los enemigos de la Iglesia católica, de modo tal que solo podemos entender la referencia como un grupo de personajes heréticos cuya identificación era, a primera vista, secundaria⁹⁶³. Así, el relator puso en alza la lucha contra la herejía vista como un todo, un compendio de seres monstruosos que formaban un enemigo común y que servían como contraparte fundamental para el enaltecimiento del Felipe II, que si bien en figura mitológica, encaró las virtudes presentándose como prototipo de caballero cristiano y defensor de los territorios hispanos.

La escultura, sin duda, tuvo gran relevancia en esta festividad, pues permaneció en la plaza durante todo el festejo, dando muestra de los trabajos realizados por el héroe, que se representaron a lo largo de las noches que duró el evento⁹⁶⁴. La permanente

⁹⁶² *Compilación de los despachos tocantes a la translación del bendito cuerpo de sanct Eugenio martyr primer Arçobispo de Toledo, hecha de la Abbadia de Sandonis en Francia*, 1565: 31.

⁹⁶³ La falta de una descripción del enemigo la hemos encontrado también en otras Relaciones festivas, donde el relator nombra únicamente a uno o dos personajes, aún matizando que había más combatientes. A través de ello podemos entender que en algunas ocasiones el “otro” representado no era el personaje principal, sino que este servía únicamente como contraparte para poner en alza el valor del monarca o de la Iglesia. Ejemplo de ello fue la referencia que se hizo en las festividades por la entrada de Isabel de Valois en Toledo donde la Fe aparecía “acoceando a Mahoma, Luthero y otros herejes”, GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 45. De mismo modo, en la festividad toledana de 1617, San Idefonso luchaba por la pureza de la Virgen contra “Arrio armado con pica, seguido de Calvino y otros dos torneantes”. HERRERA, 1617: 55.

⁹⁶⁴ “y asi el mismo domingo se le puso el Leon y el lunes el puerco montes y la sierpe y el martes la harpia y el miercoles el toro, el jueves el dragon y el viernes una sierpe de muchas cabezas y arriba sobre querdas vn dragon y otras vestias que se quemavan. El sabado el rrey anteo, el domingo veinticinco el centauro y vn dragon colgando en alto, y en fin esta noche fue todo quemado y consumido, las quales bestias estavan

visualización de estas luchas simbólicas a lo largo de la celebración toledana nos lleva plantearnos cuáles fueron los mensajes transmitidos a la población castellana. Si bien esto es una incógnita, que con la información aportada por el relator no podemos solventar, sabemos tal como apuntan diversos investigadores como Rafael Lamarca⁹⁶⁵, o Borja Franco⁹⁶⁶, que en ocasiones algunos de los trabajos de Hércules fueron relacionados con los musulmanes⁹⁶⁷, especialmente aquellos donde aparece Gerión⁹⁶⁸, la Hidra de Lerna o, incluso, el Cancerbero.

Una muestra de esta relación podemos verla en el emblema XXXIX de Ortí (Fig. 63), realizado para la conmemoración del IV Centenario de la Conquista de Valencia. En él, la Hidra de Lerna es destruida a manos de Hércules, representando tal como declara el autor “la total extinción de la morisma de este Reino”⁹⁶⁹. De tal manera Hércules representó también en esta ocasión a un monarca hispano, en este caso Jaime I, quien venció con los musulmanes de su reino.

Ejemplo de ello, si bien fuera del arte festivo fue la imagen creada para el manuscrito de Lorenzo de San Pedro titulado *Dialogo llamado Philippino donde se trata el derecho que la Mag. Del Rey Don Felipe tiene al Reino de Portugal*, donde se mostraba el brazo armado de Felipe blandiendo la espada de la justicia, como Hércules, luchando contra un monstruo de tres cabezas: judíos, luteranos y mahometanos⁹⁷⁰.

Sin embargo es importante señalar que la representación de Hércules no siempre estuvo vinculada a la lucha herética. Tal como señaló Fernández Travieso⁹⁷¹, se ha de prestar

todas de dentro llenas de polvora y fuegos y haziendose las luminarias y alegrías segun arriba es dicho pegavan fuego a la vestia y echava de si mucho fuego y quemavase todo quedando todavia la estatua de hercules enhiesta” HOROZCO,1565: 44.

⁹⁶⁵ LAMARCA, 1999: 187-200.

⁹⁶⁶ FRANCO, 2019 :69.

⁹⁶⁷ Un ejemplo de esta vinculación entre el héroe frente a el *alter* musulmán se dio en la nao de Juan de Austria construida para la batalla de Lepanto. Este se encontraba representado al borde de la misma para que fuera reconocida fácilmente como la nueva argos en su búsqueda del nuevo Vellochino. Pero esta no fue la única representación, pues en dicha galera también se encontraba representado el Jardín de las Hespérides. De tal modo, diversas figuras alegóricas repartidas por este representaba las sucesivas partes de la costa africana junto a un dragón en el centro y Hércules vestido con su piel de león. Para un estudio pormenorizado de estas imágenes véase: CARANDE HERRERO, 2013: 15-27; LLEO CAÑAL, 1979: 80-82;

⁹⁶⁸ Esto puede observarse también ciertos emblemas, como el proyectado para las exequias de la reina Margarita en 1611 en Córdoba. Esta aparecía junto al mote “*Ne totum pereat, melius est abscindere parte/ Donec abscindat manum, quae scandalizat*” y la letra “Detén Muerte la guadaña/ Hasta que la mano la sierre/ y los Moriscos destierre./ Que escandalizan a España”. Cfr. ALLO MANERO, 2003: 174.

⁹⁶⁹ Cfr. GONZÁLEZ DE ZARATE, 1983: 116.

⁹⁷⁰ BOUZA ÁLVAREZ, 1998: 76-77.

⁹⁷¹ TRAVIESO, 2007: 37-46.

especial precaución ante la imagen del tebano, pues la relación de este como fundador mítico de la ciudad toledana podría haber ayudado a salvaguardar la posición de Toledo en la política española de Época Moderna⁹⁷². Esto es lo que podemos observar en la imagen de 1616⁹⁷³, pues a pesar de mostrar una representación visual casi idéntica a la de 1565, ni el propio relator, ni ninguna inscripción nos permite determinar que las luchas acontecidas en la plaza, fueron muestra del combate entre el cristianismo y las herejías.

El segundo héroe que encontramos vinculado al monarca es Perseo. Su iconografía en el arte clásico lo muestra como un personaje joven y vigoroso, siendo especialmente reconocido por haber matado a Medusa. Entre los autores latinos, sin duda, el más importante es Ovidio, quien dedica a Perseo la mayor parte de los libros IV y V de sus *Metamorfosis*. Sin embargo no debemos olvidar, tal como señaló López Torrijos⁹⁷⁴, que en la Edad Media se dio otra interpretación a la constelación de este mismo nombre. En ella, Perseo con la cabeza de Medusa se convirtió en el héroe derrotando a un demonio árabe barbado, “Algol”. De tal modo, la hazaña quedó reinterpretada como la lucha entre el bien y el mal, especialmente pertinente cuando hablamos del enfrentamiento entre cristianos y musulmanes. Una última lectura de esta imagen mitológica se asumió también en la dinastía Austria, la del joven monarca que, encarnando a Perseo vencía al monstruo de la herejía salvando así a Andrómeda, quien en ciertos contextos personificaría a Europa⁹⁷⁵.

Este semidiós apareció en Madrid en dos ocasiones: en la entrada de Ana de Austria en 1570, y en la de Margarita de Austria en 1599. La primera de ellas mostraba en el arco de la Puerta del Sol diversos colosos, entre los que se encontraba en forma de pintura “una mujer armada con su peto y espaldas con su espada ceñida en la cabeza, una celada

⁹⁷²“Entre los Reyes d España, por ser muy celebrado en los autores Griegos y Latinos es Geryon, el qual vino de otra parte de España...Sucedieron tres hijos suyos, llamados los tres hermanos Geryones, en el gouierno del Reyno de su padres: los quales después fueron vencidos y degollados por Hércules en la Isla de Cadiz”, PISA, 1605: 2-3

⁹⁷³ “Desde por la mañana estaua puesto en medio de la plaça del Zocodouer, sobre vn pedestal de mas de doze pies de alto, y siete de quadrado, fabricado curiosamente vna estatua de Hercules, de veynte y quatro pies de alto, echo con mas primor, que pedia el fin para que se auia echo, y era con tal artificio que todo el cuerpo se mouia con grandísima facilidad, a qualquiera parta, y los braços del mismo modo, jugando con gran ligereza, vna gruesa maça, que la estatua tenia en la smanos. Acauada pues la mascara, entra el terceo una sierpe, y en el ultimo el cancerbero. Los carros eran extremadamente labrados, y los animales tambien imitados, que para ocaison mas durable fueran muy apropósito y de grande estima. Empeço pues el vno y el otro carro echando los animales que en ellos yuan, gran numero de cohete y fueros extraordinarios, significando querer combatir con Hercules”. GUZMÁN, Bernardino de, 1616: 6.

⁹⁷⁴ LÓPEZ TORRIJOS, 1982: 496.

⁹⁷⁵ *Ibidem*: 499.

en la mano derecha, una lanza en la izquierda y un escudo con la cabeza de Medusa, revueltas con muchas culebras”⁹⁷⁶. Junto a esta imagen, la representación de una escena anterior en el tiempo, donde aparecía Perseo llegando y cortando la cabeza de este ser, “la cual trajo como trofeo a su patria y la puso en el escudo de la diosa Palas y de aquí dijeron q la cabeza de la Gorgona medusa viniendo Perseo por los desiertos de África de las gotas de sangre que de ella había caído, se habían engendrado las serpientes tan espantables de África”⁹⁷⁷. Debemos señalar lo interesante que resulta la alusión a los “males” que emergen de la sangre de la cabeza de Medusa en forma de serpiente, pues de tal modo se vinculó de nuevo a los africanos a través de la animalización de reptiles.

Vital resulta en esta imagen la interpretación del López de Hoyos, quien relata cómo a través de esta fabula se quisieron significar las muchas victorias del Perseo, hijo de Júpiter, “en quien se entiende al verdadero hijo de la luz, que tomando el escudo de la fe cortaba la cabeza de los enemigos que quieren ofender a Dios”⁹⁷⁸. La relación entre Perseo y Felipe II como hijo de Júpiter en alusión a Carlos V resulta a nuestro parecer evidente⁹⁷⁹. De tal modo el monarca, como paladín de la fe católica corta la cabeza de Medusa, madre de los infieles africanos⁹⁸⁰, entregando la victoria a Pallas, en quien quedaría representada España⁹⁸¹.

Similar lectura podemos plantear en la entrada tras los desposorios de Margarita de Austria en Madrid en 1599, si bien referida en esta ocasión a Felipe III⁹⁸². En el arco monumental de san Jerónimo, dedicado al poder y a la majestad real, se representaron tres grandes cuadros⁹⁸³, mostrando uno de ellos la fábula de Perseo quien cortó la cabeza

⁹⁷⁶ *Relacion de lo sucedido en el desposorio del in uictissimo Rey de España don Felipe nuestro señor: con cuyo poder en su lugar se desposó el serenissimo príncipe Archiduque don Carlos de Austria con la serenissima Infanta amada Anna De Austria*, 1570: 237 v.

⁹⁷⁷ *Ibidem*, 238 r.

⁹⁷⁸ *Relacion de lo sucedido en el desposorio de in uictissimo Rey de España don Felipe nuestro señor: con cuyo poder en su lugar se desposó el serenissimo príncipe Archiduque don Carlos de Austria con la serenissima Infanta amada Anna De Austria*, 1570: 240 r.

⁹⁷⁹ Júpiter apareció en diversas ocasiones representando a monarcas hispanos, si bien esta relación con Carlos V es anterior, como podemos ver en la medalla creada por Leone Leoni donde el monarca aparece en el anverso y en el reverso el dios fulminando a los gigantes. LÓPEZ POZA, 2013: 324.

⁹⁸⁰ La imagen regia de Perseo y sus aventuras africanas también aparece asociada a otros monarcas hispanos hasta Felipe V. PORTELA LOPA, 2018.

⁹⁸¹ España representada como Palas fue una temática habitual, como podemos observar en la obra de Tiziano, *la Religión salvada por España* 1572-1575, Museo Nacional del Prado.

⁹⁸² *Relacion de la entrada de sus majestades en Madrid, el domingo 26 de octubre de 1599 y de las fiestas y señores que se hallaron a ellas*, 1599: 391

⁹⁸³ Por desgracia la Relación no aporta más información acerca de esta obra, por lo que no podemos saber si se trataría de lienzos reutilizados. Sin embargo, como ya hemos apuntado en otras ocasiones, la

de Medusa “significando que su majestad, como tan grande defensor de la fe católica, reserva su castigo a la segunda medusa, protectora de las herejías”⁹⁸⁴. Como podemos observar, a lo largo del tiempo las representaciones mitológicas relacionadas con el monarca y su lucha contra los “enemigos de la fe” se conservan casi inalterables. De este modo, tanto en la festividad de 1570 como en la de 1599, el Concejo civil al tiempo que glorificó a los monarcas como verdaderos protectores de la fe, mostraron su preocupación frente al islam que, bajo su visión, debía ser aniquilado⁹⁸⁵.

4.2.2. Dioses.

Como se ha visto, la relación de la Corona hispánica con la mitología no solo se plasmó a través de la literatura⁹⁸⁶, sino también a través de esculturas, pinturas y emblemas diversos, cobrando así la mitología un papel fundamental en las festividades⁹⁸⁷, siendo la más habitual de ellas, la visualización de los Austrias como dioses de la mitología⁹⁸⁸.

Estas aparecieron con gran asiduidad en entradas reales, siendo especialmente notables en las entradas de reinas, fastos supervisados en gran medida por el poder de sus

reiteración de una iconografía fue esencial para que el mensaje calara de manera más profunda en la población.

⁹⁸⁴ La relación de Medusa con las herejías es fácilmente vinculable pues ambas son habitualmente representadas a través de serpientes. Ésto puede observarse con especial claridad en la imagen de la Herejía creada por Ripa. “Se pondrá una desgastada anciana de desagradable y espantoso aspecto, que arrojará por su boca algunas llamas junto con una gran humareda. Llevará los cabellos tiesos y desordenadamente esparcidos [...] viéndose sus senos tiesos y colgantes. Sostendrá con la mano un libro cerrado de donde se verá cómo salen muchas serpientes, sosteniendo otras muchas con la diestra, desde donde las irá esparciendo poco a poco [...] junto con las sierpes, significan la falsedad de sus sentencias y doctrina, más nociva y abominable que los más venenosos áspides” RIPA, 2007: vol. 1: 475.

⁹⁸⁵ Muestra de ello es que, en este mismo arco, había seis pintura siendo una de ellas la de “un fresno, significando a Felipe III, del que iban huyendo culebras, las cuales significaban las herejías y como los males que habían empezado a crecer se disuadían ante las virtudes heroicas del monarca desde sus tiernos años”. *Relacion de la entrada de sus majestades en Madrid, el domingo 26 de octubre de 1599 y de las fiestas y señores que se hallaron a ellas*, 1599: 392.

⁹⁸⁶ Si bien son numerosos los textos donde aparece el monarca relacionado con un dios mitológico, queremos destacar aquí la visión de Carlos V como “nuevo marte” en el *Certamen poético de Felipe III y Margarita de Austria en Alcalá en 1601*: 31; así como la personificación de Felipe II como “segundo marte que lança barbaros del mundo” ofrecida en un poema por la *Beatificación de Santa Teresa de Jesús en 1615* en Madrid: 83 r.

⁹⁸⁷ La mitología no solo apareció relacionando al monarca y su lucha contra los “infieles”, sino que en ocasiones las representaciones de diversos personajes míticos mostraban mensajes variados, e incluso un componente lúdico. Ejemplo de ellos serán los carros triunfales proyectados en el Recibimiento de Isabel de Valois en Toledo: “El primero era de la concordia, el segundo de Venus, el tercero de Feuo, el quarto de Juno, todos con mucha música y dançadores”, CAMPO, 1560: 2.

⁹⁸⁸ Para un análisis de la mitología española en los siglos de oro véase: LÓPEZ TORRIJOS, 1985.

esposos⁹⁸⁹. Debemos señalar que estas festividades fueron en la Monarquía hispánica un acto político de enorme importancia propagandística, al carecer, como otras monarquías europeas, de actos de coronación⁹⁹⁰. Así, en la llegada y entrada de la nueva reina había un fuerte componente visual que giraba entorno a la figura de la consorte, pero también de otros miembros como nobles, eclesiásticos, gremios y diversos cuerpos sociales que competían para superarse en ostentación⁹⁹¹. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la imagen que se proyectaba de la reina era una más de los muchos temas que se plasmaban en las decoraciones efímeras, siendo los principales aquellos que ponían en alza el papel del monarca⁹⁹².

De tal modo, el objetivo general de dichas representaciones fue mostrar a la consorte el poder del rey enalteciendo su figura hasta la de un dios clásico, en cuyas manos estaba el control y la defensa de un territorio que sería, a partir de este momento, también su reino. Sin embargo debemos ser conscientes de que, si bien el mensaje emitido por el poder real iría dirigido principalmente a la nueva monarca, estas representaciones también transmitieron un mensaje a los súbditos, quienes pudieron asumir, en base a sus distintos niveles culturales, variadas lecturas. Así pues, los monarcas hispanos y sus antepasados fueron vinculados habitualmente a diversos seres míticos, representando al rey junto a dioses de los que asumía su valor y fuerza o bien adquiriendo su forma física y atributos. Ejemplo de ello fue la representación en 1599 en Madrid tras los desposorios de Felipe III con Margarita de Austria⁹⁹³. En el arco de san Jerónimo aparecía, a modo de pintura, un mancebo representando al monarca entre dos mundos, mientras en la parte superior Júpiter, Neptuno, Marte, Hércules y Mercurio le estaban ofreciendo sus dones⁹⁹⁴.

Sin embargo, si bien llamativo por la fuerte simbología de estas imágenes, resultan, en paralelo, mucho más interesantes para nuestro estudio aquellas representaciones

⁹⁸⁹ Información que señala, entre otros investigadores, CÁMARA, 1998: 85

⁹⁹⁰ En la Monarquía hispánica no existían los actos de coronación, por lo que la entrada de los nuevos monarcas formaba parte de la presentación oficial de estos ante el pueblo y la corte a través de un espectacular y suntuoso cortejo en los cuales se ponían en funcionamiento todos los recursos humanos, económicos y artísticos. ZAPATA, 1999: 359-373.

⁹⁹¹ LEDDA 1999: 203-204.

⁹⁹² Debemos señalar que estos actos fueron no sólo importantes para la reina, sino especialmente para el monarca, quien enfatizó cada vez más la importancia de estos actos, aminorando los suyos. Para un estudio pormenorizado sobre la importancia de las entradas reales véase: SEBASTIÁN LOZANO, 2008, pp. 57-77.

⁹⁹³ TOVAR, 1988.

⁹⁹⁴ *Relación de la entrada de sus majestades en Madrid, el domingo 26 de octubre de 1599 y de las fiestas y señores que se hallaron a ellas*, 1599: 31 v.

visuales donde el monarca, como dios, aparece luchando contra el enemigo que adquiere también, distintas formas.

Una representación habitual en las festividades castellanas fue la de Júpiter⁹⁹⁵, pues este como el más poderoso dios de la mitología y padre de dioses, personificó en numerosas ocasiones a monarcas hispanos⁹⁹⁶. La escena más común referente a este personaje fue la que mostraba su lucha frente a los gigantes o Titanes⁹⁹⁷, que fue también utilizada para representar la lucha y victoria de Felipe II frente a sus enemigos en la entrada madrileña de Isabel de Valois en 1560⁹⁹⁸. Aunque no poseemos detalles del conjunto visual⁹⁹⁹, la representación de Felipe II como vencedor de los herejes, entendiéndose estos como protestantes y musulmanes, corresponde probablemente a una estrategia política donde se pretendió enaltecer y reafirmar el poder del monarca, a la vez que limpiar su imagen en un momento de gran crisis. Debemos recordar que, si bien el monarca logró la conversión de Inglaterra algunos años antes, estos volvieron a abrazar el anglicanismo en 1558, casi al mismo tiempo que los focos protestantes de territorios hispanos se intentaban erradicar mediante los autos de fe de Sevilla y Valladolid¹⁰⁰⁰. La situación respecto a los musulmanes sin duda, no era mejor, dado que en ese mismo año el Imperio turco y la Corona hispánica se enfrentaron en la Batalla de los Gelves, produciéndose la victoria en favor de los primeros.

La representación de Felipe II como Júpiter también pudo verse en Madrid en el año 1570. En la entrada organizada para recibir a su nueva esposa, Ana de Austria, se erigió un arco donde el dios aparecía sobre una águila observando el destino de los gigantes quienes arrojaban desesperadamente sus armas en un claro gesto de rebelión, siendo el propio López de Hoyos quien como cronista y ideólogo identificó esta escena con los triunfos de la Corona sobre los rebeldes de Flandes¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁵ ALLO MANERO, 2003; CARRASCO FERRER, 2010; MÍNGUEZ, 2001.

⁹⁹⁶ Esta conexión entre el monarca hispano y Júpiter también puede verse en algunos emblemas. Ejemplo de ello es el creado por Francisco Núñez Cepeda (BERNAT y CULL, 1999 : 29) y por Juan de Borja (BERNAT y CULL, 1999: 52)

⁹⁹⁷ Véase LÓPEZ POZA, 2013: 324.

⁹⁹⁸ Esta iconografía puede verse también con posterioridad en las Relaciones festivas. Ejemplo de ello fue la representación de Júpiter y el monarca Felipe IV en el túmulo de sus exequias en Salamanca. ALLO MANERO, 2003: 150.

⁹⁹⁹ “A similitud [d]el rey don Phelipe nuestro señor, bien claro se ve, que los que alevosamente se han levantado contra su corona real, han dado con grande poder, prudencia y valor. Y así les ha dado a los herejes con todos sus reinos” GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, 1561: 45

¹⁰⁰⁰. ALONSO BURGOS, 1983: 34; GÓMEZ DE LA VAL, 1996: 56-67; CIVIL, 2018: 351-363

¹⁰⁰¹ LÓPEZ DE HOYOS, 1571: 45 r. Esta noticia fue también trabajada por MCGOWAN, 2019: 166.

La imagen de Júpiter fue asumida por distintos monarcas a lo largo de la cronología estudiada, ejemplo de ello fue el arco realizado por el Concejo en la calle de san Jerónimo en 1599 para al entrada de Felipe III y Margarita de Austria. El monarca en forma Júpiter y vestido a la antigua se mostraba portando en su mano el rayo con las puntas hacia abajo y en la parte superior una rama de olivo, significando la guerra y la paz que declaraba a sus vasallos revelados y proveía a sus súbditos fieles respectivamente¹⁰⁰². De tal modo, el recién estrenado monarca se mostró ante su esposa y su pueblo como un monarca justo, capaz de proveer paz, pero preparado para la guerra de aquellos rebeldes entre los que se encontraban moriscos y protestantes.

Si bien fuera del territorio estudiado, la vinculación de los titanes con el *alter* pero especialmente con los súbditos rebeldes, también pudo verse en otros enclaves peninsulares. Ejemplo de ello fueron las representaciones de Lisboa en 1619 y Sevilla en 1621. En la primera de las ciudades aparecía Felipe III como una enorme figura representando a Júpiter expulsando a los titanes quienes representaban a los moriscos¹⁰⁰³. En la ciudad andaluza, con ocasión de las exequias de este monarca se mostró en el túmulo a Júpiter sobre un águila aplacando la rebelión de los gigantes junto a la letra “por el inclinó el Danubio/ la frente al cesar triunfante/ del palatino arrogante” en referencia a la rebelión del elector palatino frente al emperador de Austria, vencido en la batalla de la montaña blanca en 1620 con la ayuda de las tropas españolas¹⁰⁰⁴.

Como podemos observar, la plasmación de este mito fue habitual para mostrar la lucha frente al enemigo de la Corona hispánica, algo que puede observarse ya desde el reinado de Carlos V y que se mantuvo con sus sucesores. Fuera del ámbito festivo esta iconografía pudo verse de manera habitual, siendo uno de los primeros ejemplos la Sala de los Gigantes del Palazzo Te (1532-1535), de Mantua, obra de Giulio Romano (Fig. 64), que puede relacionarse con la visita del emperador tras su coronación. Por lo que respecta a una de las últimas obras en relación al mito dentro de la cronología trabajada debemos destacar la portada de las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita (Fig. 65), estampada en 1606 por Petrus Firens. En ella Júpiter, personificando a Felipe II lanza rayos a los insurrectos¹⁰⁰⁵. De tal modo, vemos que la imagen del monarca como el dios

¹⁰⁰² *Rescivimiento y entrada de la Reina nuestra Señora, Doña Margarita, en la Villa de Madrid, domingo XXIII de octubre del año 1599*, 1599: 56.

¹⁰⁰³ MÍNGUEZ, 2018: 53; FRANCO Y REGA, 2020: 60.

¹⁰⁰⁴ ALLO MANERO, 2003: 154.

¹⁰⁰⁵ FRANCO y MORENO, 2019: 65. Para un análisis de pormenorizado de esta iconografía, especialmente en el arte festivo portugués véase FRANCO y REGA, 2020.

mitológico, o cuanto menos con sus atributos, evoca al poder real como defensor de sus súbditos y de su nación frente a los males.

Si bien la representación del monarca como Júpiter, Marte o Apolo conllevó, en la mayoría de casos, un oponente religioso que pudo ser figurado a través de otro personaje mitológico como titanes o gigantes; en otras ocasiones el dios se representó luchando contra un enemigo real y concreto: el “moro” o el “turco” como podremos ver a continuación.

Un ejemplo sería el de Vulcano. Tal como asegura Francisco Javier Pizarro, poco proliferó su imagen en las festividades hispánicas del siglo XVI y XVII. En Toledo, únicamente hemos podido encontrar una representación de dicho dios en el arte efímero, la ubicada en el arco realizado por el Concejo para la entrada de Isabel de Valois en 1560. En este tercer arco, dedicado al rey y la reina pudo verse una fragua donde se encontraban trabajando Vulcano y sus tres oficiales, Brontes, Steropes y Pyracmon, “dándose mucha prisa a hacer armas, amenazando a unos moros, que estaban en unos lexos, vestidos con sus almaizares, y albornoces”. Junto a esta imagen aparecía una inscripción “Constituida señora la paz por sus felicísimas bodas. Vulcano apago la fragua donde se hacían armas contra cristianos, de prisa en otra, para hacerlas contra moros, y el abatiendo saetas que dar a los amores, que con ellas hieras el corazón de tu marido”¹⁰⁰⁶.

Si bien algunos autores, como el anteriormente citado Pizarro, han puesto en relieve el tema amoroso de esta imagen, se muestra a nuestro entender, mucho más sugestiva la visión de Vulcano como aliado de la Monarquía hispánica. A ello debe sumarse las escasas batallas que hasta el momento Felipe II había librado contra el Imperio otomano, razón por la cual, el Concejo mostraría a través de esta imagen un claro mensaje: la obligación de la Corona hispánica y de los nuevos monarcas de defender la nación y luchar contra los “moros”, entendiendo en estos a norteafricanos y turco-otomanos.

Especialmente interesante resulta la lectura de esta imagen que realiza Carlota Fernández Travieso¹⁰⁰⁷, pues si damos por válida la misma, Vulcano representaría también, a los ciudadanos de Toledo, conocidos por sus trabajos en la forja, mostrándose por lo tanto, como aliados del monarca en una deseada guerra contra los seguidores de Mahoma¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁶ GÓMEZ DE CASTRO, 1561: 37 r.

¹⁰⁰⁷ FERNÁNDEZ TRAVIESO, 2005: 9.

¹⁰⁰⁸ Otra representación de Vulcano, si bien no parece estar vinculada ideológicamente, aparece en los relieves de la reja del coro de la Catedral de Toledo. OLAGUER-FELIU, 1980.

Como venimos diciendo, las manifestaciones asociadas a este dios fueron escasas, por ello resulta llamativa la similar representación de Vulcano en el Arco de los Genoveses de Amberes, realizado para la entrada de Felipe II años antes¹⁰⁰⁹. Este, en compañía de los Ciclopes, forjaba “a gran prisa fortísimas armas” como describe Calvete Estrella. Si bien no podemos ver en esta representación un precedente claro, dado que se omite una de las partes más importantes, los enemigos, creemos pudo servir de inspiración ideológica para la futura entrada toledana.

La representación de monarcas y príncipes como el dios Apolo apareció también en diversas ocasiones. Una de las obras más conocidas al respecto fue la divisa realizada por Giralomo Ruscelli en su obra *Impresi Illustri* en 1566 (Fig. 66) si bien se conservan medallas similares y anteriores, como la realizada por Jacome Nizzola en 1555 (Fig. 67)¹⁰¹⁰. En ambas, Apolo aparece conduciendo el carro del sol ante el lema *Iam illustrvit omnia* metaforizando la luz divina que el monarca, como cristiano, trajo al mundo frente a la herejía¹⁰¹¹.

Estos parecen ser los precedentes, si bien no directos, sí simbólicos de la figura de Apolo ubicada en el tercer arco realizado en 1570 en Madrid para el recibimiento de Ana de Austria. En él aparecían, junto al monarca, diversas alegorías de las virtudes del rey. Se encontraba la Templanza que, acompañada por la figura de Apolo, presentaban un cuadro de *Triunfo de la fe católica*. La imagen no muestra, a priori, una referencia concreta. Sin embargo, analizándola junto a otras paralelas en el mismo arco, la representación de Apolo adquiere un claro mensaje. Junto a ella apareció una escena de batalla, el conflicto bélico de Malta, el cual nos remite al triunfo de la fe frente a lo musulmanes, logrado gracias al soberano. De tal manera, el Concejo quiso exaltar y glorificar al monarca, no únicamente como vencedor, sino especialmente como paladín de la fe católica que lleva la luz, es decir la cristianización, a todos los territorios¹⁰¹².

¹⁰⁰⁹ CALVETE DE ESTRELLA, 1930: 142 v.

¹⁰¹⁰ LOPEZ PÓZA Y SAAVEDRA PLACES, 2019,

¹⁰¹¹ PIZARRO GÓMEZ, 1999: 120; MÍNGUEZ, 2001. Este lema se utilizó en las exequias celebradas en 1598 por el funeral de Felipe II en Zaragoza. ALLO MANERO, 2003 : 158

¹⁰¹² La relación de Apolo, como imagen del rey, luchando contra los musulmanes pudo encontrarse también en el certamen poético llevado a cabo por el nacimiento de Felipe IV, en el cual se hizo referencia a Latona, madre de este, quien dio “castigo justo a los villanos Barbaros que negaron al sol recién nacido”. De tal modo se vinculó a Felipe IV como sol portador de luz, y a sus antecesores a través de Latona quien castiga a los turcos convirtiéndolos en ranas. SÁNCHEZ 1605: 12 r. Ésta aparece también en otras obras posteriores como la de Benito Manuel de Agüero creada en el siglo XVIII, *Paisaje con los campesinos transformados en ranas*.

Similar mensaje encontramos en otras representaciones festivas como la que se dio en Lisboa para la entrada de Felipe III. En ella se mostró bajo las escenas de la expulsión de los moriscos a Apolo lanzando flechas contra la serpiente Pitón¹⁰¹³. Otro ejemplo de la vinculación de este mito se dio en la Galera Real de Lepanto, donde el dios representado junto a Dafne vence a los turcos encarnados en dicha serpiente¹⁰¹⁴. Estas imágenes, como vemos, muestran que la vinculación de esta iconografía con el *alter* musulmán fue frecuente en el arte festivo, cobrando de tal modo mayor veracidad nuestra hipótesis sobre el enemigo de la imagen madrileña.

El último dios encontrado en las Relaciones festivas castellanas vinculado con el monarca y la guerra contra el infiel fue Marte. Apareció como un personaje algo particular, pues si bien su representación se mostró en el arte efímero en diversas ocasiones, sirva de ejemplo la entrada lisboeta de Felipe II en 1580 donde se pudo ver vencido por el monarca simbolizando el fin de la guerra entre España y Portugal¹⁰¹⁵, son pocos los casos donde este se vinculó con el “otro”¹⁰¹⁶. Ejemplo de esto último fue la festividad madrileña de 1570. En ella el dios apareció en el primer arco de la entrada de Ana de Austria sosteniendo, junto a la Prudencia, la pintura de la conquista de Malta. Esta se mostraba retratada junto a las banderas de religión siendo amenazada por el ejército turco. Estos últimos se mostraban derrotados a “manos de los leones”¹⁰¹⁷, que junto a “Marte, furiosamente pintado con una sangrienta espada desnuda en la mano” perseguía a los musulmanes que huían despavoridos¹⁰¹⁸. Así, a través de esta pintura podemos observar a Malta como metáfora de la cristiandad salvada de asedio enemigo, el Imperio otomano¹⁰¹⁹, el cual es vencido por el rey Felipe II que metaforizado en Marte, nos muestra las virtudes guerreras como defensor universal del cristianismo.

¹⁰¹³ Para un estudio pormenorizado de esta representación véase: MORENO CUADRADO, 1985: 28 y REGA y FRANCO, 2021:40.

¹⁰¹⁴ LÓPEZ TORRIJOS, 1982 : 843

¹⁰¹⁵ CHECA, 1992: 243

¹⁰¹⁶ Uno de los ejemplos donde se vinculó a Marte con la lucha frente al *alter* fuera de las dos Castillas se pudo ver en Binche, donde en la entrada de Carlos V y su hijo en 1549 Marte y Palas dominaban el arquitrabe donde aparecían los príncipes y generales rebeldes que el monarca había vencido y hecho prisioneros. MCGOWAN, 2019: 196.

¹⁰¹⁷ Sobre la iconografía del león en relación a la Monarquía Hispánica, véase: MÍNGUEZ, 2004: 57-94; PASTOUREAU, 2006: 51-68; GARCÍA GARCÍA, 2012: 1463-1480.

¹⁰¹⁸ LÓPEZ DE HOYOS, 1572: 161-169.

¹⁰¹⁹ La relación entre Marte y el monarca aparece también en un emblema creado por Ortí para la conmemoración de la conquista de Valencia. Este estaba compuesto por un estandarte donde ondeaba media luna bajo una estrella brillante, simbolizando de tal modo que Marte era superior a la luna, así como el monarca es invicto a sus enemigos. BERNAT y CULL, 1999: 221

La visión del monarca como dicho dios apareció en diversas obras artísticas y poemas¹⁰²⁰. Podríamos citar como ejemplo el de 1615 por la beatificación de santa Teresa de Jesús en honor a Felipe II “cante la gloria de Filipo Augusto/ el que con gusto pinta la victoria/ cuya memoria con igual espanto guarda Lepanto. Y del segundo Marte la pujanza/ con que allí lanza Barbaros del mundo/ y en el profundo piélago/ la inculta gente sepulta”¹⁰²¹. De tal modo se aprecia cómo la representación de Marte mantiene aquí su significado de lucha contra el “otro” turco-otomano que califica de inculto y bárbaro.

¹⁰²⁰ Véase: LÓPEZ TORRIJOS, 1982; MÍNGUEZ, 2001; PORTELA LOPA, 2018

¹⁰²¹ *Compendio de las solenes fiestas que en toda españa se hicieron en la beatificacion de n.m.s teresa de jesus fyndadora de la reformation de descalzos y descalzas*, 1615: 83 r.

Conclusiones.

El presente trabajo no ha pretendido ahondar en la interacción histórica que se dio entre el “yo” (cristiano viejo) y el “otro” (hereje), sino en la representación de este último en el arte efímero que se dio en la fiesta pública. Esta investigación ha buscado analizar no sólo los diferentes *alters* religiosos que se proyectaron a lo largo del siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII en los eventos festivos, sino también cómo sus iconografías evolucionaron a lo largo de la cronología y del territorio y, especialmente, como variaron en función de sus diferentes circunstancias.

El valor de las imágenes, vehiculadas a través del arte efímero, fue como hemos visto, de capital importancia en la Edad Moderna, y la sociedad castellana no fue ajena a este hecho, como demuestra la abundancia de fiestas producidas durante el período objeto de estudio. Especialmente interesante resulta el papel de las obras artísticas en el ámbito religioso, si bien estas no fueron instrumentalizadas únicamente por la Iglesia, sino también por las élites del poder, especialmente la Corona, que se valió de conjuntos artísticos de gran variedad iconográfica y, en ocasiones, de complejo significado, que hemos pretendido descifrar en esta tesis.

A través de este estudio hemos podido comprobar cómo se ahondó, mediante la fiesta, en la alianza Monarquía-Iglesia. Así, estas celebraciones tuvieron una doble intencionalidad, por un lado exaltar la “fe verdadera” y llamar a todos los miembros de la sociedad, como parte de la cristiandad, a la lucha contra el infiel y el hereje, ya que la cohesión del cuerpo social en Época Moderna imponía la unidad en una misma fe. Y, por otro, la glorificación de la figura monarca y su dinastía mediante su representación como defensor del reino y la religión católica, en unión indisoluble. Para lograr estos objetivos fue indispensable, como hemos visto, presentar de manera clara a los “otros” de religión como enemigos. De tal modo, infieles, herejes e incluso, en ocasiones, gentiles, fueron la contraparte necesaria del cristiano viejo castellano en tal estrategia retórica.

Una de las estrategias más comúnmente utilizadas, tanto por la Corona como por la Iglesia, para representar al *alter* fue la animalización, dándose esta por primera vez en las festividades castellanas, según la documentación consultada, en 1555. Si bien en ciertas ocasiones se presentó a animales con connotación a priori positiva, como fue el caso de los corderos, simbolizando al morisco en un momento concreto de su intento de asimilación (o aculturación), o incluso, a otros que, por su carácter endémico, acabaron por conformarse como metonimia del propio país, como los indios representados por los

cocodrilos, conforme avanzaba la centuria son cada vez más frecuentes las representaciones con connotaciones negativas.

Debemos remarcar que los animales elegidos para representar cada grupo de *alters* fueron diversos, de modo que los protestantes se vieron frecuentemente asociados a animales con una menor carga agresiva, como las aves o los murciélagos, mientras que los musulmanes fueron visualizados habitualmente como serpientes o cocodrilos. No obstante, lo cierto es que estos fueron transformándose hasta conformar un conjunto de seres especialmente agresivos. Estas estrategias de representación fueron ganando en efectividad al recurrir a otros recursos como el sonido que transmitían o el color oscuro, dejando más patente si cabe el mensaje negativo que se quería transmitir. Por otro lado, el lobo, la abeja o el león también fueron frecuentemente utilizados para simbolizar al *alter* musulmán y protestante, evolucionando, en paralelo, para dar lugar a verdaderos monstruos que significaban la total degradación y deshumanización del enemigo religioso.

La representación de estos seres aberrantes permitía, en ocasiones, unificar a todos los enemigos bajo una única figura, que estaba destinada a ser vencida por el poder eclesiástico y la Monarquía católica. Estos diversos “otros” cobraban forma, en ocasiones, de Hidra con diversas cabezas, la cual fue habitual en numerosas festividades, como las acontecidas en 1616 en Toledo. De tal modo, ella personificaba todos los peligros y similitudes entre las diversos “enemigos religiosos”, ilustradas en un ser con un solo cuerpo pero múltiples testas.

Aunque las fiestas públicas castellanas fueron parte de un todo, sin duda las celebraciones religiosas, así como los programas iconográficos promovidos por los cabildos catedralicios, nos han permitido comprobar el gran éxito de estas representaciones, especialmente de aquellas destinadas a celebrar tanto a santos patronos como mártires. En este contexto, la imagen del hereje e incluso del gentil acabó por constituirse casi como una constante en sus estrategias de representación, conforme a la muestra analizada.

De un total de once fiestas religiosas dedicadas a santos, que han sido objeto de nuestro estudio, y veinticinco crónicas sobre canonizaciones, beatificaciones o translaciones de reliquias, la representación del “otro” musulmán, protestante o gentil aparece en ocho

fiestas del santoral urbano castellano y trece de las Relaciones anteriormente citadas¹⁰²². Si prestamos atención a estos elementos en las hagiografías de Época Moderna, se han encontrado solamente cuatro asociaciones directas entre las vidas de tales santos y estas formas de alteridad. La presencia de musulmanes podemos observarla en la vida de san Diego, fraile franciscano que viajó a las Canarias en 1441 donde convirtió “idólatras”, descendientes de bereberes¹⁰²³; así como en la vida de santa Teresa de Ávila, quien quiso viajar al norte de África en su juventud para ser martirizada por musulmanes, si bien tal deseo nunca se hizo efectivo. Por lo que respecta a los protestantes, estos pueden observarse en la vida de san Ignacio de Loyola, firme defensor de la fe y líder de los inicios de la Reforma católica. Si bien la referencia más evidente fue la que encontramos en la hagiografía de Enrique Walpoldo, al ser este martirizado por los anglicanos, tal y como se hizo patente en las imágenes vallisoletanas promovidas por el Colegio de los ingleses. A través de ellas se pudo mostrar así, de forma realista y excepcional, una historia reciente de martirio que debía ser visualizada por el pueblo con la mayor crudeza posible, plasmando el peligro que los anglicanos suponían para los católicos tanto hispanos como británicos.

En relación con las distintas representaciones santorales, debemos tener en cuenta, que la representación del *alter* musulmán o protestante, cuando apareció confrontado a la figura de algunos santos, no estaba únicamente basado en episodios concretos de sus vidas, sino que frecuentemente se planteó como lucha simbólica que poco o nada tenían que ver con sus hagiografías. Esto es lo que pudo verse en algunas representaciones de san Ignacio o san Ildefonso, donde estos se enfrentaban con monstruos y gigantes. Esto mismo se repite en historias de santa Leocadia, santos Justo y Pastor o san Isidro. De tal modo, estas dieron muestra de cómo la iconografía religiosa fue un medio habitual a través del cual las autoridades civiles, religiosas y la Corona, así como de modo puntual los gremios o corporaciones, mostraron un mensaje claro frente a alteridad religiosa, basado en la dualidad bien/mal y la irrenunciable lucha contra este.

Por otro lado, esta confrontación simbólica recurrió habitualmente a la representación de violencia explícita en el género de la alegoría religiosa. Ejemplo de ello fue la Fe o la

¹⁰²² Únicamente carece de representaciones del “otro” las fiestas de san Félix en Alcalá y de san Julián en Cuenca, sin embargo, en ambos casos se ha encontrado únicamente un documento relativo a las celebraciones, por lo que la falta de imágenes relacionadas con el hereje podría deberse a la escasez de archivos relativos a la festividad.

¹⁰²³ CASE, 1998: 32.

Religión apresando o acoceando a herejes e infieles, así como el de santos batallando contra el “otro”, utilizando de iconografías como las del *miles Christi*.

Al mismo tiempo, el papel de los jesuitas y de los carmelitas, quienes como misioneros tuvieron también especial importancia en la Monarquía hispánica, le sirvió a la Iglesia como modelo para publicitar su afán por una evangelización pacífica tanto en la península como en América. Este objetivo quedó plasmado en el arte por ejemplo en los programas iconográficos elaborados para las fiestas por la canonización de san Ignacio de Loyola en Segovia o a santa Teresa en Valladolid a principios del siglo XVII. En ambas, las cuatro partes del mundo aparecían representadas a través de alegorías, y las figuras de estos territorios extraeuropeos, que metaforizaban su identidad a través del traje “de su nación”, se mostraban dispuestas a asumir esa evangelización, sin muestras de contrariedad o lucha, e incluso, pidiendo el bautismo y asimilando la doctrina católica. Estas celebraciones, que buscan la exaltación de la evangelización de los cuatro continentes, se basan en una percepción eurocéntrica, enalteciendo a Europa, pero sin muestras de denigración en las representaciones de África, Asia o América.

Especialmente interesante al respecto es la asimilación del *alter*, que se visualizó a través de su conversión, poniendo en valor la acción evangelizadora de la Iglesia y de una Corona que gobernaba sobre gentiles, musulmanes o judíos. Aunque esta estrategia no fue la más habitual, como se ha visto en la nuestra investigación, hemos encontrado diversas alusiones a la conversión y particularmente a los “conversos de moro” en algunos elementos performativos, como danzas, u otros elementos festivos, como inscripciones o epigramas, más abundantes que sus representaciones plásticas, en esculturas o pinturas. Si bien su presencia es extraña en la primera mitad de siglo XVI, conforme la centuria fue avanzando, la visualización de estos conversos cobró forma en personajes que tornaban su fe por propia voluntad, poniendo el foco en ese hecho, como *exempla*. Por último, ya a finales de dicho siglo acabó por imponerse una imagen del converso como un individuo inasimilable, generalizándose su visión negativa.

Pero la representación del enemigo religioso no fue una imagen únicamente instrumentalizada por la Iglesia, pues la Corona también utilizó dichas representaciones para sus propios fines, especialmente a través de recursos como la alegoría del dominio sobre todo el orbe y la defensa de la fe en las batallas y por el uso de la fuerza. Así la Monarquía hispánica echó mano de dos únicas estrategias de representación, la sumisión o la extirpación del *alter* del cuerpo social.

Por otro lado, este asunto estaba totalmente ligado al ideal imperialista, al espíritu universalista y al ideal de “guerra santa” que se dieron en ambas Castillas a lo largo de la baja Edad Moderna con la misma intensidad que en el medioevo. Exequias y bautismos regios mostraron, en mayor o menor medida, esta ideología, si bien las entradas regias de Isabel de Valois, Ana de Austria y Margarita de Austria nos han permitido observar, a pesar de la breve línea temporal que las separa, la evolución de tal retórica a través de la fiesta.

En otro orden de cosas, los programas iconográficos ideados para glorificación de la Monarquía hispánica presentaron, bien a través de las personificaciones de la Corona o el Reino, bien de las diversas virtudes del monarca en las batallas acontecidas en diversos territorios, o incluso recurriendo a la mitología, la irrenunciable lucha contra musulmanes, protestantes y, en menor medida, gentiles. Estos dos primeros grupos conformaban en el imaginario colectivo hispánico unos *alters* activos y peligrosos, no solo para la integridad de la cristiandad, sino también para el reino y sus habitantes, los cuáles solo podían ser defendidos por su monarca como paladín de la fe. De ahí que se los figura de un modo más descarnado y agresivo cuanto mayor era el peligro que presentaban, evidenciando el miedo al enemigo cercano. Bajo esta premisa podemos comprender mejor el hecho de que el indio o el amerindio frecuentemente apareció representado de un modo relativamente más amable.

En este sentido, la imagen de dichos pueblos fue utilizada en las fiestas castellanas para exhibir no solo la grandeza de la Corona, por medio de sus conquistas en tierras lejanas, sino también para glorificar la supremacía de la Monarquía hispánica frente a los caudillos americanos, como metaforizaban Atahualpa y Moctezuma rendidos, en las celebraciones de 1558 y 1570.

Por último, resulta especialmente llamativa la instrumentalización del indio, en diversas ocasiones, como ejemplo de aquellas ventajas de las que disfrutaban los pueblos convertido al catolicismo y de la generosidad del monarca para con sus nuevos súbditos. De hecho, esto representa un claro contraste con otras manifestaciones de la cultura visual hispánica, donde proliferó el género de batallas, en que se muestra el sometimiento del indígena por la violencia y la fuerza militar. Es el caso de las veinticuatro escenas pintadas por Miguel y Juan González en 1698 sobre la *Conquista de México por Hernán Cortes*, obra producida en Nueva España, pero que formó parte de las Colecciones Reales y que se mantuvo durante un tiempo indeterminado en la Capilla Mozárabe de Toledo. Lo cierto es que tales ejemplos de violencia explícita no tienen parangón en el arte efímero

castellano, a partir de la muestra analizada. Aunque no podemos descartar completamente que estas pudieran haberse representado también en las festividades de los siglos XVI y XVII, pues, como sabemos, la conquista de México y del Perú figuraban en el túmulo de Carlos V en 1558 en Toledo; teniendo también noticias de la presencia de indios encadenados en las diversas entradas de Ana de Austria en 1570. Si bien las descripciones que nos ofrecen relatores nos llevan a pensar que el nivel de violencia visual hacia los indígenas fue, si bien no nulo, prácticamente inexistente.

No obstante, ello nada tuvo que ver con cómo se representaron los “enemigos” religiosos y políticos por excelencia de la Monarquía católica: los protestantes y los musulmanes. En primer lugar, menudearon las imágenes de confrontación con el protestante en el arte efímero castellano, permitiendo así exaltar la figura del monarca como defensor de la fe. Este fue el caso de las entradas reales o las honras fúnebres, destacando especialmente aquellas imágenes de batallas donde no solo el rey reinante, sino también sus antepasados, históricos y mitológicos, luchaban contra el “otro” reformado.

Los alemanes fueron, sin duda, la nación protestante más frecuentemente representada en dichas festividades. En cambio, aunque estos eran muy pocos en Castilla, es especialmente interesante su casi total omisión en la cultura festiva moderna, pese a la presencia de círculos protestantes en núcleos tan importantes como Valladolid, el asiento real de Castilla. El papel de Carlos V fue especialmente notable a este respecto, cuando vio con horror como el peligro que había asolado Alemania arribaba también a Sevilla o Valladolid, instando desde Yuste a dar un “ejemplar castigo” a los cabecillas o miembros de estos círculos reformados. Este se hizo efectivo entre 1559 y 1562 en los diversos autos de fe que se realizaron en Valladolid. Pero también pudo verse reflejado en una breve noticia que el relator Calvete Estrella incluyó en su descripción del túmulo del Emperador en 1558. Este cronista, también ideólogo del programa iconográfico, se refirió a Carlos V como el defensor de la religión católica que había “sustentado a España en la pureza y sinceridad de la fe, cortando la cizaña que entre el trigo empezaba a nacer”¹⁰²⁴. Al margen de esta breve referencia, las noticias, bien veladas o bien explícitas sobre los “herejes” castellanos, son nulas, probablemente debido a la gran alarma social ocasionada y a las

¹⁰²⁴ ESTRELLA, 1558: 136.

traumáticas escenas que los autos imprimieron en la población vallisoletana, que vio arder y morir a algunos de sus vecinos, entre los que había eclesiásticos y algunos nobles¹⁰²⁵.

Por lo que respecta a los protestantes alemanes, su presencia es frecuente, como ya se advirtió, en la cultura festiva castellana. Ejemplo de ello fueron las contiendas contra la liga de Esmalcalda, la batalla de Mülbberg, la batalla de Ingoldstad o la victoria frente a los burgomaestres alemanes, que aparecieron representadas por primera vez en las exequias de Carlos V en 1558 y repitiéndose de manera reiterada en las entradas de las esposas de Felipe II, oriundas de regiones que no estaban libres de la herejía protestante, como Francia y Austria. Al respecto, debemos señalar que en dichas representaciones, si bien se ensalzaba el papel del monarca como paladín de la religión y el carácter de guerra santa de la contienda, han desaparecido las prácticas de ensañamiento con el vencido. Nos encontramos, en cambio, la figura de un rey victorioso pero clemente con sus vasallos rebeldes, que encuentran la redención sometándose a la Corona y abrazando de nuevo la fe católica.

Por último, en relación al musulmán, su representación visual experimentó importantes cambios, tal como hemos observado parcialmente en nuestro estudio, a lo largo de toda la Edad Moderna en el mundo hispano, si bien fue el “enemigo” religioso más ampliamente representado en las festividades castellanas. Especialmente interesante es el hecho de que el *alter* mahometano se visualizó a través de todos los elementos festivos disponibles: cuadros, esculturas, relieves o emblemas insertados en las arquitecturas efímeras, sin olvidar tampoco las batallas dramatizadas o piezas teatrales. Fue así como las diferentes instancias del poder se aseguraron de que toda la población se hiciese eco del mensaje de miedo y odio, a partes iguales, que conforma el imaginario colectivo antimusulmán, tratando de abarcar todas sus formas: musulmanes peninsulares (o conversos moros), norteafricanos y turco-otomanos.

Por un lado, en lo tocante al grupo de los musulmanes peninsulares, estos adquirieron más peso en la cultura visual hispánica, si cabe, tras la conquista del reino de Granada, en 1492, y los sucesivos intentos de asimilación de los moriscos durante la temprana Edad Moderna. No obstante, en el reino de Castilla, su imagen permaneció ligada invariablemente al proceso histórico de invasión-conquista-ocupación de *al-Andalus*, a través de una genealogía de héroes castellanos de la mal llamada *Reconquista*, que son

¹⁰²⁵ LÓPEZ GOMEZ, 2016.

tanto antepasados vinculados de manera directa o indirecta con el rey reinante, como *exempla* de sus virtudes y acciones.

Estos aparecieron por primera vez como vimos para la entrada de Fernando el Católico en Valladolid en 1509 y 1513 en las palabras pronunciadas por la alegoría de la Fe y la Victoria, quienes los calificaban como “porfiria que del reino se sacó” y “secta de la Meca”. Pero, sin duda, el ejemplo más llamativo fue su representación visual en la entrada de Ana de Austria en Burgos, en 1570, donde diversos arcos se adornaron con cuadros de las batallas de los reyes castellanos en las Navas de Tolosa, la conquista de Madrid, o la toma de Toledo, que representaba una “guerra santa” que se encontraba todavía presente en el imaginario popular de los castellanos y que afloraba con fuerza en un momento de crisis interna por la rebelión de las Alpujarras.

Por lo que respecta al turco-otomano, de entre todas las representaciones destacaron por su asiduidad, las imágenes de batalla, que ahondaban en el ideal de lucha contra el enemigo común de la cristiandad y el verdadero peligro del Mediterráneo. El primer sitio de Viena y las batallas por el reino de Hungría se combinaron en la cultura visual festiva con otras en el Mediterráneo, como la defensa de Malta. Esta estrategia de representación del enemigo otomano contrasta con otros *alter*, pues en este caso es especialmente notable no sólo la exaltación de la violencia, sino también el contraste entre su ferocidad y cobardía, que se pone de manifiesto en letras como la “fuga de Solimano”, “huye el y su gente” o “huyendo sobre su caballo”. Otra estrategia retórica bastante socorrida fue la de glorificar, por una parte, el poderío bélico hispano capaz de repeler a tan poderoso enemigo y, por otra, referirse a los turcos con epítetos como “potente armada” o “el gran poder del sultán”, que a su vez también repercutían en la vanagloria de sus dignos vencedores.

Las formas de representación del turco-otomano fueron, como vemos, variadas, y sus imágenes fluctuaron entre su denigración como monstruo y su enaltecimiento como enemigo poderoso. Ambas se explicarían, tal como apuntaron Floril¹⁰²⁶ y Jardin¹⁰²⁷, como estrategias de sacralización de la guerra, basadas, por un lado, en la demonización del oponente, que conseguía la repulsión por parte de los espectadores castellanos, y por otro, en la exaltación del adversario, buscando esta última el enaltecimiento de aquellos que estaban destinados a vencerlo, ya sea el monarca o los estamentos eclesiásticos.

¹⁰²⁶ FLORI, 2003: 221-222.

¹⁰²⁷ JARDIN, 1991: 23-32

Junto con el Imperio otomano, los musulmanes de las regencias norteafricanas fueron, sin duda, los más representados en exequias y entradas regias, a través de diversos recursos. Entre ellos destacaron, una vez más, las imágenes de batallas, como la toma de Vélez de la Gomera o, aún más importante, la conquista de Orán, donde estos grupos humanos toman parte bajo la forma de cautivos de guerra. Singular fue también el uso de alegorías mitológicas en este contexto, en el que la fábula de Perseo cortando la cabeza de Medusa fue utilizada para metaforizar las campañas militares norteafricanas, por ofrecer algún ejemplo.

Tras el repaso al catálogo de temas estudiados, queremos ofrecer una breve conclusión no solo cualitativa de la representación del otro, sino también cuantitativa, a partir de la muestra analizada¹⁰²⁸.

En primer lugar, debemos hacer hincapié en la escasa presencia del amerindio, el cual fue visto y representado en tan solo un ocho por ciento de las fuentes consultadas (Anexo cuarto, Gráfico 1), extendiéndose su cronología desde 1543 hasta 1622 (Anexo cuarto, Gráfico 2). Su forma habitual de representación fue la de un gentil que no suponía un gran peligro para la cristiandad, ya que su único pecado era el desconocimiento de la considerada como “verdadera fe”. Fue representado de esta forma en la mayoría de las festividades regio-políticas (Anexo tercero, Tabla 5), ofreciendo una visión mayoritariamente positiva, del cincuenta y cinco por ciento, y mediante estrategias de diversa naturaleza, donde la conversión fue la más frecuente, en un veintisiete por ciento (Anexo cuarto, Gráfico 5).

En segundo lugar, por lo que respecta al protestante, su presencia responde a una cronología similar a la del amerindio, entre 1555 y 1622 (Anexo cuarto, Gráfico 2), si bien su peso porcentual supuso el veintiuno por ciento del total de las representaciones del *alter* en la fiesta (Anexo cuarto, Gráfico 1) siendo su distribución geográfica más frecuente en el reino de Castilla (Anexo tercero, Tabla 5). Interesante resulta, sin embargo, el predominio absoluto de la imagen negativa con la que este grupo fue presentado. Aunque, como venimos señalando, dado que en ocasiones, bajo estas formas, se representaban a vasallos del reino (o de reinos amigos), apenas se recurrió a la violencia explícita; un tipo de retórica visual menos habitual que en otros casos, de ahí que se utilizaran también pocas pinturas de batallas, siendo estas el diecisiete por ciento de las representaciones y alusiones (Anexo cuarto, Gráfico cuarto). Otro aspecto especialmente

¹⁰²⁸ Información que puede ser cotejada con mayor facilidad en los anexos tercero y cuarto.

relevante en el que venimos insistiendo es la aparición más frecuente del protestante en las festividades religiosas (Anexo tercero, Tabla segunda). De tal modo, aunque en canonizaciones, beatificaciones o translaciones de reliquias su presencia se ha considerado poco relevante, lo cierto es que supone un cincuenta y cuatro por ciento del total (Anexo tercero, Tabla segunda). Un hecho que creemos se debe a que la imagen de los protestantes se conformó como el antagonista ideal del santo o santa a conmemorar en el calendario festivo castellano. En tales eventos se recurre mayoritariamente a estrategias retóricas como la animalización, el cincuenta por ciento de los casos, (Anexo cuarto, Gráfico cuarto) o a alegorías como la Fe o la Religión luchando contra “herejes”, entre los que se contaba a Lutero en el doce por ciento de las representaciones (Anexo cuarto, Gráfico cuarto)

En cualquier caso, debemos insistir en el hecho de que la visión del protestantismo en el arte no correspondía a la realidad histórica; al igual que cualquier otra alteridad religiosa, es una imagen mediatizada. De hecho, algunos investigadores hablan de un Lutero histórico y un Lutero imaginado¹⁰²⁹. En cualquier caso, esta dualidad, así como su menor presencia, en contraste con otros grupos humanos, como los musulmanes, es sin duda significativo. Un hecho que respondió a las propias circunstancias políticas y socioculturales hispánicas, pues mientras el *alter* islámico fue un enemigo cercano, tanto magrebí como turco, los círculos reformados no lograron adquirir en el ámbito hispano la fuerza de que gozaron en otros territorios, pese a los casos citados de Sevilla o Valladolid.

Por último, y en lo tocante a los musulmanes, este fue, sin duda, el grupo más representado en las fiestas públicas castellanas, conformando el cincuenta y nueve (Anexo cuarto, Gráfico 1) por ciento de las representaciones totales del *alter* religioso desde su temprana aparición, en 1509, hasta 1625 (Anexo cuarto, Gráfico 2). En su estrategia de representación predomina sobremanera la visión peyorativa, que incluye el ochenta y nueve por ciento de los casos estudiados (Anexo tercero, Tabla 1); por el contrario, las noticias “positivas” eran tan solo el once por ciento, y hacían referencia mayoritariamente a sus cualidades como grandes soldados en un nueve por ciento de los casos (Anexo tercero, Tabla 1), lo que los convertía, de facto, en dignos enemigos de la Monarquía católica.

¹⁰²⁹ FRANCO, 2009: 207.

Conviene subrayar, en todo caso, que nos encontramos ante el grupo humano más heterogéneo, pues en tal categoría se contabilizan a los moros norteafricanos, que representan casi un cuarenta y dos por ciento de las noticias analizadas; los turcos, un treinta y dos con cinco; mientras que los peninsulares constituyeron el once por ciento, siempre referidos al pasado medieval ibérico. El morisco o converso de moro, por su parte, solo aparece en el siete con veintitrés por ciento de los casos, mientras en el otro siete con veintitrés por ciento restante no se especifica (Anexo tercero, Tabla 2).

Otro aspecto llamativo a tener en cuenta es el hecho de que el reino de Toledo concentra el sesenta y nueve por ciento de estas representaciones (Anexo tercero, Tabla 1), lo que constituye algo más de dos terceras partes del total. No obstante, esto puede explicarse fácilmente por el papel de la Sede Primada y los intereses tradicionales del Cabildo en la lucha contra “lo moro”, lo cual permanecía activo en el imaginario colectivo, en gran medida, debido al legado del Cardenal Cisneros. Es más, Toledo se reserva, casi en exclusiva, las representaciones del norteafricano, si atendemos a la distribución geográfica de las temáticas analizadas en este territorio.

El “otro”, o más bien “los otros”, como hemos podido comprobar, aparecieron en las manifestaciones festivas modernas en forma de temas iconográficos que han ido cambiando a lo largo del tiempo. No se representaron de un modo estático u homogéneo, sino a través de formas múltiples y condicionadas por factores diversos, tanto endógenos como exógenos. De hecho, estas mostraron una realidad variable, que fluctuó entre la asimilación, la confrontación y el rechazo. De tal modo, la retórica del “todos son uno” creada por los apologistas católicos contra los moriscos y que fue largamente utilizada por la historiografía, no sólo no se corresponde con la realidad histórica, sino tampoco con los testimonios artísticos conservados de la época. Así, tal variedad iconográfica proyectada por los ideólogos de estos eventos formaron parte de programas iconográficos especialmente ricos y lo suficientemente complejos como para que la aproximación desde nuestro tiempo suponga un verdadero reto a la hora de descifrar el mensaje político y religioso que pretendía transmitir a su audiencia.

En fin, como hemos podido ver a lo largo de este estudio, el conflicto religioso con distintos grupos humanos, desde los turco-otomanos hasta los protestantes, pasando por moriscos e indios, representó una problemática significativa en el imaginario colectivo castellano que se prolongó desde el reinado de los Reyes Católicos hasta el reinado de Felipe III, y más allá, y que cobró forma en su arte efímero. De tal modo, a través de la fiesta se buscó la adhesión de las masas populares, de forma más o menos activa, no solo

al componente lúdico de las celebraciones, sino también, y especialmente, a su discurso político y religioso contra la “otredad” religiosa¹⁰³⁰. Así pues, el análisis pormenorizado de esta temática nos ha permitido observar diversas tendencias o constantes en cuanto a la representación del “otro” de religión, las cuales estuvieron fuertemente vinculadas al espíritu de la reforma católica y a los intereses de la Monarquía hispánica durante el periodo analizado.

¹⁰³⁰ FRANCO y REGA, 2020: 4

Conclusions.

The present work has not intended to delve into the historical interaction that occurred between the "I" (old christian) and the "other" (heretic), but in the representation of the latter in the ephemeral art that occurred in the public festival . This research has sought to analyze not only the different religious *alters* that were projected throughout the 16th century and the first third of the 17th century in festive events, but also how their iconographies evolved throughout chronology and territory and, especially , as they varied depending on their different circumstances.

The value of images, conveyed through ephemeral art, was, as we have seen, of capital importance in the Modern Era , and castilian's society was not alien of this fact, as evidenced by the abundance of festivals produced during the period under study. Especially interesting is the role of artistic works in the religious sphere, although these were not instrumentalized only by the Church, but also by the elites of power, especially the Crown, which used artistic ensembles of great iconographic variety and, in occasions, of complex meaning, that we have tried to elucidate in this research.

During this study we have been able to verify how the Monarchy-Church alliance was deepened through the festival. In this way, these celebrations had a double intention, on the one hand to exalt the "true faith" and call all members of society, as part of christianity, to fight against the infidel and the heretic, since the cohesion of the body society in Modern Era imposed unity in the same faith. And, on the other, the glorification of the monarch figure and his dynasty through his representation as a defender of the kingdom and the catholic religion, in indissoluble union. To achieve these objectives, it was essential, as we have seen, to clearly present the "others" of religion as enemies. In this way, infidels, heretics and even, were the necessary counterpart of the old castilian christian in such a rotoric strategy.

One of the most commonly used strategies, both by the Crown and by the Church, to represent the *alter* was animalization, which occurred for the first time in the castilian festivities, according to the documentation consulted, in 1555. Although on certain occasions it was presented to animals with a priori positive connotation, as was the case of the lambs, symbolizing the moriscos at a specific moment in their attempt at assimilation (or acculturation), or even to others that, due to their endemic nature, ended up settling as metonymy of the country itself, like the Indians represented by the

crocodiles, as the century progressed, representations with negative connotations are increasingly frequent.

We must emphasize that the animals chosen to represent each group of *alters* they were diverse, so that protestants were frequently associated with animals with a less aggressive charge, such as birds or bats, while muslims were usually visualized as snakes or crocodiles. However, the truth is that these were transformed until they formed a group of especially aggressive beings. These representation strategies were gaining in effectiveness by resorting to other resources such as the sound they transmitted or the dark color, making the negative message that they wanted to convey even more obvious. Therefore, the wolf, the bee or the lion were also frequently used to symbolize the muslim and protestant *alter*, evolving, in parallel, to give rise to true monsters that meant the total degradation and dehumanization of the religious enemy.

The representation of these aberrant beings allowed, on occasions, to unify all the enemies under a single figure, which was destined to be defeated by the ecclesiastical power and the Catholic Monarchy. These various "others" sometimes took the form of a Hydra with various heads, which was common in numerous festivities, such as those that took place in 1616 in Toledo. In this way, she personified all the dangers and similarities between the various "religious enemies", illustrated in a being with a single body but multiple heads.

Although the Castilian public festivals were part of a whole, without a doubt the religious celebrations, as well as the iconographic programs promoted by the cathedral chapters, have allowed us to verify the great success of these representations, especially those intended to celebrate both patron saints and martyrs. In this context, the image of the heretic and even of the gentile ended up becoming almost a constant in their representation strategies, according to the sample analyzed.

Of a total of eleven religious festivals dedicated to saints, which have been the object of our study, and twenty-five chronicles on canonizations, beatifications or translations of relics, the representation of the "other" muslim, protestant or gentile appears in eight festivals of the castilian urban saints and thirteen of the aforementioned reports.

If we pay attention to these elements in the Modern Era hagiographies, only four direct associations have been found between the lives of such saints and these forms of

alterity¹⁰³¹. We can observe the presence of muslims in the life of san Diego, a franciscan friar who traveled to the Canary Islands in 1441 where he converted "idolaters", descendants of berbers¹⁰³²; as well as in the life of santa Teresa de Ávila, who wanted to travel to north Africa in her youth to be martyred by muslims, although such a desire was never realized. As far as protestants are concerned, these can be seen in the life of san Ignacio de Loyola, staunch defender of the faith and leader of the early days of the Catholic Reform. Although the most obvious reference was the one found in the hagiography of Enrique Walpoldo, as he was martyred by the anglicans, as was evident in the Valladolid images promoted by the Colegio de los Ingleses. In this way, it was possible to show, in a realistic and exceptional way, a recent history of martyrdom that should be visualized by the people with the greatest possible crudeness, reflecting the danger that the anglicans posed for both hispanic and british catholics.

In relation to the different saintly representations, we must take into account that the representation of the muslim or protestant *alter*, when he appeared confronted with the figure of some saints, was not only based on specific episodes of their lives, but was frequently raised as a struggle symbolic that had little or nothing to do with his hagiographies. This is what could be seen in some representations of san Ignacio or san Ildefonso, where they faced monsters and giants. The same is repeated in stories of santa Leocadia, santos Justo and Pastor or san Isidro. In this way, they showed how religious iconography was a common means through which civil and religious authorities and the Crown, as well as guilds or corporations in a timely manner, showed a clear message against religious alterity, based on the good/evil duality and the inalienable fight against it.

Besides, this symbolic confrontation habitually resorted to the representation of explicit violence in the genre of religious allegory. An example of this was Faith or Religion seizing or harassing heretics and infidels, as well as that of saints battling against the "other", using iconographies such as the *miles Christi*.

At the same time, the role of the Jesuits and the Carmelites, who as missionaries also had special importance in the Hispanic Monarchy, served the Church as a model to publicize its desire for a peaceful evangelization both in the Peninsula and in America.

¹⁰³¹ It only lacks representations of the "other" the festivities of San Félix in Alcalá and San Julián in Cuenca, however, in both cases only one document related to the celebrations has been found, so the lack of images related to the heretic it could be due to the scarcity of archives related to the festivity.

¹⁰³² CASE, 1998: 32.

This objective was embodied in art, for example in the iconographic programs prepared for the festivities for the canonization of san Ignacio de Loyola in Segovia or santa Teresa in Valladolid at the beginning of the 17th century. In both, the four parts of the world were represented through allegories, and the figures of these non-European territories, who metaphorized their identity through the dress "of their nation", were willing to assume that evangelization, without signs of opposition or struggle, and even asking for baptism and assimilating the Catholic doctrine. These celebrations, which seek to exalt the evangelization of the four continents, are based on a Eurocentric perception, praising Europe, but without signs of denigration in the representations of Africa, Asia or America.

Especially interesting in this regard is the assimilation of the *alter*, which was visualized through his conversion, highlighting the evangelizing action of the Church and of a Crown that ruled over gentiles, muslims or jews. Although this strategy was not the most common, as has been seen in our research, we have found various allusions to the conversion and particularly to the "Moorish converts" in some performative elements, such as dances, or other festive elements, such as inscriptions or epigrams, more abundant than their pristic representations, in sculptures or paintings. Although their presence is rare in the first half of the 16th century, as the century progressed, the visualization of these converts took shape in characters who returned to their faith of their own free will, focusing on that fact, as an example. Finally, at the end of that century, an image of the convert as an unassimilable individual ended up being imposed, his negative vision becoming generalized.

But the representation of the religious enemy was not an image only instrumentalized by the Church, since the Crown also used these representations for its own purposes, especially through resources such as the allegory of domination over the entire world and the defense of the faith in the battles and by the use of force. Thus, the Hispanic Monarchy resorted to only two strategies of representation, submission or removal of the *alter* from the social body.

On the other hand, this issue was totally linked to the imperialist ideal, the universalist spirit and the ideal of "holy war" that occurred in both Castile throughout the Modern Era with the same intensity as in the Middle Ages. Funerals and baptisms royals showed, to a greater or lesser extent, this ideology, although the royal entries of Elizabeth of Valois, Anne of Austria and Margaret of Austria have allowed us to observe, despite the short time line that separates them, the evolution of such rhetoric through the party.

In another order of things, the iconographic programs designed to glorify the Hispanic Monarchy presented, either through the personifications of the Crown or the Kingdom, or the various virtues of the monarch in the battles that took place in various territories, or even resorting to mythology, the inalienable fight against muslims, protestants and, to a lesser extent, gentiles. These first two groups formed active and dangerous *alters* in the hispanic collective imagination, not only for the integrity of Christianity, but also for the kingdom and its inhabitants, who could only be defended by their monarch as a champion of the faith. Hence, they are depicted in a more stark and aggressive way the greater the danger they presented, evidencing the fear of the nearby enemy. Under this premise we can better understand the fact that the indian or the amerindian frequently appeared represented in a relatively more friendly way.

In this sense, the image of these peoples was used in the castilian festivities to display not only the greatness of the Crown, through its conquests in distant lands, but also to glorify the supremacy of the Hispanic Monarchy against the american leaders, as they metaphorized Atahualpa and Moctezuma surrendered, in the celebrations of 1558 and 1570.

Lastly, the instrumentalization of the indian, on various occasions, is especially striking as an example of those advantages enjoyed by the peoples converted to catholicism and of the generosity of the monarch towards his new subjects. In fact, this represents a clear contrast with other manifestations of hispanic visual culture, where the genre of battles proliferated, in which the subjugation of the indigenous by violence and military force is shown. This is the case of the twenty-four scenes painted by Miguel and Juan González in 1698 on the Conquest of Mexico by Hernán Cortes, a work produced in New Spain, but which formed part of the Royal Collections and was kept for an indeterminate time in the Mozarabic Chapel of Toledo. The truth is that such examples of explicit violence are unparalleled in castilian ephemeral art, based on the sample analysed. Although we cannot completely rule out that these could also have been represented in the festivities of the 16th and 17th centuries, since, as we know, the conquest of Mexico and Peru figured in the tomb of Carlos V in 1558 in Toledo; also having news of the presence of chained Indians in the various entries of Ana de Austria in 1570. Although the descriptions that narrators offer us lead us to think that the level of visual violence towards the indigenous peoples was, although not null, practically non-existent.

But without a doubt, this had nothing to do with how the religious and political "enemies" par excellence of the Catholic Monarchy were represented: the protestants and the muslims. In the first place, the images of confrontation with the protestant in castilian ephemeral art were frequent, thus allowing the figure of the monarch to be exalted as a defender of the faith. This was the case of royal entrances or funeral honors, especially highlighting those images of battles where not only the reigning king, but also his historical and mythological ancestors, fought against the reformed "other".

The germans were, without a doubt, the most frequently represented protestant nation in these festivities. On the other hand, although these were very few in Castile, their almost total omission in modern festive culture is especially interesting, despite the presence of protestant circles in centers as important as Valladolid, the royal seat of Castile. The role of Carlos V was especially notable in this regard, when he saw with horror how the danger that had devastated Germany also arrived in Seville or Valladolid, urging from Yuste to give an "exemplary punishment" to the leaders or members of these reformed circles. This became effective between 1559 and 1562 in the various religious trials that the Inquisition held in Valladolid. But it could also be reflected in a brief piece of news that the reporter Calvete Estrella included in his description of the Emperor's tomb in 1558. This chronicler, also an ideologue of the iconographic program, referred to Charles V as the defender of the Catholic religion who had "supported to Spain in the purity and sincerity of the faith, cutting the weeds that were beginning to grow among the wheat"¹⁰³³. Apart from this brief reference, the news, whether veiled or explicit, about the Castilian "heretics", is null, probably due to the great social alarm caused and to the traumatic scenes that the cars printed in the Valladolid population, who saw some of their neighbors burn and die, among whom there were ecclesiastics and some nobles¹⁰³⁴.

As regards the german protestants, their presence it is frequent, as warned, in the castilian festive culture. An example of this were the disputes against the Schmalkaldic League, the Battle of Müllberg, the Battle of Ingoldstad or the victory over the german burgomasters, who appeared represented for the first time at the funeral of Charles V in 1558 and repeated repeatedly in the entries of the wives of Philip II, natives of regions that were not free from protestant heresy, such as France and Austria. In this regard, we must point out that in these representations, although the role of the monarch as champion

¹⁰³³ ESTRELLA, 1558: 136.

¹⁰³⁴ LÓPEZ GOMEZ, 2016.

of religion and the holy war character of the contest were extolled, the practices of cruelty with the vanquished have disappeared. Instead, we find the figure of a victorious but merciful king with his rebellious vassals, who find redemption by submitting to the Crown and once again embracing the catholic faith.

Finally, in relation to the muslim, his visual representation underwent important changes, as we have partially observed in our study, throughout the Modern Era in the hispanic world, although he was the most widely represented religious "enemy" in the castilian festivities. Especially interesting is the fact that the mohammedan *alter* was visualized through all the festive elements available: paintings, sculptures, reliefs or emblems inserted in the ephemeral architectures, without forgetting the dramatized battles or theatrical pieces. This is how the different instances of power made sure that the entire population echoed the message of fear and hate, in equal parts, that makes up the collective anti-muslim imaginary, trying to encompass all its forms: peninsular muslims (or moorish converts) , north africans and turkish-ottomans.

In reference to the group of peninsular muslims, they acquired more weight in hispanic visual culture, if possible, after the conquest of the kingdom of Granada, in 1492, and the successive attempts at assimilation of the moors during the early Modern Era. However, in the kingdom of Castile, his image remained invariably linked to the historical process of invasion-conquest-occupation of al-Andalus, through a genealogy of castilian heroes of the misnamed Reconquest, who are both directly linked ancestors or indirectly with the reigning king, as an example of his virtues and actions.

These first appeared as we saw for the Ferdinand the Catholic entry in Valladolid in 1509 and 1513 in the words spoken by the allegory of Faith and Victoria, who described them as "porphyria that was removed from the kingdom" and "sect of the Mecca". But, without a doubt, the most striking example was its visual representation at the entrance of Anne of Austria in Burgos, in 1570, where several arches were decorated with pictures of the battles of the Castilian kings in Navas de Tolosa, the conquest of Madrid, or the taking of Toledo, which represented a "holy war" that was still present in the popular imagination of the castilians and that surfaced with out in a moment of internal crisis due to the rebellion of the Alpujarras.

With regard to the Turkish-ottoman, among all the representations, battle images stood out for their assiduity, delving into the ideal of fighting against the common enemy of christianity and the true danger of the Mediterranean. The first siege of Vienna and the battles for the kingdom of Hungary were combined in festive visual culture with others

in the Mediterranean, such as the defense of Malta. This strategy of representation of the ottoman enemy contrasts with other *alters*, since in this case it is especially notable not only the exaltation of violence, but also the contrast between its ferocity and cowardice, which is revealed in lyrics such as "Solimano fugue ", "he and his people flee" or "fleeing on his horse". Another quite popular rhetorical strategy was to glorify, on the one hand, the hispanic war power capable of repelling such a powerful enemy and, on the other, to refer to the turks with epithets such as "powerful army" or "the great power of the sultan", which in turn also affected the pride of their worthy winners.

The forms of representation of the turkish-ottoman were, as we can see, varied, and their images fluctuated between their denigration as a monster and their exaltation as a powerful enemy. Both would be explained, as Flori¹⁰³⁵, and Jardin¹⁰³⁶, pointed out, as strategies for sacralizing war, based, on the one hand, on the demonization of the opponent, who achieved repulsion on the part of the castilian spectators, on the other, on the exaltation of the adversary, seeking the latter the exaltation of those who were destined to defeat him, be it the monarch or the ecclesiastical estates.

Along with the ottoman empire, the muslims of the north african regencies were, without a doubt, the most represented in obsequies and royal entrances, through various resources. Among them, once again, the images of battles stood out, such as the taking of Velez de la Gomera or, even more importantly, the conquest of Oran, where these human groups take part in the form of war captives. Singular was also the use of mythological allegories in this context, in which the fable of Perseus cutting off the head of Medusa was used to metaphorize the North African military campaigns, to offer an example.

After reviewing the catalog of topics studied, we want to offer a brief conclusion not only qualitative of the representation of the other, but also quantitative, from the analyzed sample¹⁰³⁷. In the first place, we must emphasize the scarce presence of the amerindian, which was seen and represented in only eight percent of the consulted sources (Annex four, Graph 1), extending its chronology from 1543 to 1622 (Annex fourth, Graph 2). His usual form of representation was that of a gentile who did not pose a great danger to christianity, since his only sin was the ignorance of what was considered the "true faith". It was represented in this way in most of the regio-political festivities (Third Annex, Table

¹⁰³⁵ FLORI, 2003: 221-222.

¹⁰³⁶ JARDIN, 1991: 23-32

¹⁰³⁷ All this information can be consulted more easily through the third and fourth annexes.

5) offering a mostly positive vision, fifty-five percent, and through strategies of a diverse nature, where conversion was the most frequent, in twenty-seven percent (Annex four, Graph 5).

Secondly, with regard to the protestant, their presence responds to a chronology similar to that of the amerindian, between 1555 and 1622 (Annex IV, Graph 2), although their percentage weight accounted for twenty-one percent of the total representations. of the *alter* in the party (Annex four, Graph 1) and its geographical distribution between the kingdom of Toledo and the kingdom of Castile, in equal parts (Annex three, Table 3). Interesting, however, is the absolute predominance of the negative image with which this group was presented. Although, as we have been pointing out, given that on occasions, under these forms, vassals of the kingdom (or of friendly kingdoms) were represented, explicit violence was hardly resorted to; a type of visual rhetoric that is less common than in other cases, which is why few paintings of battles were also used, these being seventeen percent of the representations and allusions (Annex IV, Graph 4). Another especially relevant aspect that we have been insisting on is the more frequent appearance of the protestant in religious festivities (Annex three, Table 4). In this way, although in canonizations, beatifications or translations of relics their presence has been considered of little relevance, the truth is that it represents fifty-four percent of the total (Annex three, Table 4). A fact that we believe is due to the fact that the image of the protestants was formed as the ideal antagonist of the saint to be commemorated in the castilian festive calendar. In such events, rhetorical strategies such as animalization are mostly used, fifty percent of the cases, (Annex fourth Graph 4) or to allegories such as Faith or Religion fighting against "heretics", among which Luther was counted in thirteen percent of the representations (Annex fourth, Graph 4).

In any case, we must insist on the fact that the vision of protestantism in art did not correspond to historical reality; like any other religious alterity, it is a mediated image. In fact, some researchers speak of a historical Luther and an imagined Luther ¹⁰³⁸. In any case, this duality, as well as its lesser presence, in contrast to other human groups, such as muslims, is undoubtedly significant. A fact that responded to the hispanic political and sociocultural circumstances, because while the islamic *alter* was a close enemy, both Maghreb and Turkish, the reformed circles did not manage to acquire in the hispanic

¹⁰³⁸ FRANCO, 2009: 207.

sphere the strength that they enjoyed in other territories, despite the cases cited from Seville or Valladolid.

Lastly, and with regard to muslims, this was, without a doubt, the most represented group in Castilian public festivals, making up fifty-nine (Annex fourth, Graph 1) percent of the total representations of the religious *alter* since its inception. early appearance, in 1509, until 1625 (Annex four, Graph 2). In their representation strategy, the pejorative vision prevails, which includes eighty-nine percent of the cases studied (Annex three, Table 1); on the contrary, the "positive" news was only eleven percent, and referred mainly to their qualities as great soldiers in nine percent of the cases (Annex three, Table 1), which made them, de facto, into worthy enemies of the Catholic Monarchy.

It should be underlined, in any case, that we are dealing with the most heterogeneous human group, since north african moors are counted in such a category, representing almost forty-two percent of the news analyzed; the turks, a thirty-two point five; while the peninsular ones constituted eleven by the way, always referring to the iberian medieval past. The morisco or moorish convert, on the other hand, only appears in seven with twenty-three percent of the cases, while in the other seven with the remaining twenty-three percent it is not specified (Annex three, Table 2).

Another striking aspect to take into account is the fact that the kingdom of Toledo concentrates sixty-nine percent of these representations (Third Annex, Table 1), which constitutes slightly more than two thirds of the total. However, this can easily be explained by the role of the Primatial See and the traditional interests of the Cabildo in the fight against "lo moro", which remained active in the collective imagination, largely due to the legacy of Cardinal Cisneros. Moreover, Toledo reserves, almost exclusively, the representations of the north african, if we look at the geographical distribution of the themes analyzed in this territory.

The "other", or rather "the others", as we have seen, appeared in modern festive events in the form of iconographic themes that have changed over time. They were not represented in a static or homogeneous way, but through multiple forms and conditioned by various factors, both endogenous and exogenous. In fact, these showed a variable reality, which fluctuated between assimilation, confrontation and anger. In this way, the rhetoric of "all are one" created by catholic apologists against the Moors and which was widely used by historiography, not only does not correspond to historical reality, but also to the preserved artistic testimonies of the time. Thus, such an iconographic variety

projected by the ideologues of these events formed part of especially rich and complex iconographic programs such that the approach from our time supposes a real challenge when it comes to deciphering the political and religious message that it intended to transmit to its audience.

As we have been able to see throughout this study, the religious conflict with different human groups, from the turkish-ottomans to the protestants, passing through moors and indians, represented a significant problem in the castilian collective imagination that lasted from the reign of the Catholic Monarchs until the reign of Felipe III, and beyond, and that took shape in his ephemeral art. In this way, through the festival, the adherence of the popular masses was sought, in a more or less active way, not only to the recreational component of the celebrations, but also, and especially, to their political and religious discourse against "otherness" religious¹⁰³⁹. Thus, the detailed analysis of this theme has allowed us to observe various trends or constants regarding the representation of the "other" of religion, which were strongly linked to the spirit of the Catholic reform and the interests of the Monarchy Hispanic during the analyzed period.

¹⁰³⁹ FRANCO y REGA, 2020: 4

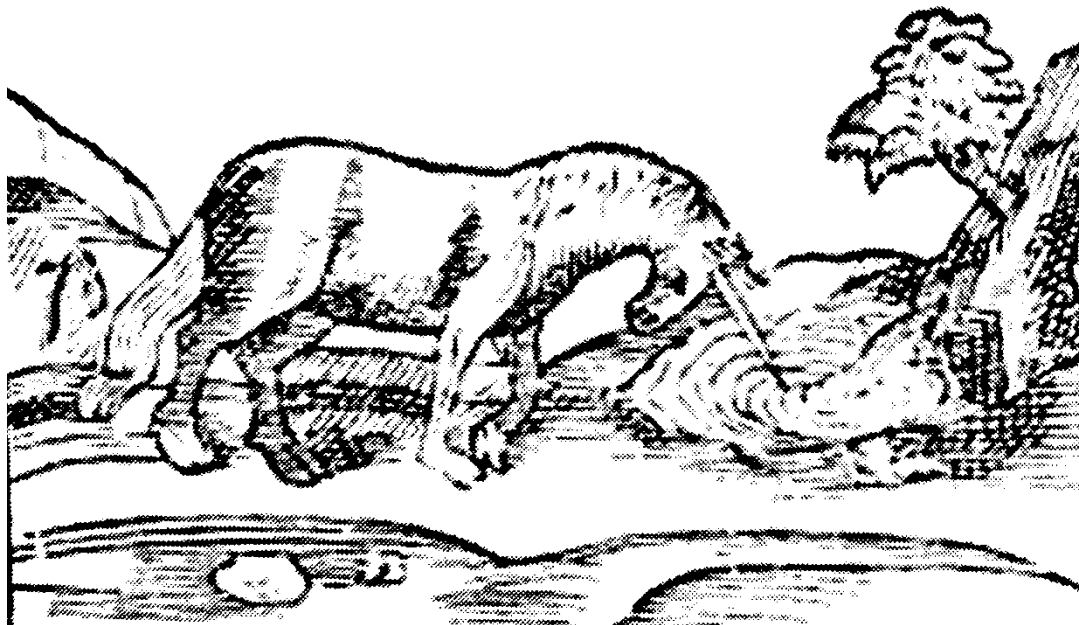


Fig. 1. Emblema *Fugat venenum*, emblema por el IV centenario de la conquista de la ciudad de Valencia, grabado. Marco Antonio Ortí, *Siglo qvarto de la conqvista de Valencia...*, 1638, fol. 80 r, R/12714, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 2. Emblema *Ingratitude*, grabado. Fray Antonio Loreal, *David Pecador y David Penitente*, 1674, s/f, Madrid, (Fuente: Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica).



Fig. 3. Emblema *Iustitiae tutamen*, grabado. Andrés Mendo, *Principe perfecto y ministros aiustados*, 1662, fol. 112, Madrid, (Fuente: Internet Archive, Duke University, Gilbert Collection)



Fig. 4. *Adarga amanteca de Felipe II* (D-88), 1580-1598, Madrid, Real Armería, (Fuente: Real Armería)



Fig. 5. Emblema *Gratiam referendam*, grabado. Andrea Alciato, *Emblemata*, 1545, fol. 48, MSS/1596, Valencia, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 6. Emblema *Nullis fraus tuta latebris*, grabado. Andrés Mendo, *Principe perfecto y ministros aiustados*, 1662, fol. 121, Madrid, (Fuente: Internet Archive, Duke University, Gilbert Collection).



Fig. 7. Emblema *Occido et manduco*, grabado. Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, 1610, fol 90, R/7739, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 8. Emblema *Animasque in vulnere ponunt*, Emblema por el IV centenario de la conquista de la ciudad de Valencia, grabado. Marco Antonio Ortí, *Siglo qvarto de la conquista de Valencia...*, 1638, fol. 73r, R/12714, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 9. Emblema *Nescivit irasci*, emblema por las honras de María de Austria, grabado. *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Iesus a la Emperatriz doña Maria de Austria*, 1603, fol 47 r, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 10. Emblema *Principis clementia*, grabado. Andrea Alciato, *Emblemata*, 1545, fol. 258, MSS/1596, Valencia, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 11. Juan de Borgoña, *Batalla de Orán*, 1514, Toledo, Catedral de Toledo, Capilla Mozárabe. (Foto: Ángela Sanz Baso).



Fig. 12. Juan de Borgoña, *Juicio Final*, 1510, Toledo, Catedral de Toledo, Sala Capitular, 1510. (Fuente: Wikimedia Commons).



Fig. 13. Portada *De instaurada Aethiopia Salute*, grabado. Alonso Sandoval, 1627, R/38713, Sevilla (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 14. Emblema *Regina austri surget contra generatione ista*, emblema por las honras de María de Austria, grabado. *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Iesus a la Emperatriz doña Maria de Austria*, 1603, fol 61r, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 15. Emblema *In eo qui me confortat*, emblema por las honras de María de Austria, grabado. *Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Iesus a la Emperatriz doña Maria de Austria*, 1603, fol 52r, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).

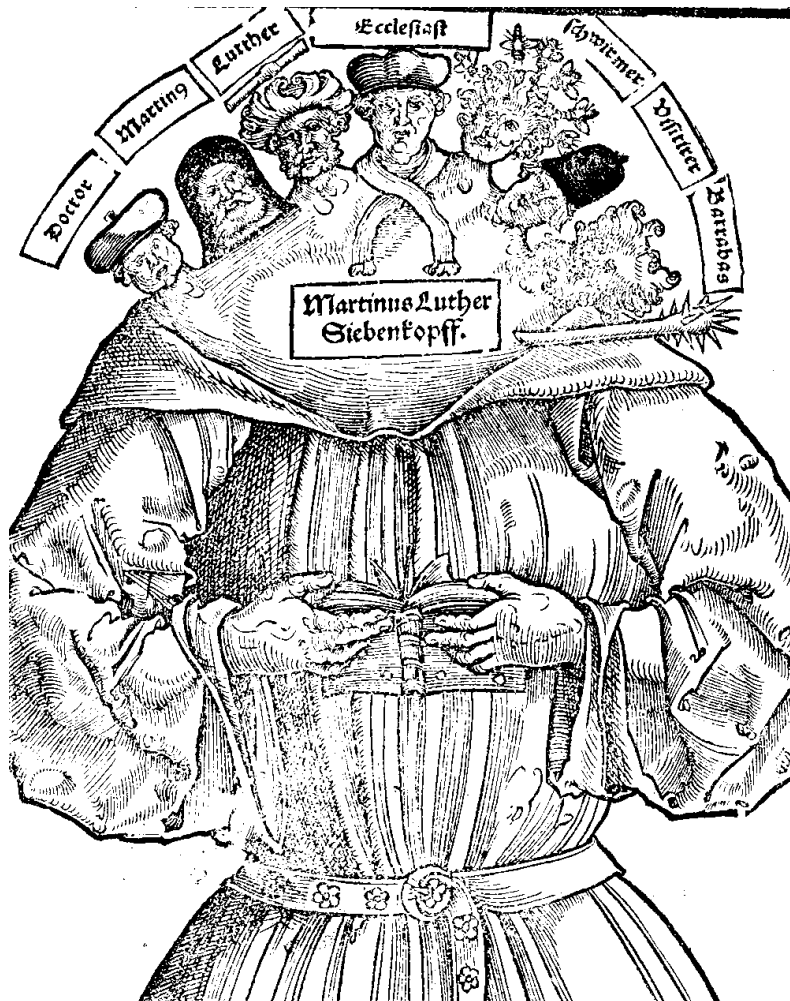


Fig. 16. *Martinus Luther Siebenkopff* (Martín Luthero con siete cabezas), grabado. Hans Brosamer, 1529, (Fuente: Alamy).



Fig. 17. *La Herejía*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 18. Anónimo, *Virgen Vulnerata*, S.XVI, Valladolid, Real Colegio de san Albano, (Foto: Ángela Sanz Baso).



Fig. 19. Pieter Paul Rubens, *Triunfo de la Iglesia*, 1625, Madrid, Museo Nacional del Prado (Fuente: Museo Nacional del Prado).



Fig. 20. *Alegoría de África*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 21. *Alegoría de América*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 22. *Alegoría de Asia*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 23. *Alegoría de Europa*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 24. *Alegoría de América*, grabado. Marten Vos y Adriaen Collaert, 1588-1589, ER/1599, Amberes, (Fuente: Biblioteca Nacional de España).



Fig. 25. *Alegoría de África*, grabado. Marten Vos y Adriaen Collaert, 1588-1589, ER/1599, Amberes, (Fuente: Biblioteca Nacional de España).



Fig. 26. *Alegoría de Europa*, grabado. Marten Vos y Adriaen Collaert, 1588-1589, ER/1599, Amberes, (Fuente: Biblioteca Nacional de España).



Fig. 27. Alegoría de Asia, grabado. Marten Vos y Adriaen Collaert, 1588-1589, ER/1599, Amberes, (Fuente: Biblioteca Nacional de España).



Fig. 28. Portada de *Theatrum Orbis Terrarum*, estampa. Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum*, 1570, GMG/823 Amberes (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 29. Johan y Lucas Doetechum, *La Nave de la Vcitoria, pomba fúnebre de Carlos V*, estampa. Christophe Plantin, *Procesión fúnebre celebrada en Bruselas en honor a Carlos V*, estampa 5, Invent/30395, 1559, Amberes. (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 30. Philippe Thomassin, *Triumphus Ecclesiae*, estampa, 1602, Roma (Fuente: Intituto Centrale per il Catalogo Unico)

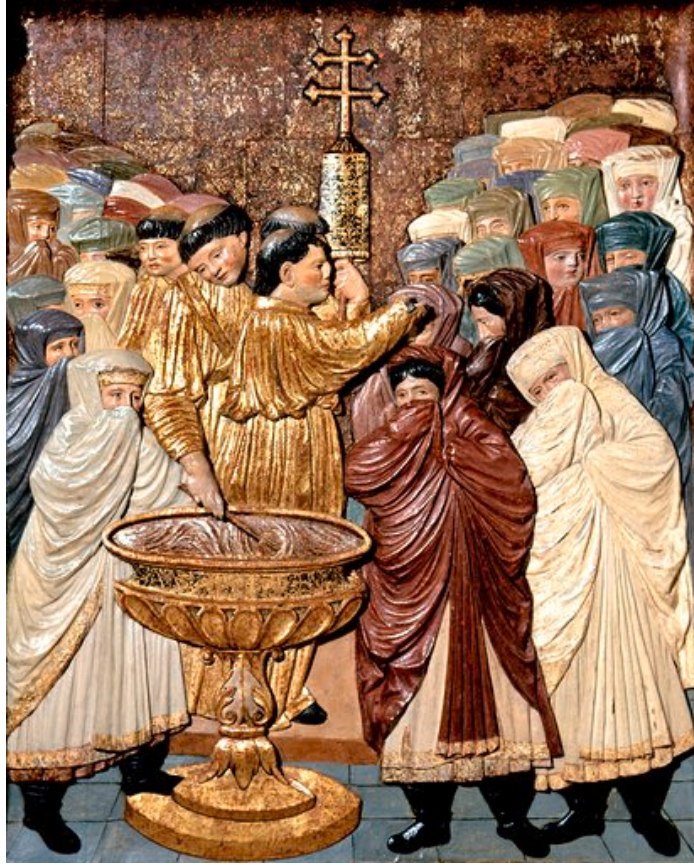


Fig. 31. Felipe Bigarny, *Bautismo de las moriscas*, 1521, Granada, Catedral de Granda, Capilla Real, (Fuente: Alamy).



Fig. 32. Felipe Bigarny, *Bautismo de los moriscos*, 1521, Granada, Catedral de Granda, Capilla Real, (Fuente: Alamy).



Fig. 33. Diego de Siloé, *Escultura de santa Casilda*, 1524, Burgos, Santuario de Santa Casilda.



Fig. 34. Vicente Carducho, *Expulsión de los moriscos*, dibujo, 1627, Madrid, Museo Nacional del Prado, (Fuente: Museo Nacional del Prado)



Fig. 35. César Arbasia, *santa Leocricia*, 1583, Córdoba, Catedral de Córdoba, Sagrario, (Fuente: Cabilso Catedral de Córdoba).

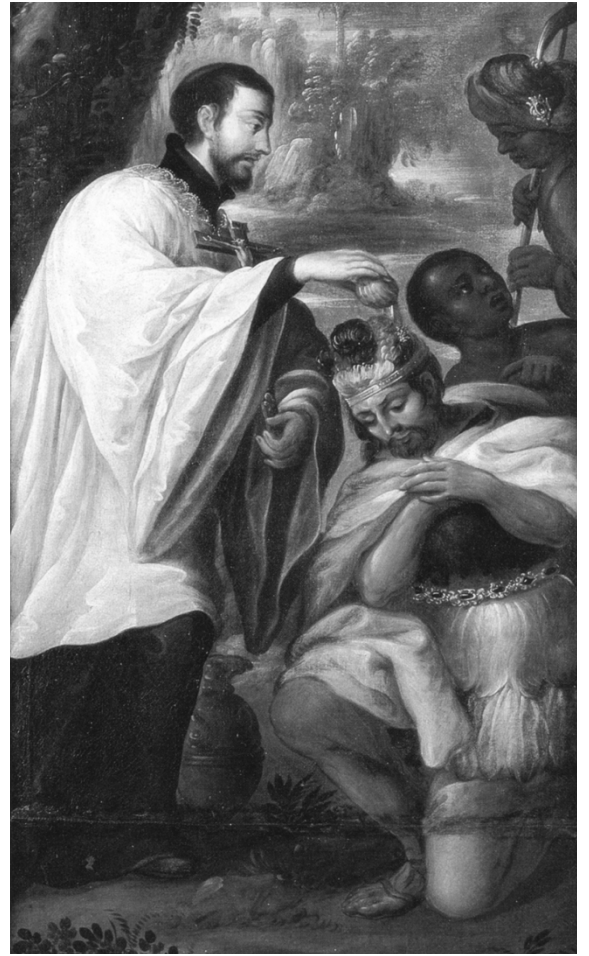


Fig. 36. Juan Rodríguez Juárez, *san Francisco bautizando a Moctezuma*, 1726-1727, Ciudad de México, Museo Franz Mayer, (Fuente: Museo Franz Mayer).



Fig. 37. Miguel González, detalle de *Fray Bartolomé de Olmedo baptizando indios*, 1698, Madrid, Museo de América, (Foto: Ángela Sanz Baso)

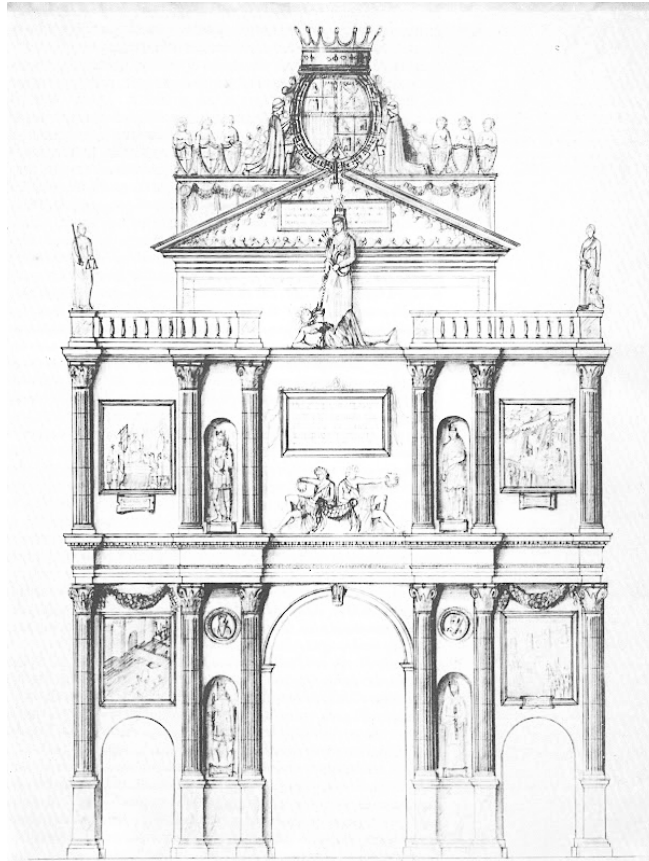


Fig. 38. Reconstrucción de Alicia Cámara sobre el arco triunfal realizado para la entrada de Ana de Austria en Madrid en 1570, dibujo de Pedro García Ramos, (Fuente: Alicia Cámara).

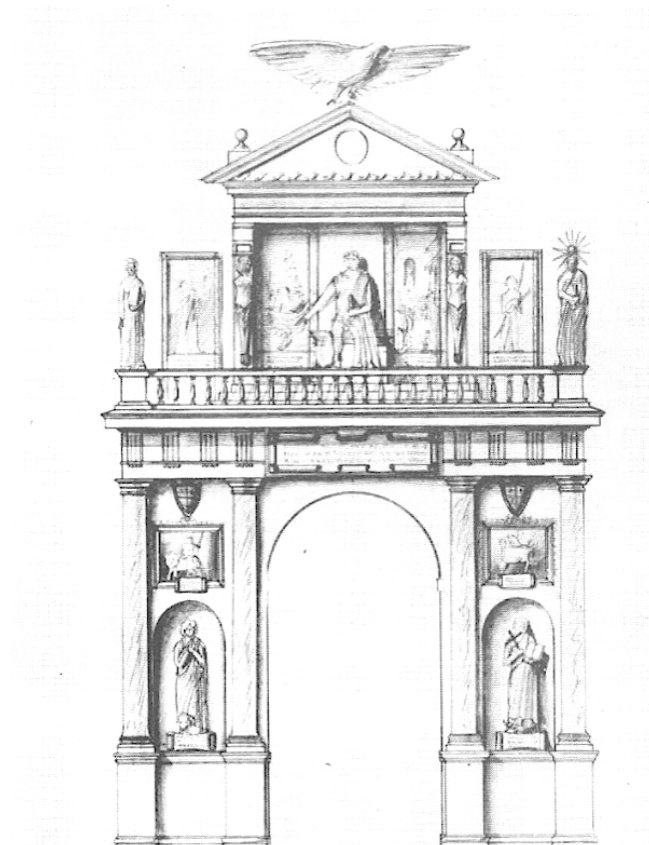


Fig. 39. Reconstrucción de Alicia Cámara sobre el arco triunfal realizado para la entrada de Ana de Austria en Madrid en 1570, dibujo de Pedro García Ramos, (Fuente: Alicia Cámara).



Fig. 40. Giampaolo Poggini, *Felipe II- Hispania*, 1560, Madrid, Museo Nacional del Prado (Fuente: Museo Nacional del Prado).



Fig. 41. Leone Leoni, *Carlos V y el Furor*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1549.



Fig. 42. *Alegoría de la Prudencia*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).

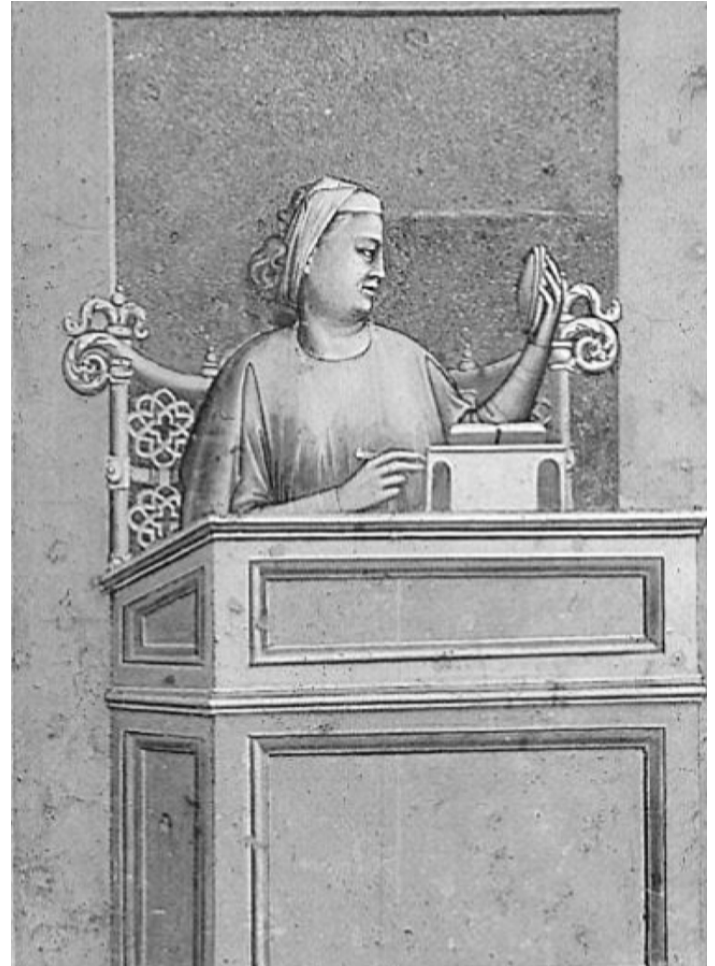


Fig. 43. Giotto di Bondone, Pintura mural representando la *Prudencia*, Padua, Capilla Scrovegni, 1302-1305, (Fuente: Alamy)



Fig. 44. *Alegoría de la Fortaleza*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 45. *Alegoría de la Justicia*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 46. *Alegoría de la Templanza*, grabado. Cesare Ripa, *Iconología*, 1613, ER/1732, Siena, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).

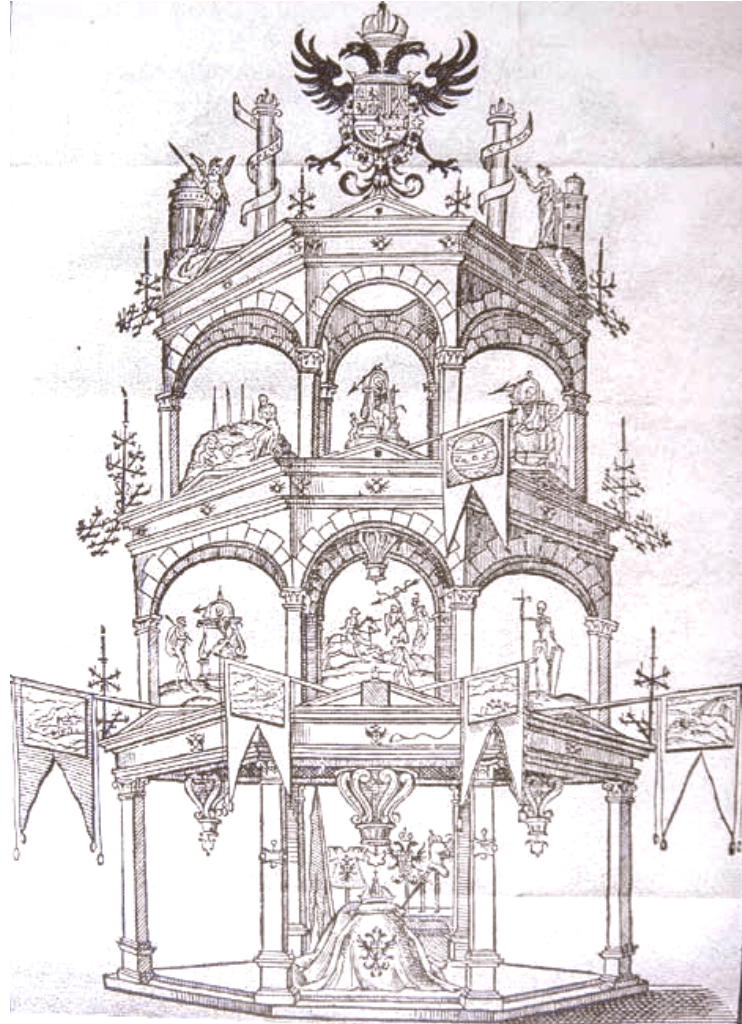


Fig. 47. *Túmulo de las honras fúnebres de Carlos V celebradas en San Benito de Valladolid*, grabado. Juan Cristóbal Calvete de Estrella, *El túmulo imperial* adornado de historias y letreros y epitaphios en prosa y verso latino, 1559, fol 37, BGU M.F./382, Valladolid, (Fuente:Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla)



Fig. 48. Dirck Volckertsen Coornhert y Cornelis Bos (basado en dibujos de Martin van Heemskersck), *Guerra de Esmalcalda*, grabado. Hieronymus Cock, *Los triunfos de Carlos V*, 1556, s/f, Amberes (Fuente: Alamy)



Fig. 49. Dirck Volckertsen Coornhert y Cornelis Bos (basado en dibujos de Martin van Heemskersck), *Burgomaestres vencidos*, grabado. Hieronymus Cock, *Los triunfos de Carlos V*, 1556, s/f, Amberes (Fuente: Alamy)



Fig. 50. Giulio Romano, *La Batalla de puente Milvio*, 1520-1524, Ciudad del Vaticano, Museos Vaticanos (Fuente: Wikimedia Commons)

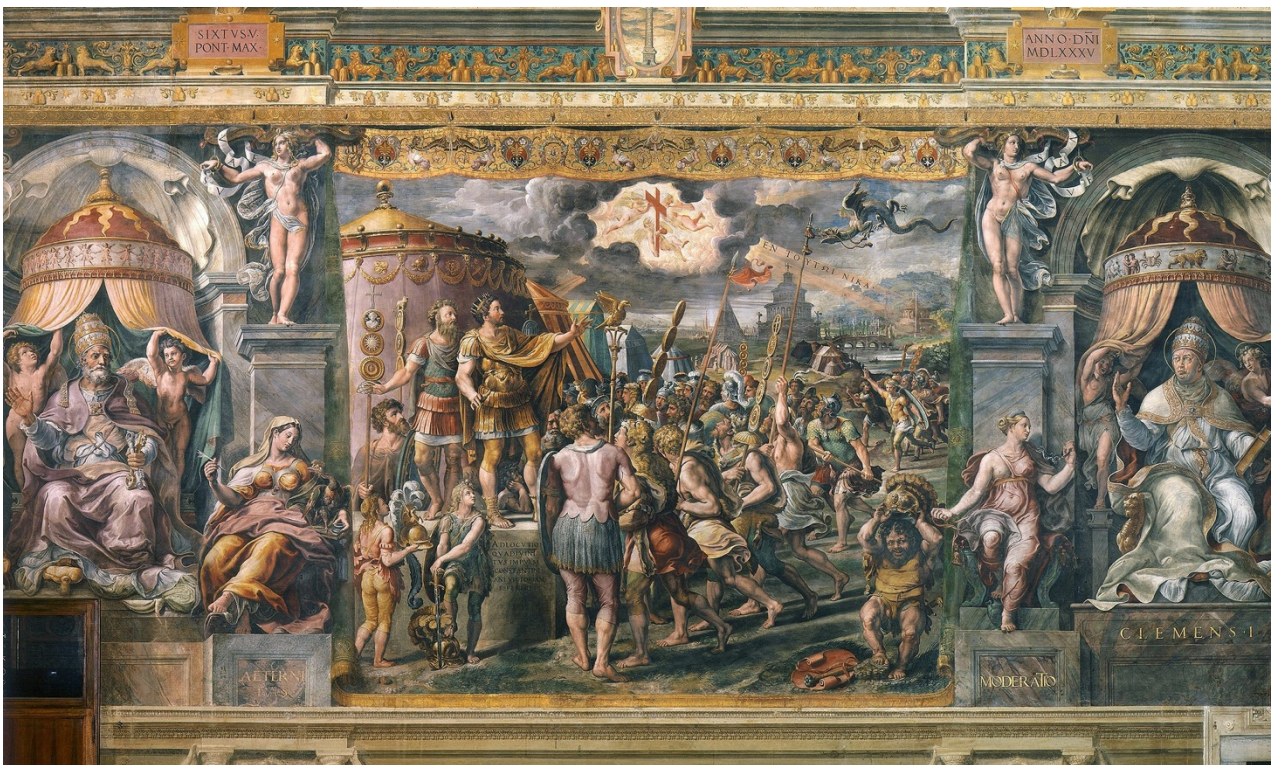


Fig. 51. Giulio Romano, *Visión de la Cruz*, 1520-1524, Ciudad del Vaticano, Museos Vaticanos (Fuente: Wikimedia Commons)



Fig. 52. Vecelioti Tiziano, *La Gloria*, 1551-1554, Madrid, Museo Nacional del Prado, (Fuente: Museo Nacional del Prado)

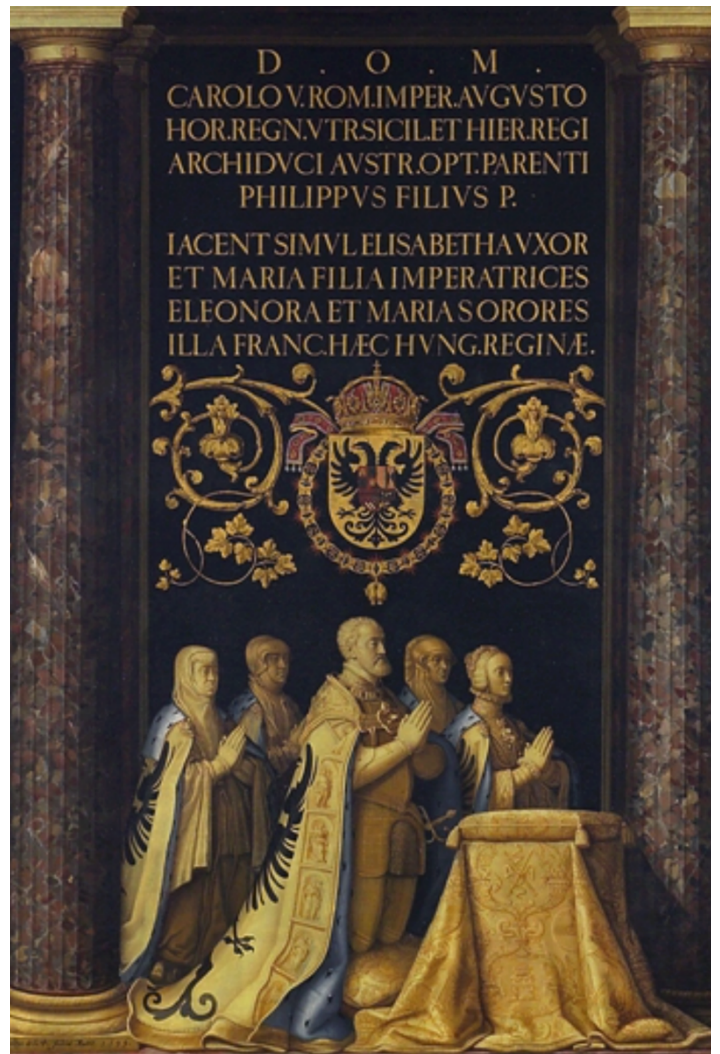


Fig. 53. Juan Pantoja de la Cruz, *Carlos v y su familia*, 1554-1608, San Lorenzo del Escorial, Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, (Fuente: Alamy)

Die Niederlag vnd gefencknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.



**Die Niederlag vnd
Sacknus Herzog**

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker. Die Niederlag vnd Sacknus Herzog Jobans Frid rich zu Sachsen engetlich Abentracker.

Fig. 54. El emperador Carlos V cruzando el rio Elba, grabado. Luis de Ávila y Zúñiga, Guerra de Alemania hecha por Carlos V, máximo emperador romano, rey de España, en el año de 1546 y 1547, 1550, s/f, Madrid, (Fuente: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)



Fig. 55. Enea Vico, El ejército del Emperador Carlos V cruzando el Elba cerca de Mühlberg, grabado, Estampas Inv. 40.933, Madrid, Biblioteca Nacional (Fuente: Biblioteca Nacional Digital)



Fig. 56. Antonio Tempesta, *Cabezas de los siete infantes pasados a cuchillo*, grabado. Ott Vaenio, *Historia de los siete infantes de Lara*, 1612, fol. 35, U/2416, Madrid, Biblioteca Nacional, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital)



Fig. 57. Tiziano Vecellio, *Carlos V en Mühlberg*, 1548, Madrid, Museo Nacional del Prado (Fuente: Museo Nacional del Prado)



Fig. 58. Dirck Volckertsen Coornhert y Cornelis Bos (basado en dibujos de Martin van Heemskerck), *Batalla de Viena*, grabado. Hieronymus Cock, *Los triunfos de Carlos V*, 1556, s/f, Amberes (Fuente: Alamy)



Fig. 59. Tiziano Vecellio, *Felipe II ofreciendo el cielo al infante don Fernando*, 1573-1575, Madrid, Museo Nacional del Prado, (Fuente: Museo Nacional del Prado)



Fig. 60. Vicente Carducho, *Martirio de san Ramón Nonato*, Vicente Carducho, 1585-1633, Madrid, Museo Nacional del Prado, (Fuente: Museo Nacional del Prado)



Fig. 61. Vicente Carducho, *Martirio de san Pedro Armengol*, Vicente Carducho, 1585-1633, Madrid, Museo Nacional del Prado, (Fuente: Museo Nacional del Prado)



Fig. 62. Enea Vico, *Alegoría del emperador Carlos V*, 1550, XX2223226, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 63. Emblema *Hic armis aperitur iter*, Emblema por el IV centenario de la conquista de la ciudad de Valencia, grabado. Marco Antonio Ortí, *Siglo qvuarto de la conquista de Valencia...*, 1638, fol. 86r, R/12714, Madrid, (Fuente: Biblioteca Nacional Digital).



Fig. 64. Giulio Romano, *Sala de los Gigante*, 1532-1535, Mantua, Palazzo Té, (Fuente: Wikimedia Commons)



Fig. 65. P. Firens, *Alegoría de las guerras civiles de Granada*, grabado. Pérez de Hita, 1606. Tisch Library, (Fuente: Tufts University)



Fig. 66. *Divisa de Apolo*, grabado. Girolamo Ruscelli, *Impresi Illustri*, Venecia, 1566. (Fuente: Alamy)



Fig. 67. Jacopo Nizzola da Atrezzo Medalla de Felipe II - *El dios Apolo-Helios en su carro*, 1555, Madrid, Museo Nacional del Prado (Fuente: Museo Nacional del Prado)

Anexo segundo: Apéndice documental¹.

Este es el Recebimiento que se fizo al Rey don Fernando en Valladolid, Fernando Soto. 1509. FBM 18055. s/p

Si por los estoriadores o coronistas no fuera, clara cosa es los fechos famosos dignos de inmortal memoria fueran puestos en olvido. “ Do parece digno de loable gloria todo lo escripto, pues por ello venimos en conocimiento de la causa principal, que es lo hecho y quien lo hizo. E porque es muy notorio que a los emperadores romanos ni cartagineses ni a los griegos ni mucho menos a Judas Macabeo no vimos ni conocimos, pero por lo que d’ellos leemos, sus nombres, su gloria y fama jamas puede ni podra morir; de lo qual nascen muchos bienes, y el principal, que los nobles son obligados a imitar a los que nobles fueron. Esto digo porque en todas las ciudades y villas de nuestra España lean y vean el recibimiento de la muy noble y muy leal villa hecho al muy alto y muy poderoso don Fernando Catholico, Rey d’España, Rey de las dos Cecilias y de Jherusalem; porque leyendo sepan lo que en ella se fizo y viendo a su Alteza nos imiten con servicios muy mas altos, pues son para el mas alto principe de los que havemos leído y visto.

(...)Martes a treinta dias de enero, dia tan alegre y sereno que bien se mostro el Rey del cielo servido en que sirviessemos al Rey de la tierra, año de quinientos y nueve. Entre la vna y las dos su alteza llego a media legua de la villa, donde la fiesta se començo. Los primeros que salieron fue el corregidor y regidores, con tantos y tales atavios que ninguno d’ellos fue sin sayon de brocados, todos con capas lombardas de carmesí, enforradas en martas o en otros preciosos enforros, y muchos collares guarnidos de perlas o cadenas de gran valor, tan alegres en los vestidos como en los coraçones.

(...) Salio el Estudio y los cathedraicos y colegiales de el, con aquella solemnidad y auctoridad que a tales personas conviene, vestidos de las insignias de sus ciencias, puestos

¹ En el siguiente anexo se ha respetado la ortografía original de las Relaciones festivas, siguiendo así la indicaciones del Catedrático en paleografía de la Universidad de León Santiago Domínguez Sánchez.

Dicho anexo documental esta formado por una selección de todas las Relaciones festivas consultadas. De tal modo, se han transcrito total o parcialmente aquellas cuyas versiones son menos conocidas, son de difícil acceso o aquellas que, pese a haber sido trabajadas por otros investigadores, presentan noticias de gran importancia para la tesis. Debe tenerse en cuenta que algunas de ellas se encontraban en compendios documentales del siglo XVI y XVII y no estaban foliadas, de modo que la separación entre sus páginas se ha realizado a través de los diversos párrafos, del mismo modo que en el título de la Relación se ha indicado “sin paginar”.

en mucho concierto y orden. Luego salio el prior y cabildo, personas muy reverendas y venerables, con la misma orden que los susodichos. Salio el muy magnifico y reverendo señor electo de Cartajena, presidente del Audiencia Real de la Chancilleria, con todos doze oidores della. Sus alcaldes, justicia con aquella potestad y gravedad que a justicia pertenesce, assi en los vestidos como en las personas, al qual todos los doctores, licenciados, abogados y oficiales della le fueron acompañando. Salio el muy magnifico y reverendo señor Alonso Enriquez, Obispo de Osma, mi señor, acompañado de muchos caballeros de la villa y suyos, muy ricamente vestidos, con tanta alegría y gana que bien mostrava en su gesto lo que tiene en las entrañas. Salieron otros muchos nobles cavalleros, y tales que cada vno de ellos merece por si ser loado, pero por evitar prolijidad, segund los muchos fueron, acorde pues no podia acabar, de no començar.

(...)Y a su alteza, a trecho pequeño de la villa, salieron muchas danças d'espadas de los labradores de la comarca, con tan grand grita quel cielo traspasaban, en que habia mas de doscientos, cosa mucho de ver. Tras estos salieron todas las labradoras rezien casadas, desposadas y moças de la tierra, con infinitos panderos y muchos cantares alegres, cantando y bailando delante de su alteza. Salieron todos los niños de la villa de ocho años abaxo vestidos de blanco, con sus varas y veletas pintadas de las armas reales, con sus batallas ordenadas; entre los quales ovo vna escaramuça muy trabada, e plugo a Nuestro Señor, puesto que ovo muchos heridos, que no murio ninguno. Andavan por el campo toros encubertados con paramentos pintados de las armas reales, llenos de cascabeles, puesto cada vno su diadema, tan bravos, que no aprovechavan las sogas que llevavan para que dexassen de hazer harto lugar por do ellos andavan.

(...) La entrada fue por la Puerta del Campo, en la qual estava fecho vn gran cadhalso, do estava el primero triunfo, que era de la Fortuna, puesto en la manera siguiente. Estava entoldado de muy rica tapeceria. La Fortuna estava cubierta de brocado y de perlas y oro y vna corona preciosa. Cabe si tenia vna rueda dorada tan alta como dos estados, sobre la qual nuestro bienaventurado Rey tenia puestos los pies; su titulo dezia: "Don Fernando Catholico, Rey d'España". Debaxo d'esta rueda estavan muchos Reyes derribados, como es su costumbre. Encima de todo el arco estava vn mote de letras grandes que, a gran trecho, se podia leer, el qual dezia mas os diera: Como su alteza llego, la Fortuna tomo vn maço dorado y vn gran clavo afixo y afirmo la rueda, diciendo en alta boz, que muy claro se oia, la copla que sigue: "No cure de voltear/ la fuerça d'esta mi rueda,/para siempre a d'estar queda/sin que se pueda mudar;/ y vos, Rey esclarecido,/ si tan bien no os he servido,/ perdone vuestra grandeza,/que delante vuestra alteza/ mi poder es

consumido.” Acabado de afixar la rueda y de dezir esta copla, se volvio al Rey nuestro señor y quito su corona, y de rodillas assi començo a dezir: “Alto Rey de gran poder/ el mas bien afortunado,/donde agora estais sentado/haveis de permanecer;/ y si en ser ay mas que ser,/ vos lo podeis alcançar,/que yo no tengo que dar/ si vos teneis que querer.”

En acabando de hablar la Fortuna, començaron seis cantores de excelentes bozes y arte a cantar este villancico, y si el son se pudiera imprimir, pareciera muy mejor: “Por mano de Dios atada/no tiene fuerça ninguna/de dar buelta a Fortuna./ Quiso Dios, porque no pueda/ Fortuna, que obedeciese,/todo su poder os diesse/ para no torcer la rueda.” Assi que nada no queda/ que pueda hazer Fortuna/ ni tiene fuerça ninguna.

(...) A la dicha puerta estavan dos cavalleros que a todas las damas de la muy alta Reyna pedian vn guante, o que diessen justador, porque tres cavalleros de nuestra villa en servicio de la poderosa Reyna serian mantenedores a todos aquellos que quisiessen justar; las quales hallaron bien quien las defendiesse. E esto se quede para su tiempo. Entrando su alteza en la villa avia muchos castillos con invenciones de plazer, muchos cadhalsos y pabellones con cosas de mucha alegria; la villa estava tan alegre, tan ataviada de riquezas, y doseles y tapaceria tan rica, que no faltava Florencia ni Venecia. Todas las damas hermosas folgavan por ver de ser vistas, que hera lo mas de ver todo tan altamente puesto, que yo, que soy de la villa y nunca della sali, no la conocia. El segundo triumpho estava en la plaça, el qual era de las Siete Virtudes, puestas en vn gran trono al natural, assi en el vestido como en las insignias que les pertenecen, todas con sus guirnaldas de laurel. Al tiempo que su alteza llevo, todas se levantaron. En lo alto del arco estava vn moto que dezia: “Mas complidas que niguno/ todas siete quiso Dios,/ que las tuviessedes vos”.

(...) La primera que hablo fue la Fe y assi fue sucediendo hasta la Fortaleza, que fue la postrera. La Felicidad: “Por vos soy acrecentada/ poderoso gran leon,/esto en vuestro corazon/ por mano de Dios sellada;/ vos me teneis tan honrada,/Rey Catholico nombrado,/ que por m sereis guardado/ como me teneis guardada”. La Caridad: “Rey muy bien aventurado/remedio de las Españas,/vuestras reales entrañas/ Dios tiene de ellas cuidado;/ pues que para el bien de nos/ quisistes, señor, ser vos/ nuestra paz y claridad,/teneis a mi, Caridad,/puesta delante de Dios” . Esperança: “ Señor, yo soy la Esperança/ y traigo tal embaxada,/que teneis cierta la entrada/ de la bienaventurança /assi que, gran Rey, de quien/sera inmortal memoria,/pues teneis cierta la gloria/ganada a Jherusalem”. Justicia: “Rey d’España y su Leticia/ Rey de gran misericordia,/pues nos teneis en concordia,/misericordia es justicia;/ a los pueblos dais favor,/a todos poneis temor,/¡o gran bienaventurança,/ que no torceis mi valança/ por pequeño ni mayor!”.

Temperancia: “ Rey muy alto y muy sufrido,/Temperancia digo assi:/que de los Reyes que vi/ nunca otro tal Rey he vido;/ vuestra condicion real,/temperada en bien y mal,/ el gesto muy plazentero, el corazon mas de azero/ que el de Cesar ni Anibal”.

Prudencia: “Vos, prudentissimo Rey,/mas que persona ninguna,/vos sois aquel que Fortuna/obedece vuestra ley;/y teneis a mi, Prudencia,/ junto con vuestra excelencia/ pues, biviendo yo con vos/ y vos biviendo con Dios,/muerta esta la diferencia”. Fortaleza: “Tan fuerte en servir a Dios/que dezillo yo no se,/mas que mi hermana la Fe/este abraçada con vos;/y en el mundo tal proeza/que yo, que soy Fortaleza,/señor, alço el capacete/ de manera que las siete/ son siervas de vuestra alteza.”

En este triunfo se canto este villancico: “Venga, vengan en buen ora/tales dos,/y Dios, que los guarde Dios./ Tal señor y tal señora,/ tal es ella, qual es el/ y tal es el qual, es ella,/ el es norte y ella estrella/ y son vn precioso fiel/son hechos por tal nivel/ que nuestra tierra se dora/ con los dos/ Y dios que los guarde , dios/ tal señor y tal señora”.

(...)“El tercero triunfo estava en la Costanilla, este era gran fecho de ver, assi en atavio como en invencion; en el qual estava la Fama puesta en lo alto del, vestida segun su natural, que sobre el brocado y chapado que tenia vestido, tenia puestas sus alas, vna espada en la mano, debaxo de si tenia puestos por mucha orden todos aquellos famosos pasados que merecieron su compañia, con sus coronas y titulos, los quales eran. Los emperadores: Julio Cesar, Octaviano, Trajano, Constantino, el Rey Alexandre, el Rey David, el Rey Salomon, Anibal, Cipion, Hector, Judas Macabeo, el conde Fernan Gonzalez, armado en blanco, el Cid, Don Alonso. Estava en lo mas alto del arco vn mote que dezia:”Vos, el tronco de la fama/ y todos estos la rama”.Encima de todo esto estava vn gran leon que a todo el mundo espantava, tan fiero era. Tenia entre sus uñas las armas de nuestra villa y al tiempo que su alteza llego, hizolas pedaços y se quedo con las reales. La Fama se levanto y todos los sobredichos, y ella començo a dezir: “Vos complistes mi desseo,/ Rey do mi fama se esmalta,/ jamas yo me vi tan alta/como con vos, Rey, me veo./Y mi fama mas crecida/ es dar a los muertos vida,/ como por estos se muestra/ y la suya, ante la vuestra,/ yo la sello por perdida/ porque estos Reyes famados/ señalados por mi fama,/ vos, señor, matais su llama, y de todos los pasados/ todos me piden favor/ de envidia de vos, señor./ Lo que yo les se decir/ que a vos le pueden pedir,/ pues le podeis dar mejor”. En este triumpho estavan muchos cantores y, acabado de hablar la Fama, començaron a cantar este villancico: “¡Que nueva tan sin igual/es la nueva ques venida,/ que nueva en nuestra vida/no veremos otra tal!/ Dizen que el Rey y señor/ se viene a

holgar aqui:/ ¡gozate Valladoli/con favor de tal favor!/Y la Reyna imperial/ ha de ser aqui parida./ ¡O, que nueva en nuestra vida,/ no veremos otra tal!”.

El quarto triumpho fue el Tiempo, que triunfa de todas las cosas. Tenia debaxo de si la Fama y Fortuna, estava armado en blanco y vn reloj en la mano; señalava con la mano vn mote que dezia: “Mi costumbre es acabar/ Fama, Fortuna y su gloria,/ sola vuestra alta memoria/ para siempre ha de quedar”. La tela estava puesta y los cavalleros aparejados, su alteza mando que quedasse para la siguiente noche; en la qual el día no hizo falta, con las muchas hachas e illuminarias. Justaron todos los mantenedores, que son don Graviel y Gutierre Quixada y don Juan de Buero, porque los cortesanos no se pudieron tan brevemente aderezar para tal demanda y tal defensa. El domingo adelante salieron los mantenedores a la tela. Salio el señor don Garcia de Toledo, primogenito de la Casa de Alva, con otros muchos cavalleros. Y la justa y atavio della fue tal, que para otros mas que yo conviene el escrevirlo, solo se que los vnos y los otros llevaron harta gloria; la qual, aquel que es verdadera gloria nos de quando mas la ayamos menester. Fue inventor y auctor de los triumphos y de las letras trobadas y desta prosa, Luis Soto, criado del muy magnifico señor don Alonso Enrriquez, Obispo de Osma.

El Recibimiento que se hizo al muy alto y muy poderoso catholico e invictissimo principe, Rey y señor, Rey don Fernando. 1512. FBM 18056. s/p

El recibimiento que se hizo al muy alto y muy poderoso catholico e invictissimo principe, Rey y señor, Rey don Fernando, nuestro señor, en la villa de Valladolid, miercoles por la mañana, bispera de la Epifania o de los Reyes d’este año por mandado del muy reverendo y muy magnifico señor, el señor don Martin Fernandez de Angulo, Obispo de Cordova, presidente en la corte y chancilleria real, que reside en la dicha villa de Valladolid y de su consejo; viniendo su magestad de conquistar y ganar el Reino de Navarra y echar d’el todo al poderoso Rey de Francia, que vino en socorro del Rey don Juan, es el que se sigue.

(...)E porque mejor se pueda entender hase de presuponer que los Romanos antiguamente usavan dar muchas coronas en los triumphos que hazian a los emperadores y otros cavalleros que veian con victoria de las conquistas a que el Senado romano los avia embiado. En especial acostumbraron dar siete coronas. La primera se llama triumphalis, y esta antiguamente era de laurel; despues se dio de oro al emperador que venia con vencimiento de batalla donde habia derramado mucha sangre de sus enemigos. La segunda corona se llamava obsidionalis, davase al emperador que descercava algunas

ciudades de romanos puestas en grande estrecho, y esta era graminea o de otra cualquier yerva de aquella tierra cercada. La tercera corona se llamava qualis, era de arrayan o murta, davase al emperador que venia con victoria sin haver hecho sangre en los enemigos. La quarta se llamava civica, era de roble, davase al ciudadano que en la batalla a su concive, que estava en poder de su contrario en extrema necesidad y le matava. La quinta se llamava muralis y era de oro, davase al cavallero que primero subia por el muro de los enemigos. La sesta se dezia Castrensis, era assi mesmo de oro, davase al cavallero que primero rompia por el real de los enemigos. La setima se llamava navalis, esta era tambien de oro, y davase al cavallero que en guerra de la mar, primero que otro entrava en las naos de los adversarios.

(...)“Agora viniendo el Rey, nuestro señor, como arriba deximos, de conquistar y ganar el Reino de Navarra y echar del a todo el poder de Francia, era mucha razon que su alteza fuesse recebido en esta villa con triunfo qual convenia a su Majestad, y para esto se entoldaron todas las calles de ricos tapizes, y los plateros sacaron aparadores de oro y plata a sus puertas. Y se hizieron dos arcos triunfales. En el vno se puso la Vitoria y en el otro la Yglesia. Digo la Victoria, que era vn muchacho vestido en abito de muger todo de terciopelo carmesi y vna cadena rica de oro echada sobre vn hombro y con otras muchas joyas de oro, con vna corona de laurel en la cabeça y vn estandarte en la mano derecha y en la otra siete coronas que arriba diximos. Y este arco triunfal estava puesto en mitad de la plaça de Valladolid, bien alto, y encima del arco estava la Victoria de la manera que he dicho, y en la cumbre del arco estavan puestas las armas reales y en baxo del escudo estava vn mote que dezia la Victoria: “Mi nombre, fabor y gloria/ a emperadores le di,/y vos me la dais a mi”. En los lados deste arco triunfal estavan, assi mesmo, las armas reales y vn mote cada pie del arco, que dezia: “Bienaventurada España,/que teneis por tu señor/ al Rey mayor y mejor”.

Dentro deste arco estavan metidos siete ministriles altos, los quatro sacabuche y los tres cheremias, y en llegando el Rey, nuestro señor, cerca deste arco començo la Victoria en boz alta e inteligible a dezir las coplas siguientes: “Invittissimo patron,/honra del mundo y grandeza/ donde se junta con razon/fe y justicia en perdicion/de prudencia y fortaleza;/do se consumen las glorias,/ las muy magnificas famas,/ante quien grandes vitorias,/ ricas antiguas memorias,/quedan escuras, sin flamas ”, “Victoria so yo, Victoria,/ siete coronas os do,/ninguno las merecio/ con tan alta fama y gloria;/ otra majestad ninguna/nunca merecio mas de una,/ sino vos, alto leon,/ que las siete pocas son/para vuestra gran fortuna”. Laurel: “Magestad bien fortunada,/ la corona de laurel/

quando coronan con el,/es por sangre derramada;/ a vos conviene tal gloria/ por la figura excelente/de vuestra clara memoria,/su fama, su gran Vitoria,/es digna deste presente”. Grama: “Esta, do Grama se cierra/ por claro nombre derecho,/ le dava en tiempos de guerra/ a quien descercava tierra,/ questoviesse en grand estrecho;/ alto principe, ganastes/esta segunda corona/en el tiempo que librastes/del estrecho, y descercastes, /Salsas, Alhama y Pamplona”. Arrayhan: “Esta es de noble suerte,/de arrayhan es su valor,/devese al emperador/vencedor sin hazer muerte;/ a vos se debe poner,/ que quereis siempre vencer,/como en Navarra y en Salsas:/vencidas las gentes falsas/las dexastes guarescer”.

Roble: “Esta corona de roble/os doy, Rey de la fortuna,/ esta seca su figura/y es de condicion muy noble,/ esta os tengo señalada;/diose al que con fuerte mano/librava algun ciudadano/ de la muerte aparejada/pues si algunos la han llevado/por memorables hazañas,/vos la aveis mejor ganado,/que de muerte aveis librado/ mil vezes vuestras Españas.” Oro: “¡O!, Rey bienaventurado/tal corona merecia/el que por fuerça rompía/ lo fuerte y bien fabricado;/esta es vuestra de derecho/ por titulos muy seguros,/ pues con fe de vuestro pecho/ escalastes el estrecho/de los ereticos muros”. Oro: “Otra corona de oro,/ señor, aveis de llevar,/ que los que vencen en mar/ merecen este tesoro;/para vos esta guardada,/ que la nave iba anegada/ de la Yglesia sin remedio,/vos os pusistes en medio/ y por vos fue remediada”. Oro: “Coronese vuestra alteza/ de oro, segun solia/ coronarse con grandeza/el primero que en destreza/ las fuertes huestes rompía;/ esta debe de tener/ vuestra alteza en gran presa,/pues sois primero en romper/desbaratar y vencer,/real de Meca y Judea”. Victoria: “Y pues excede la obra/ de tan excelso ejercicio/a la materia, y le sobra,/ mucho pierde quien no cobra/ muerte por daros servicio/ la Fama se os entrego,/la Fortuna obedecio,/ pues por ser vuestra procuro,/ tenedme como de juro/ que por vuestra quedo yo.”

Cabadas estas coplas, tocaron los menestrales altos, que estaban en el dicho arco, sus instrumentos y tañeron vnas canciones muy bien compuestas; y assi paso su alteza por baxo el arco y fue al otro arco que estava en la Costanilla, do estava otro muchacho vestido de abito de muger muy rico de carmesi, con sus collares y joyeles de oro y vna corona de oro y vna diadema en la cabeça con vnas letras que dezian: *Ecclesia Catholica*. Tenia en las manos vna corona de oro, la qual llamavan Laureola, que se da en el cielo a los bienaventurados. Estavan alderredor d’ella, vestidos ricamente, diez mancebos, todos con sus coronas de laurel y en los pechos cada vno el nombre de quien era, por esta orden: Julio Cesar, el emperador Otaviano, el emperador Titus Vespasiano, el emperador

Trajano, el emperador Constantino, el emperador Heraclito, el emperador don Alonso, el Rey don Ramiro, el Rey don Alonso Octavo, el Rey don Hernando el Tercero. En los remates del arco estava este mote: “Bienaventurada España,/ que tienes por tu señor/al Rey mayor y mejor”.

En llegado en Rey, nuestro señor, a este arco, se levanto la Yglesia con la Laureola en las manos y se levantaron todos estos emperadores y Reyes y se quitaron las coronas de laurel que tenian en las cabeças, y luego començo a dezir en voz alta la Yglesia las coplas siguientes: “Principe en cuyo renombre/ tan alta gloria se encierra,/ muy onesto es que se asombre/quien en solo vuestro nombre/ halla la paz y la guerra;/porque os hizo tan sobrado/la divinal providencia,/que lo muy diferenciado/ dexais tan bien igualado/que muere su diferencia./ Los hechos grandes, pasados/ y presentes que aveis hecho,/ Rey poderoso, an deshecho/los de aquestos esforzados,/ todos estos merecieron/coronas, porque sirvieron/a mi, que soy su señora,/ mas con los vuestros de agora/en olvido se pusieron. / Señor, desde que os criastes/ fuistes mi hijo leal,/vencistes a Portugal/y estos reinos recobrastes, los herejes castigastes,/reformastes los estados,/todo el reino de Granada/y la sinoga malvada/ a mi se fueron tornados/ Las islas mar oceano/Oran, Tripol y Bugia/ con vuestra sancta porfia/ sometistes so mi mano/Napoles por vos cobrado,/ a Navarra aveis ganado,/de la Italia al Rey de Francia/ echastes, con la ganancia/ que de Navarra ha llevado./ Justicia, paz y concordia/por vos viven en España/y otra cosa ques tamaña/ y demas misericordia;/ mi vicario, esposo de Cristo/ con ponçoña estava mixto/y su trabajo por Dios/fue remediado y por vos/como en el mundo se a visto./ Claro y victorioso,/ debaxo de cuya espada/ tiembla lo mas poderoso,/distes al Papa, mi esposo,/ seguridad no pensada;/ por donde, gran defensor/de la natura del hombre,/ sea mostrado en mas valor,/sois justo merecedor/ de Catolico renombre./El pago viene del cielo,/que es galardón soberano,/yo os le traigo por mi mano/Rey y señor deste suelo;/ vos me aveis acrecentado,/Rey Catolico nombrado,/ tomad esta Laureola,/pues vale mas ella sola/ que todas las que os an dado./ Esta rica Laureola/os pone Dios en el suelo,/ porque esta corona sola/se contorna, llega y bola /sobre la cumbre del cielo,/los antiguos con victoria/ganaron nombre profundo,/ vos, con victoria y con gloria/de mas perpetua memoria,/quedais espejo en el mundo.”

Dichas estas coplas luego començaron vnos cantores que estavan dentro deste cerco a cantar en canto de organo el villancico siguiente: “Dado que no la tomais,/en el cielo la teneis./Alla la teneis sellada/ en la Yglesia triunfante,/ pues yo, que soy militante,/por vos he sido guardada;/ es muy bienaventurada/como vos la merecis. Dado que no la

tomais,/en el cielo la teneis./ Alla la teneis sellada/en la Yglesia triunfante,/pues yo, que soy militante,/por vos he sido guardada;/es muy bienaventurada/como vos la mereceis./Dado que no la tomais,/ en el cielo la teneis./Tal es ella tal se os da/ y tal se da por señal/del bien, que es bien celestial/do vuestro servicio esta,/porque me servis aca/subireis do vos quereis./ Dado que no la tomais,/en el cielo la teneis.

(...) Demas desto se hizieron por el campo y por las calles danças de mancebos y moças y de espadas y vnas folias de portugueses, momos y personajes y otras muchas maneras de alegria. Todo esto hizo y ordeno Luis de Soto, capellan y cantordel Rey nuestro señor. Con privilegio.

Relacion muy verdadera de la bienaventurada nueva de la conversion de los ingleses luteranos. Hechas por Francisco Sanchez, estudiante, natural de la villa de Orgaz. 1555. s/p.

Nos, los señores espirituales y temporales en las comunidades, ayuntados en estas Cortes de todo el reino de Inglaterra, representando el cuerpo de todos los sugetados y señorios, en nuestro nombre y en nombre de cada vno dellos particularmente, y de todo el reino, por esta nuestra suplicacion endereçada a vuestras Magestades, rogamos humildemente que esta nuestra suplicacion se de por vuestras Magestades al reverendissimo, en Christo padre y señor, el cardenal Polo, embiado agora especialmente del sanctissimo señor Julio Papa Tercio de la silla apostolica. Por lo qual, declaramos en gran manera pesarnos de la ausencia y innobediencia en este reyno cometida y en sus señorios contra la dicha Sede Apostolica, assi en ordenar como en poner execucion qualesquiera leyes, ordenanças y decretos contra la primaria auctoridad de la mesma silla, como por causa de impunar a la dicha silla. Assi por hecho como por palabra, atestiguando y aprometiendo por esta nuestra suplicacion, en testimonio y declaracion desta nuestra penitencia, que estamos y estaremos aparejados por auctoridad de vuestras magestades a hazer qualquier cosa que pudieremos para que aquellas leyes y ordenanças y decretos sean hechos y dados por negros en estas presentes Cortes. Assi en nuestro nombre, como en nombre de todo el cuerpo que representamos, en el qual humilmente suplicamos a vuestras magestades que nos quieran ayudar como a limpios y sin parte de toda macula, en todo lo que toca a la ofensa hecha a la sede apostolica deste cuerpo. A las quales magestades la divina providencia nos sugeto, para que quieran ayudar a esta nuestra humilde suplicacion para que nosotros y cada vno y todo el reino alcancemos asolucion de la dicha sede apostolica por el reverendissimo señor legado, asolucion y

relaxacion, libertacion de todas las censuras y sentencias, en las cuales, por las leyes ecclesiasticas, caimos y porque assi, como hijos penitenciales, seamos recibidos en el regaço y unidad de la sancta Yglesia de Christo. Para que este noble reino, juntamente con todos sus miembros, puedan ser unidad y sean obedientes a la silla apostolica de los pontifices romanos para servir a Dios y a vuestras magestades para acrescentamiento y auctoridad y honra de la Yglesia de Dios.

(...) Comiença la obra, en la qual declara la conversion de los luteranos y las grandes alegrías y procession que en esta cibdad de Toledo se hizieron por esta bienaventurada nueva. ¡O, quan grande es tu poder/ Jesu Christo verdadero!/¡O, como das a entender /aquel crecido querer /que te quedo del madero! /Que, aunque somos peccadores,/en fin nos quieres y nos amas,/y siendo siempre traidores, /perdonas nuestros herrores/y con aficion nos llamas./ Tienesnos tan grande amor/que, aunque mucho te ofendemos,/si en nosotros ay dolor,/luego dizes: “Peccador,/ven, si quies, nos abracemos”./ ¡O, fuente de piedad!/Como siempre esta tu puerta/con quicios de caridad/y a todos dizes: “Entrad,/venid, que la tengo abierta”. /A muchos dexas caer/en lagos de gran hondura /por mostrar tu gran poder/ y, si a ti quieren bolver,/les perdonas su locura./Quando dan algun gemido /tus ovejas, las perdidas, /luego prestas el oido/para ver si en el balido/ conoces ser convertida. Año de mil quinientos/y cincuenta y cinco años, /con perversos pensamientos/ mueven sus entendimientos/ los ingleses luteranos. /Estavan todos vnidos/en vna conformidad /conjurados,bastecidos,/de Lutero proveidos/contra nuestra christiandad. /Dizien grandes heregias /contra nuestro sancto Padre,/ buscavan modos y vias /como uviessen fin los dias/ de la Yglesia, nuestra madre./ Sepase por nuestra tierra,/ justa cosa es se publique, /que la gente de Ingalaterra /quieren matar y dar/ guerra al gran principe Felipe.

Temen dado su decreto los mayores cavalleros, y el mayor y mas discreto dio las firmas y secreto al gran Rey y Reyna veros. Y aquella Reyna Maria de la catholica seta, mando a su cavalleria que prendan la cismeria de la luterana seta. Manda que con crueldad luego sean degollados, Felipe, con caridad: “Reyna , perdonad estos malaventurados”. Como claramente vieron la hermandad del gran Rey, al memento conocieron su gran yerro y le pidieron que les diese perdon el. Dizienle todos: “Señor, suplica aquel Padre santo, de la Yglesia gran pastor, nos alcance con amor, gracia del Espiritu Sancto”. A Apolo, gran cardenal, su santidad les embia, para remediar su mal con cibo espiritual las heridas les vngia. Dieron vna peticion/ para mas seguridad, que la sancta Inquisicion entre y tienda su pendon con muy gran reguridad/ Han pedido asolucion de su gran desobediencia

y de toda excomunion piden que les den vnion en la sancta penitencia. Por ningunas dan las greyes contra la silla romana, han entregado a los Reyes, los estatutos y leyes de la cisma luterana. Sin de nadie ser forçados tienen por bien de venir a confessar sus peccados, muy prestos y aparejados, para nuestro Dios servir. Pesales en gran manera por la culpa cometida, la cruz toman por vanderá diziendo: “Por ti se espera ser sana nuestra herida”.

Las rodillas por el suelo dizen: “Cruz, tu salvanos, pues que quiso el Rey del cielo pagar en ti nuestro duelo. ¡O, cruz sancta, libranos!” Como el ciervo ya herido va las aguas a buscar por si puede ser guarido, los ingleses han venido a la Yglesia a se vañar. Sientense tan malheridos con la yerva de Satan, vienen tan arrepentidos, que braman y dan gemidos llamando a Dios: “Capitan”. Quando dizen: “¿Nos veremos fuera de tiniebla y pena? ¿Cómo, Señor, cantaremos canto nuevo, que nos vemos en aquesta tierra agena?”. Como lobos muy hambrientos vienen muy despavoridos, [...] y hambrientos a buscar los mandamientos del amor de Dios vencidos. Nombranse los peccadores con muy grande eficacia, pregonanse por traidores, piden a los confessores los restituyan en gracia. Tienen gran conocimiento de los errores passados, estan en sugetamiento al Rey y su mandamiento, a la Yglesia y sus perlados. Pesales porque cayeron en la seta mahomita, pesales porque ofendieron los sanctos y aborrecieron a la Virgen tan bendita. Pesales tambien porque cometieron sacrilegio en la Yglesia y vuestra fe, pesales porque no fue conocido el privilegio. Pesales de tal manera porque no les ha pesado, que con fe muy verdadera dizen: “¡O quien nunca fuera en este mundo engendrado!”. Dan gracias al Redemptor cantando: “Gloria en el cielo, sancto, sancto eres Señor, de batallas vencendor, miranos en este suelo”. Diziendo: “¡O, Criador, Jesu Christo verdadero, adoramoste, Señor, que con divinal amor moriste como cordero!”.

Diziendo: “¡O, Jesu mio, que fuiste puesto en la cruz, en ti esta nuestro confio y en tu sancto poderio que de tiniebla hazes luz! Ten por bien de nos mirar con tus ojos piadosos, porque sea nuestro sembrar lagrimas para alcançar tu thesoro tan precioso”. Como quisiste, Señor, movelles los coraçones, porque con mayor hervor conociesen el horror de sus malas intenciones. Luteranos fementidos, que tu fe contradizien, ya los tienes convertidos aquellos endurecidos que tus templos destruyen. Aquel Felipe y Maria, Reyes de tan gran valor, fueron el exemplo y guia para produzir la via de tu sancta fe, Señor. Aquellos de quien se espera que tu fe sera ensalçada, aquellos que su vanderá pondran de oy mas en frontera, juntamente con su armada. Estos son los que quisiste tu juntar por tu bondad, estos son en quien consiste gran christiandad y les diste fe y amor y

caridad. Estos son por quien llevo a Toledo, esta cibdad, la nueva y se holgo toda junta quando oyo vna tan gran novedad. Esta nueva venturosa que entre la gente se supo fue tenida por gran cosa, la gente esta muy gozosa qu'el plazer ya no les cupo. A diez dias de hebrero, vn domingo en siendo el dia, no quedava cavallero, ciudadano ni estrangero que no hiziesse alegria.

Salieron tantos visages que apenas podre dezillo, locos, turcos y salvages buscavan modos y trages, tantos, que no se escrevillo. Por quinze dias mandaron que se hagan alegrias, en los quales se sacaron disfraces que no cesaron de salir noches y dias. Muchos toros se corrieron, jugavan a la sortija, carros triumphales salieron, juegos de cañas se hizieron, cada qual se regozija. Los officios han salido, cada qual de su manera, que otra cosa no se ha vido semejante, ni ha salido en Toledo ni en su tierra. Vn jueves del Arrabal de Sanctiago salieron cien turcos al natural, vno de otro desigual, en vestidos difirieron. De librea colorada salieron ropavegeros de oro muy bien bordada ricamente recamada con penachos y sombreros. Los cavalleros salieron con libreas muy galanas y en Çocodover corrieron sortija y tambien se dieron con naranjas y con cañas. Salieron los çapateros en otro siguiente dia, con tantos de alavarderos, atabales, trompeteros, a modo de infanteria. Mercaderes principales su librea fue amarilla, muy pujantes y triunfales ivan ocho cardenales y el Dios de amor que los guia. Tambien de noche salieron los del arçobispal coro, muy sobervios se vistieron y por mas disfrazarse dieron con pomas y huevos d oro. Estando con gran hervor celebrando esta alegria, nuestro alto Emperador por confirmarla mejor vna nueva nos embia. En la qual nos dio a entender a su tierra ser venidos muchos pueblos a creer en la fe y a conoscer sus peccados cometidos. Teniendo por entendido que haran todos assi, es el gozo mas subido y se haze mas cumplido que se ha hecho hasta aqui.

Començaron de tocar las perrochias sus campanas, comiençan a pregonar que vengan todos a dar a Dios gracias soberanas. Salio de Sancta Maria la procession general, salio mucha clerezia, quarenta cruces avia y el pendon sacramental. Salieron las cofradias, todas quantas se hallaron, sacabuches, chirimias, trompetas y melodias, cient cantores que cantaron. Era cosa tan de ver que yo pienso no se ha vido, sera locura poner la cera que podia arder y la gente que ha salido. Quando gozo tan cumplido han urdido aca en el suelo, muy mayor y mas subido sera el que abran tenido los cortesanos del cielo. No tiene comparacion la sublimada alegria que en la celestial legion se hara en la conversion de los reinos de Maria. Hagan todos alegrias, tome gozo nuestra España, ruenguen a Dios por los dias, de Reyes, cavallerias, por el Papa y su compana. Digan todas las naciones:

“A ti loamos, Señor, que mueves los coraçones. Oye nuestras oraciones, venga a ti nuestro clamor”. Conozcante por Señor, turcos, moros, luteranos. Guarda nuestro Emperador, haz que teman su furor los franceses y tiranos. En toda la christiandad ten por bien de poner paz, mirame con piedad que tu siervo so en verdad, Francisco Sanchez de Orgaz. Tu santissima passion siempre este en nuestra memoria, limpianos el coraçon porque aqui ayamos perdon y en tu sancto reino gloria. Todos gracias a Dios demos, todos juntos a la hora, pues los luteranos vemos que han quebrado palos, remos de su nave engañadora.

Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrico II de Francia quando nueuamente entro en ella a celebrar las fiestas de sus felicissemas bodas con el Rey don Philippe nuestro señor II. 1560. Biblioteca Nacional de España, R/ 34182/10.

Despues que en Guadalajara se celebraron las bienavnturaadas bodas del Rey don Philipo segundo deste nombre y de la Reyna doña Ysabel hija del Rey Henrique de Francia, auiendoseles hecho alli , como en Alcala y Madrid, solemnes recebimientos y muchas y regozijadas fiestas se vino para Toledo donde el Rey se adelanto a esperarla porque toda la fiesta que esta ciudad aparjaua solo se emplease en el servicio de su majestad la Reyna nuestra señora (Fol. 4v).

Durmio lunes en la noche onze de hebero de MDLX años en Vargas, aldea desta ciudad, dista deella como dos lenguas y porque desde el seis de hebrero: de mucha serenidad que vn mes atras auia auido, se mudo el tiempo, de manera que no auia cessado hasta entonces de llouer, la ciudad estaua con pena de que el recebiminto no se podria hazer con aquel resplandor y magestad que deseaua, pero Dios que tiene acargo las cosas de los Reyes y q quiso particularmente fauorecer al desseo y voluntad q esta ciudad tenia a qel propio día q la reuna llego a Vargas torno a serenar y martes de mañana amanecio tal claro y tan alegre el dia que di a la ciudad vn nuevo animo y voluntad para poner en efectivo lo que se habia pensado. Y lugo comenzaron a sonar por toda ella diversos generos de instrumentos assi los que en la paz como en la guerra se suelen tocar por que con toda suerte de cosas como adelante se dira, estaua ordenado el aparato desta fiesta (Fol. 4r).

(...) pero lo que mucho regozijo dio a la gente fueron quatro carros triumphales que saliendo d la plaça dl ayuntamiento : atrauessaron por toda la ciudad para yr tambien a guardar a la vega y hazer a su tiempo reverencia a la Reyna, los quales assi por la diversidad de invenciones que lleuaun como por el aparato d sedas, oro y colores que en

ella auia, daua mucho que ver alli de cerca como d lexos, la orden de los quales en su lugar se declarara (Fol. 5v).

(...) Siguieronse lugo vna dança de seis salvajes y dos pastores adereçador muy bien , y al propio, especialmente los pastores, q por que el vno llevauan guarnecido de brocado cogirones de los mio y vna caperuça echa de pieças de telas de oro de colores entremetidas perlas en medo, lleuaua borzequier y abarcas conforme al abito que ellos traen, el otro yua vestido de la misma manera: saluo que tenia el sayo guarnecido de raso carmesi. Lleuauan los salvajes y los pastores en la vna mano adargas d oja d lata, por la delatera azuls , en cada vna flor d lis, en al otra manos los salvajes bastons, los pastores cayados, los demás cada vno lleuaua vna paxarilla d agua con que como arriba se dixo yuan tañendo y regocijando toda la compañía y la gente que por ella ya sin numero estaba derramada (Fol. 8v).

El Cabildo realizo una farsa sacramental de la buena venida de san Eugenio, con indios bailando que se convirtieron y acabaron dando parecido muy bien (Fol. 9v)

(...) Subiendo pues por el arrabal que llaman d Santiago: llego a vna puerta dl segundo muro de la ciudad , que esta junto con la herreria donde estaua vn arco a vna haz del genero corintio compuesto fingido de piedra parda y molduras de marmol blanco. El qual tenia de entrada doze pies de ancho y veynte y dos de alto y seis pies de largo. Tenia desde la vuelta del arco hasta el architrabe dos pies de pilastra. El architrabe freso y cornija tenia tres pies de alto. Sobre esta cornija cargauan dos pilastros que tenian pie y medio de ancho y ocho de alto y la basa del pilastron pie y medio , cargauan sobre sta pilastra vn architrabe, friso y cornija que tenian dos pies de alto y sobre esta cornija auia vn frontispicio que tenia quatro pies de alto (Fol. 10v).

(...)Estos pedestales estuana dos compartimntos prolongados conforme al pedestal del termino, en el de la mano derecha estaua esta ltra: *Nex paci*, en el de la mano yzquierda *Nex amori*. Dando a entender que ni la paz destes Reyes ni el amor destes casados tenia termino. Tenia por remate encima del frontispicio de la ultima cornija vn eescudo de armas reales, quarteadas las de Francia con las de España y en los lados sobre los terminos dos flores de Lis, encima dela primera cornija que estaua sobre los terminos hauia vna tabla con vna muy bella pintura, de muy buena mano, a la qual dio ocasion el lugar que como arriba diximos era la hereria, estaua pintadas tres fraguas, las dos encendidas y la vna muerta (Fol. 11r).

(...) En la primera estaua Vulcano solo, batiendo saetas con puntas de oro y alrededor del muchos amores, con sus alas y aljauas, aguardando que se las diesse y el se mostraua

muy alegre de vellos tan sollicitos estaua Venus en vnos lexos n el cielo, que venia en vn carro mtido en vna noche, la qual se alumbraua con el resplandor que de Venus salia, tirauan este carro dos amores, y ella enuiaua otros dos que le truxse las saetas, los cuales venian bolando por el campo del quadro y los que estauan junto a vulcano, los salian a recibir para darslas (Fol. 13r).

(....) Tenia Venus en vnas tarjeta este disticho: “todas las saetas que ahora volares de mis arcos sean doradas/ y ninguna se bata en vuestra yunques, que tenga plomo” (Fol. 14v).

(...) La fragua muerta estaua desierta llena de cniza y escoria y sin ningun material de metal ni instrumento para hazer obra. En la tercera fragua estauan los tres officiales de vulcano: Brontes, Steropes, Pyracmos, dandose mucha priesa a hazer armas amenazando a vnos moros que estauna en vnos lexos, vestidos con sus almaizares y albornoce (Fol. 20 r).

(...) Declarauase esta pintura con vna altra que estaua en la vuelta del arco: qu se hazia dbaxo desta primera cornija: que como diximos tenia hasta el architrauer dos pies de pilastrada la qual dezia assi: *Pace pr tuas foeliciss, nuptias ysabella parta impiorum armorum fornacem vulcanus extinxit, piorum adversum religionis hostes urget sagittas amoribus, quibus maritum transfigas svggerit*, “Constituyda señora la paz por sus felicissimas bodas/ Vulcano apago la fragua donde s hazian armas contra christianos/ da prissa en otra: para hazellas contra moros/ y el esta batiendo saetas que dar a los amores/ con que hieras el corazon de tu marido” (Fol. 37r).

(...) De aqui se fue a dar a vna calle que esta enfrente de la Yglesia de sant Salvador, donde es la aduocacion de los Reyes magos, abogados de los caminantes. Entrando por esta calle se descubria vn gran colosso que en la plaça de san Saluador estaua: el q desde lexos assi por su grandeza como por la estraña postura que tenia a todos hizo poner atentos para que la mirassen. Estaua hecho vn pedestal con basa y cornija de hasta quinze pies de alto, encima del auia vna figura de mujer fingida de amrmol que representaua a España, cmo por el nombre que tenia se daua a aentender, con vna celada en la cabeça, vestida al antiguo, sentada sobre vnos despojos a manera de tropheo. En la mano derecha tenia vn mundo y encima del vna vitoria, con la yzquierda tenia presa en vna cadena vna mujer de color baça: cercada de riquezas y piedras preciosas, tenia esta España de alto XX pies , el neto del pedestal, tenia X pies (Fol. 40 r).

(...) En la frente del que era la parte hazia donde venia la Reyna, auia vn espacio a al antiguo con sus compartimentos donde estaua esta letra: España triumphante por auer

recebido a los príncipes deseados dentro de sus reynos haze votos a los sagrados Reyes que con estrella vinieron del oriente a adorar a estos y ofrecer a la esclarecida Reyna las riquezas del nuevo mundo. En el otro compartimento , al lado de la mujer captiva dezia: *India Capta.* (...) continuo hasta la plaza del Ayuntamiento donde junto el senado de aquesta ciudad a consultar delas cosas tocantes a su Republica. Esta plaça tiene a vna parte las casas arçobispales y a al otra el religioissimo y sagrado templo, donde tan sanctos perlados ha auido, tantos concilios se han celebrado y ultimamente donde la madre de dios tuo por bien de descendir del cielo y visitarle con su presencia. De tres puertas muy principales que deste santo templo a la plaça salen, la de en medio que esta muy suntuosa mente adornada de piedra y de escultura con las puertas cubiertas de bronze esculpido de muchas ymagenes y con remates de muy costosa obra esta siempre cerrada , sino es en dias señalados que se celebran fiestas principales. Dizese que por esta entro nuestra señora quando vino a dar a sant Ildefonso la casulla y assi ganan muchas idnulgencias, concedidas por los pontifices pasados los que entran porella que por esto la llaman del perdon. Estaua toda esta delantera adornada de muy buena tapiceria , donde todas las figuras eran historias del testamento viejo y nuevo y los remates y orlas, figuras de virtudes y vicios, y otras pasiones y afectos del animo, con devisas llenas de ingenio y doctrina de las quales se podria sacar vn justo volumen de las letras qu llaman hieroglyphicas y el que lo hiciesse no auria gastado mal su tiempo , ni haria pequeño placer a los hombres curiosos (Fol. 44 v).

(...)En la puerta del perdon estaua levantado vn arco, en forma quadrada de mu buenoas colores todas al temple de excelentes manos. Era del genero Corinthio, tuuo de alto senta pies sin los remates que tuvieron veuynte y cinco de largo veuynte de ancho quarenta el claro de la puerta tenia de ancho veuynte y vno y de alto treinta y tres, en los pedestals baxos que tenian de ancho nueve pies y medio, en el letrero a la mano derecha estua pintada la paz con vna cornucopia en la vna mano derecha estaua pintada la Paz con vna cornucipia en la vna mano y en al otra vna hoz, con la qual segaua la cizaña y mala yerua que entre le trigo nace. En el de la mano yzquierda vn rio echando agua de su urna sin ninguna letra, parecia ser el rio Iordan por estar en vnos lexos hombres desnudos que parecian baptizarse en el. En los requadramentos que se siguen por el largo del arco, en los pedestales estauan pintados vnos compartimentos coloridos de diersas fructas y otros ornamentos. Sobre los pedestales de cada parte del arco estauan dos counas sueltas, fingidas de bronze, con basas y capiteles fingidos de marmol (Fol. 44 r).

En el intercolumnio de la mano derecha, estaua la esprança con vna flor en al mano, tenia debaxo de los pies a iudas ahogado con vn lazo debaxo estaua vn disticho en vn compartimento hecho al antiguo, conforme a como todas las letras deste arco los tenian en sus tablas muy bien fingidos. El distiocho dezia: “Aunque todas las cosas nos aprieten/ y el infienro espantoso nos acometa/ esta de animo y no teme ninguna cosa triste”. Encima della en otro quadro estaua santo Eugenio primero Arçobispo desta ciudad, discipulo que fue de sant Dionisio areopagita, el qual estaua quebrando vnos ydolos delante de la gente del pueblo, y en vn lexos ministros de justicia que le vinen a prender. La letra dezia asi: “Yo lo plante/ christo lo ha aumentado/ vosotros Philipo & Ysabel tened cuidado /de que no se recrezca algvn daño”. En el intercolumnio de la mano yzqueirda estaua la Fe con vn caliz, y vna hostia en la mano, acoceando a Mahoma, Luthero y otros herejes (Fol. 45 v).

Tenia este disticho: “Tu hazes a los hombres justos/ y los llevas al cielo /y que crean lo que no se ve”. Encima della estauan en otro quadro la historia de quando el Rey Recenvinto y santo Yldefonso estauan en el templo de santa Leocadia extramuros desta ciudad celebrando los divinos officios y como ella, acabo de trezientos años sale del sepulchro y alli delante de parte de todo el cielo da gracias al santo arçobispo por la heregia que contuvo de los Eluidianos, que ponian macula en la virginidad de nuestra señora y como se vuelve al sepulchro y el Rey daua cuchillo al Arcobispo con que le corte vn poco del velo que traya. La letra dezia asi: “Ves sdeñora /la sanctidad del perlado/ la religion del Rey /el testimonio del cielo. Estas son las señales de fe catholica, estos son los triumphos de los buenos christianos” (Fol. 45 rev).

(...) A los lados deste arco estauan dos archetes, que recibian el architrabe que venia a cargar sobre las columnas, este architraue era de mármol yua haciendo resalto sobre las vnas colunas y otras, encima de yua vn freso fingido sin serpentino con esta letra: “Destruye los herejes el Rey sabio/ y haze sobre ellos arco de triumpho”. Sobre este freso yua su cornija fingida de mármol muy bien adornada de las molduras que convienen a aquel genero. Sobre esta cornija yua el segundo cuerpo. En los resaltos que salia sobre las dos columnas auia dos dotores de la Yglesia. En la mano derecha san Ambrosio y san Agustin con esta letra: tomada del capit XIII de los proberb: Los sabios de los sacerdotes guardan la sciencia (Fol 46 rev).

(...) Todo el segundo cuerpo tenia su embasamento a la redonda y su cornija sobre los quales venia a cargar el ornamento de los remates deste arco. En el remate de en medio que era vn tondo grande estauan las armas de la yglesia, que son nuestra señora metida

en vna noche, que se alumbrava con la claridad suya, y de muchos angeles que la acompaña, tenia vna casulla en la mano vistiendola a santo Yldefonso, que esta puesto a sus pies de rodillas. Cargava este tondo sobre dos niños desnudos y tenia a la redonda por ornamento sus molduras (Fol. 47 v).

En la punta del remate del estaua vn compartimento con esta letra: “Al que destruye las heregias/ premios celestiales se le deue”. En el lado de la mano derecha, estaua otro tondo menor que este, sobre vn compartimento guarnecido de sus molduras y ornamentos de remates. Tenia en el medio las armas reales de España coloridas y doradas: y alrededor esta letra: A Philippo segundo fundador de la paz. El de la mano yzquierda estaua con otro tal ornamento y en el medio tenia en vn escudo las armas de España y Francia y alli mismo coloridas y doradas con esta letra alrededor: A Ysabel reparadora del mundo afligido. Tenia este arco vna particularidad que ninguno de los otros la tuuo que en todos los quadros y pedestales y requadramentos d todas las hystorias y ornamentos del fueron las molduras de relieuo fingidas de oro y en los planos de los perpiños yuan fingidos vnos jaspes muy al ntural (Fol. 47 r).

En allegando la Reyna a este arco, abrieron la puerta del perdon que estaua cerrada ay poyese a la ora vna música tan suave que no parecia sino que se abria el cielo y aunque ya començava a oscurer, era tanta la luz de los blandones que dentro auia y las ruedas de cohetes que por todo lo alto de la techumbre cruzauan que alumbro de tal fuerte toda la yglesia, que se pudo muy claramente ver como todos los canonigos y beneficiados della venian en procession con capas de brocados tres altos con zenefas doradas de ymagineria, veunte y cinco cruces delante todas de plata, con mangas ricas de tela de oro bordas con mucha diversidad de figuras, las que les eran de las prerrochias de la ciudad, vna danza de ocho gigantes y dos enanos hombres y mujeres de diversas naciones, vestidos de raso carmesí verde y morado. Estos vnque de ordinario suelen salir en las fiestas que esta santa Yglesia celebra agora estuan con nueva librea y aseys gigantes que eran antes, se añadieron otros dos hombres y mugeres que representava en sus adereços la nación francesa para memoria destas dichosas y bienaventuradas bodas (Fol 48 v).

Acabada la fiesta de la Yglesia torno a salir por la puerta del perdon: por donde auia entrado y ya el tiempo se estaua bien oscuro, pero fueron tantas las luminarias que se pusieron por todas las ventanas que aunque el sol no auia dexado no por eso se podia decir que era de noche. Yua siempre delante de su Magestad los regidores y iurados con hachas, lo qual aunque era bien deuido ha serle allí, toda via tenia vna imagen de grande Magestad, ver vn senado y vn pueblo tan illustre, haciendo aquel officio de delante de

su Reyna. Allego desta manera a Iso quatro calles, donde en el testero de la pared del alcana que es lugar donde estan las tiendas de especeria, estaua vna figura de vna mujer fingida de marmol , de onze pies de alto, toda desnuda saluio vn tafetan encarnado que la ceñia por media, aduase vna puñalada por los pechos d donde le salia vn golpe de vino tinto (Fol. 49v).

Su titulo decia: Lucrecia. Ciudadanos a este artifice que locura le toma agora? No mora baccho en pecho tan elado. Caminando desde aqui derecho para el Alcaçar, allegaron a la calle que llaman ancha, que es la que entra en la plaça mas principal , que en esta ciudad ay: que con nombre morisco se llama Zocvodouer que quiere decir plaza grande donde a la boca de la misma plaça estaua vn arco bien agraciado del genero ionico, de columnas quadradas, este auian hecho los del arte de la seda, cuyo numero cuidado i industria haze q sea bien principal en esta ciudad a queste trato. Tenia de ancho sin las salidas de las columnas y pedestales treinta y dos pies de largo diez y seis de alto con remates sesenta y quatro. Tuuo el claro de la puerta de ancho diez y seis pies y de alto treinta y dos las pilastradas dos pies, las columnas que fueron dos de cada par te tuveron de gruesos dos pies y medio y conforme a esto su alto. Guardaronse en todos los miembros alli en el primer cuerpo, como en el segundo, por la vna parte y por la otra, las medidas proporcionales conforme al grueso y largo de las dichas columnas y genero dellas. En los pedestales de la parte occidental hazia las quatro calles estauan dos deuisas metidas en sus compartimientos fingidos ser de bronze. La vna era vna mujer vestida al romano, los braços desndos alçando con la vna mano el vestido y con la otra mostrando vn lirio tenia esta letra alrededor: Esperanza publica (Fol. 49 r).

En el otro estaua otra mujer vestida al antiguo como diosa con un chapeo en al cabeça con sus alas como mercurio . Tenia vn arco del cielo en la vna mano y con la otra sealçaua el vestido a los fines del arco nascian en el suelo sentdos lirios conforme a como los naturales dizen que adonde el arco del cielo se remata producen en el suelo aquestas flores, el titulo desta mujer era Iris, el mote dezia: perpetuydad de concordia. Dando a entender lo que en el libro del genesis se dize que puso dios el arco del cielo por señal que no destruyria mas el mundo por agua, despues desto la flor de lis. En los intercolumnios de aquella misma haz estuvieron quatro figuras, dos de cada parte pintadas en sus michos, a la mano derecha en la parte de arriba estaua vna mujer que representaua a España , con las armas destos reynos a la mano yzqueirda otra que representaua a Francia, con las armas de aquellos reynos cada vna señalada con su titulo. Estas estaua alargando las manos y haciendo froma de quererselas asir y alli en el segundo cuerpo , en

vn resalto grande que yua en el medio yua vn letrado: “Si vosotros dos poderosimos reynos conseruays la presente concordia/ el turco sera destruydo/ los moros seran vuestros tributarios/ la religion se limpiara de la mancha de Luthero y el mundo tendra sosiego bienaventurado” (Fol. 50v).

En las enxuntas del arco de la misma parte, estaua dos vitoria con sus coronas y ramos de laurel en las manos, puestas de pies sobre sus repesas. Debaxo de la Francia estaua vna mujer con habito griego, puestas las manos como quien pide misericordia y abraçada con vn libro que tenia abierto, encima del asomaua una lechuza, a los pies tenia vn dragon, y vn titulo que decia: Gracia. Estaua pintada desta manera, pro las disciplinas que en ella florescieron , principalemnte en la ciudad de Athenas, cuyas armas eran la lechuza y el dragon. Tenia vn letrado encima que dezia assi, “Afrigida con la tyrania de los Turcos/ imploro vuestras fuerças/invencibles mientras tuvieredes paz/ vosotras no menos precieys a la captiua Grecia / que os pide socorro”. Debaxo de la España estua vna Africa vestida al morisco con la color hosca, en forma de quein tiene temor mirando por donde auia de huyr. Tenia par de si vn elephante y encima esta letra: “O se ha de reconcoer sujecion a los Españoles/ o es menester retraerse a los mas lexos y destierros arenales” (Fol. 50 r).

Copilacion de los despachos tocantes a la traslacion del benedicto cuerpo de sant Eugenio martyr primer Arçobispo de Toledo : hecha de la Abbadia de Sandonis en Francia a esta sancta Yglesia ; y la relacion del felicissimo viage que hizo el illustre y muy reverendo señor don Pedro Manrique ... con el solenissimo rescibimiento que se hizo en esta ciudad de Toledo, y otras scripturas en este proposito. 1565. Biblioteca Nacional de España, M/794.

(...) llegando el cuerpo santo en mitad de la Vega començaron las cofradías desta ciudad y de los pueblso de su comarca a llegar con sus pendones que fueron ciento y quarenta y cruces ciento y veynte y cinco con grandissima copia de hachas y cirios encendidos. Vinieron de cada lugar vna o dos danças, fin las de esta sancta Yglesia y ciudad muy luzidas y de tan estrañas invenciones que no se puede facilmente explicar. Salieron tmabien los maestros de las esculas con sus niños cantando canciones en loor del santo. Con este troplo de gente se camino hasta el pie de las cuestras como se sube al hospital del Cardenal Tauera y allo los señores gouernador y Canonigos y los demas que venian de camino con el cuerpo santo se apearon y rodeados de la litera subieron hasta el llano de la plaça junto al dicho hospital, donde su Magestad y el principe don Carlos nuestro señor su hijo y los serenissimos Rodolpho y Ernesto de Austria príncipes de

Bohemia sus sobrinos, hijos del emperador Maximiliano segundo de este nombre, estauan esperando descubiertas su cabeças , los quales acompañaron el cuerpo santo, que todavia yua metido en su litera, hasta vn sumptuoso cadahlso , o tumulo ricamente adornado de ciertos arcos cubiertos d brocado, donde se coloco sobre vn altar que alli estaua muy bien adereçado. Su magestad se retiro con su hijo y sobrinos a vna ventana de vna posento baxo del dicho Hospital, para ver desde alli pasar por su horden la procession. Luego se saco de la litera la caxa o arca en que venia el cuerpo sancto y se puso en vnas andas cubiertas de brocado carmesi para que se pudiesen llevar en hombros (Fol. 20 v).

Fueron a la puerta del Cambron para entrar por la de Visagra y yr delante del cuerpo santo como se hizo, pero assi como llegauan de vuelta. A la Yglesia mayor se yuan los pendones, cruces, cofradias y religiosos donde bien les estaus sin que les dexcassen entrar dentro, porque se tuuo este auiso que aquel dia los de la guarda del Rey nuestro señor, salida la procession, cerraron las puertas todas, excepto la del Perdon que con mucha diligencia y cuidado guardaron (Fol. 20r).

Por que quando el cuerpo santo llegasse pudiesen caber en la Yglesia los que no podían escusarse de entrar tanto fue la multitud de gente que de todo este reyno de Toledo vino, y avn se afirma se hallaron personas de trynta y quarenta leguas de aqui. Los lugares de esta comarca quedaron despoblados. Los biuos nunca tal vieron ni mayor numero de gente se cree que jamas se hallo junta en España ni fuera. Aliende desto esta ciudad estuo la mas y mejor estapiçada desde los cimentos hasta las tejas de las casas que nunca se vio. En lo qual y en que no vuo aquel dia question ni desgracia alguna, antes toda quietud y concierto parescio claramente que obraua y inspiraua el glorioso santo nuestro primer prelado e los coraçopnes de sus feligreses y ouejas. Para esto aprouecho mucho mandar el corregidor so cierta pena (creo fue de perder los vestidos) que ninguna mujer fuesse osada a salir afuera de la ciduad ya ssi fue necesario hazer tablados (lo que jamas se vio) en todas las partes que pudo auerlos y lo que fue mas , dentro de los portales y zaguanes de las casas por donde passo la procession, tambien los vuo fuera de la puerta de Vissagra, y desde el hospital del cardenal Tauera a la dicha puerta vna calle a manera de palenque porque pudiesse la procession a trauessar al plaça. Antes que el bendito cuerpo sancto se mouiesse le incenso el Obispo de Cordoua como el mas antiguo prelado y dixo su oracion. Luego el Rey nuestro señor lleo a las andas haciendo como que quería ayudar a llevarlas en sus hombros por imitar al Rey don Alonso septimo de este nombre llamado Emperador su progenitor que con dos hijos suyos y vn grande del reyno metio en hombros el braço deste glorioso sancto en esta ciudad de Toledo quatrocientos y diez años ha (Fol. 21 anv).

En memoria de lo qual quando se saca en procession en esta sancta Yglesia ste Bendito braço el dia de su traslacion le llevauan dos canonigos en hombros, lo que no se haze a otra alguna reliquia, pero por no tener su Magestad en su hijo y sobrinos compañeros de bastantes fuerzas y yqual estatura, pa hazer lo mesmo, algunos de los señores de titulo que presentes estauan tomaron las andas que tenian los braços largos, y assi pudieron assir de ellos los siguientes. Su Magestad y el Pirincipe nuestro señor y los Principes de Bohemia yuan inmediateamente destras del cuepro sancto y delante del muchos Regidores y Iurados y otras personas ecclesiasticas con hachas de cera blanca alumbrando y tres racioneros que llevauan vno la cruz y suelen sacar los arçobispos delante de si otro, vn baculo y otro vna mitra, y assi por el ornden ya dicho le lleuaron en procesion y los cantores y menestriales fueron siempre cantado a verlos en canto de organo. Te deum laudumus (Fol. 21 rev).

El Angel custodio que esta sobre la puerta de la Visagra tenia esta letra. Bien seas venido padre Eugenio, la Ciudad que tu remediaste yo la he guardado con gran solicitud y vigilancia. Agora que no sin misterio despues de tantos siglos, vuelves a ella, suplicote aliuias mi trabajo con tomar parte del cuidado y la guardia de ella. Dentro de la puerta de visagra estaua vna musica de vihuelas de arco muy bien concertada. Entrando el cuerpo sancto dentro de la ciudad, los caualleros del regimiento della le tomaron en hombros, haciendo primero su magestad demostracion q el le queria lleva y dexandolo a ellos. Estaua pasados las tiendas del Arrabal vna nube pequeña pendiente en medio de la calle la qual se abrio en quatro quartos quatro veces, y dentro estaua vna paloma blanca que por su gracioso artificio baxo a ponerse sobre el pauelloncito de la caja del cuerpo santo y tornandola a subir se quedo encerrada en la nube (Fol. 22 anv).

La Torre del Rey que por otro nombre llaman la puerta del crucifixo estaua vn arco triumphal dedicado a san Dionisio Aeropagita. La historia que en el auia era como san Dionisio y sus compañeros desembarco en Arles ciudad en Francia cerca de Auignon. Y como Dionysio enbiua a San Eugenio a España y el entraua en Toledo y baptizaua mucha gente derribaua los ydolos. Dezia la letra desta manera. Los Toledanos dedican este arco a San Dionysio Aeropagita porque les embio a san Eugenio su discipulo que desprecio la fee de christo, la qual han conseruado hasta agora. Esto costa ser verdad de las historias por q al tiempo de la destruccion de España quando los Alarabes la ocuparon quasi toda, vn capitán general siyo que se llamaua Tarif Abenziet despues de auer vencido al Rey don Rodrigo y gran numero de christianos y ganado gran parte de España allego todas sus gentes para venir sobre Toledo (Fol. 22r).

(...) A la torre del Alarcon en el hueco de la puerta que esta en aquella muralla estaua otro Arco dedicado a Hercoldo ciudadano Romano de quien se haze mencion en la vida o milagros de san Eugenio (Fol. 25r).

La letra que alli estaua dezia: “los Toledanos dedican este arco a Hercoldo ciudadano Romano por que el por revelacion divina declaro que el cuerpo de san Eugenio estaua en el Lago de Marcaso. Alli estaua pintado el martyrio de san Eugenio y como le echan en el Lago , donde estuia sin saberse de mas del dozientos años (Fol.26 v).

(...) Al cabo de la calle ancha, junto a la Calahorra antigua estaua otro Arco dedicado al Rey nuestro señor y en el pintada la Piedad y Religion con que su Magestad y el Principe meten el bendicto cuerpo de san Eugenio en esta ciudad, y como salen los obispos sufragáneos de esta Arçobispado (que estauan celebrando el concilio provincial) a recibirle. Tenia quatro letras en los pedestales. Muy honrados son tus amigos Dios. Engrandecistelos delante los Reyes (Fol.28v).

(...) En los otros dos dezia assi, oliua que fructifica cipres que se levanta en alto. En el friso hazia el Zocoadauer estaua este disticho: “Que bien les esta a los Reyes/ llevar sobre sus hombros/ las reliquais de los sanctos/ brame la gente Lutherana”. Estaua en vnos lexos la Ysla dee Malta cercada y los turcos desbaratados, con estas dos letras: “Malteses cercados”, “Turcos desbaratados”. En la vuelta deste Arco estaua esta letra: “Los toledanos dedican este arco al Rey don Phelipe segundo deste nombre, por que ha procurado traer a nuestra ciudad todo el sanctissimmo cuerpo del bienaventurado martyr sant ugenio y por el cuidado que tiene de defender la religion y la republica como agora se ha parecido en el socorro que hizo a Malta, haciendo huyr los Turcos y asegurando toda nuestra costa” (Fol. 28r).

(...)Al solarejo estaua vn Pelicano que rompia su pecha para dar la sangre a sus hijos con estos versos: “Esta aue sustenta sus pollos rompiendo su pecho/ yo con mi sangre (ciudadanos) os he criado como a propios hijos/ porq aun q Sisino me corto la cabeça en Duel/ por mas lexos q estauades aca/ os alcanço a sustentar con mi sangre”. A los cabios estaua otro arco dedicado al Principe nuestro señor suplicandole tome cuidado de lo que en la letra se dize (Fol. 29 v).

(...)Estauan pintados en el Arco Sant Yldefonso y Santa Leocadia que daba la hora buena de la venida a sant Eugenio y sant Eugenio q vuelve los ojos a su magestad y al Principe nuestro señor pidiendoles trayga tambien los cuerpos de los dichos sanctos. (Fol.29r).

Dezia la letra: “Los Toledanos dedican este arco al Pirncipe don Carlos cuya virtud, religion y magnimidad leuantan a la republica en grandes esperanças pa que si su serenissimo padre por sus grandes ocupaciones no tuviere lugar de hazer traer a sant Yldefonso y sancta Leocadia a el quede este cuidado”. Alli estaua pintada en los dos lados del hueco del Arco vna diuisa desta manera, los dos polos y vn gralla bolando por lo alto. Con esta letra en el campo q estaua en medio de los Polos. A la lonja estaua vn Arco muy sumptuoso y de admirable propocion y traça y en el esta inscripcion (Fol. 30v).

“Los padres del templo toledano dedicaron este arco a Philippo segundo Rey catholico de España restituidor de la republica. Defensor de la religion, reparador de la disciplina militar, britanico, africano, principal vencedor de lso turcos. Porque por su causa, lo que restaua del cuepro de sant Eugenio se ha juntado con su braço”. Tenia este arco por ornamento la Religion con vna cruz dize la letra: “Religion conseruata. La religion guardada. El Rey Philippo armado”. Vna mujer con una corona obsidional, que era la que daua los cercados al que los descerco. Letra: *Melite Liberata*. Vna pintura de Malta defendida, vn mancebo en vna roca alta a la costa del mar que es el Peñon. La letra dezia *Bedis recepta*. “Velez vuelta a nuestro poder” (Fol. 30r).

(...) *Felicitas Publica*. “Prosperidad publica/ Concoordia Pricipal/Paz de los príncipes” en vna cornija. *Pax regia*, con el caduceo de Mercurio. *Salus de la republica* con vna traça en la mano y vna culbra revuelta al braço que lleva a beuer en ella. Tiene la Culebra singnificacion de salud, porqu se remoça comendo ciertas yeruas, y es señal de prosperidad. En el reuerso deste arco estauna vnos versos exametros que dicen assi (Fol. 31v).

“ Con darnos a Eugenio o gran Rey nos das la salud y la paz y nos buelues los alegres siglos. Dichosos nosotros q vemos agora o Pastor sancto tus sagrados huessos, La virtud, Piedad, y reales hados del gran Philippo son causa que los descendientes despues de tantos siglos veamos los antiguos deseos de nuestros padres”. En la plaça del Ayuntamiento estua vn Hercules sobre vn torreoncillo y en el auia estos versos: “Asi como el fuerte Alcides mata los mosntruos de la tierra, assi el Rey don Phelipe mata y destruye los monstruos de la Yglesia qe son los herejes , con su valor y fuerças” (Fol. 31r).

A la puerta del perdon, desde la esquina de la torre a la esquina de la capilla de los Moçaraues estauan siete arcos de maraiullosa traça a lo romano, y en el de en medio que era la entrada principal en que estaua al dedicacion de Sant Eugenio. Los padres del templo toledano dedicaron con animos religioissimos este arco a sant Eugenio

compañero de san Dionysio areopagita primero obispo de Toledo, por que embiado a España por Sant Clemente Pontifice maximo quarto eleigio esta ciudad pa construir en ella el sagrado primado (Fol. 32v).

(...) estaua por remate deste arco vn escudo de las armas de esta sancta Yglesia que son como nuestra señora viste la casiulla a sant Yldefonso, con este verso: “Esta es mi gran loa auer engendrado vn tal successor”. Ala mano derecha estaua otro arco con esta letra. “A Phelippo segundo deste ombre Rey religiosissimo”. El Rey armado, vnas banderas a lo antiguo. La letra dezia: *Signa insaurata. Milicia reparata*. A la otra part estaua la Reyna nuestra señora a cauallo q yua a Vayona a ver a su madre. La letra dezia. *Pietas Raginea*. “La piedad y amor de la Reyna”. Estauan vnas cigüeñas en campo dorado, porque estas aues tienen tanto cuidado de sus padres que en su vegez los sustentan. Avia otro arco dedicado al principe nuestro señor donde a cada lado estuan sendas aguilas haciendo presa en vnos mundos. En el vno la presa. La inscripcion dezia asi: “A Carlos principe de la juuentud a quien su padre Philippo consagra a la religion y a su abuelo Calros quinto le incita a toda grandeza”. Tiene por hornamento vna mujer alegre con vna flor. “Esperanza publica”. Otra mujer temerosa. “Asia temerosa”. El arco del otro lado que correspondia al sobredicho fue dedicado al Rey de Francia con esta letra: “A Carlos Rey de Francia, cuyo inmortal beneficio la Yglesia de Toledo perpetuamente reconocera”. Tiene por ornamentos la Libertad, la Religion con las llaues de San Pedro. Paz duradera con vn manojito de espigas. Vna mujer con vnas flores de Lis (Fol. 33 v).

De los otros Arcos el vno se dedico a Isabel hija de don Alonso el Septimo que caso con Luys Rey de Francia, dezia su letra: “A Ysabel hija del Rey don Alonso Septimo por cuyo casamiento en los tiempos pasados el braço de Sant Eeugenio fue dado a la Yglesia de Toledo”. Tenia por ornamentos vna mujer con corales. Barcelona . Otra con vnas veneras. Compostella. Otra con vna figura en la mano de vn viejo con hoz y con las que es el tiempo, su letra. La verdad. Otra mujer con vnos niños cabe si y el vno con diadema. Estas postreras se puso porque desta Ysabel sucedio san Lyus Rey de Francia, Barcelona, Santiago y la Verdad (Fol. 33r).

El otro Arco se dedico a Madama Catalica Reyna de Francia. La letra dezia: “A catalina Reyna de Francia que dio a Philipo su yerno lo recibo del cuepro de Sant Eugenio pa juntarlo con su brazo”. Por ornamentos , la providencia con vn templo. La vigilancia con vna grua. Una mujer armada. Para dar a entender el animo con que la Reyna

chrstianissima junto exercito contra los rebeldes herejes huguenotes sediciosos de su reyno en el año de 1562 (Fol. 34 v).

(...) Estaua en vna parte san iusto y san Pastor martyres de Alcala de Henares (Fol. 34 v)

En vn hueco estaua santa Leocadia. En la otra parte estaua santa Casilda natural tambien de Toledo con este titulo: “Auqñue me ves Eugenio con abito morisco/ natural soy de esta ciudad/ y la mesam fe que tu professo” (Fol. 34 r).

En llegando el bendicto cuerpo sancto a estos sobre dichos Arcos de la puerta del Perdon, auiendose hasta alli traído los del regimiento desta ciudad. Los reueredissimos obispos le tomamron en sus hombros, haziendo su Magestad Primero la mesma demmostracion de quererle llevar en los suyos, que auia hecho dos vezes antes, y assi ayudados, de algunas dignidades y canonigos le metieron en esta sancta Yglesia el dicho dia Domingo diez y ocho del mes de Nouiembre de 1565 años y le Pusieron sobre el altar mayor a la parte del evangelio donde despues de auerle incensado el Reverndimo obispo de Cordoua (Fol. 35 r).

Relación verdadera del recebimiento que la muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, cabeça de Castilla y Camara de Su Magestad, hizo a la Magestad real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre, passando a Segovia para celebrar en ella su felicissimo casamiento con el Rey don Filipe nuestro Señor, segundo de este nombre, Felipe de Junta. 1570. Biblioteca Nacional de España, R/ 4969 s/p.

En sabiendo Burgos que la venida de la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Anna de Austria, primera de este nombre, habia de ser por el mar de Flandes a desembarcar en Laredo, escribió a sus procuradores de Cortes, que estaban en Madrid, que luego suplicasen a Su Magestad, con toda instancia que fuese servido de celebrar su casamiento en aquella ciudad, pues a Burgos le debia esta merced, por ser cabeça de Castilla, y tan antigua en la lealtad, que a sus claros progenitores en estos reinos se habia tenido; y tambien por ser la primera ciudad por donde la Magestad de la Reyna, despues de desembarcada, habia de pasar. Entendido esto en Burgos por carta de Su Magestad hecha a treinta y vno de julio, y que podria ser que Su Magestad de la Reyna, con ayuda de Nuestro Señor, desembarcasse en España brevemente

(...)A la puerta de Sant Martin estaba gran numero de gente mirando vn arco triunfal que, de estraña invencion y excelente arquitectura, alli habia. Toda la obra de este arco se

referia a la antigua fundacion de la ciudad de Burgos y leal processo della, con la memoria de sus fundadores y moradores que siempre en ella florecieron, a proposito de lo cual habia en la principal parte deste arco tres estatuas de aquellos nobles y antiguos varones: Diego Porcelo, Lain Calvo y Nuño Rasura, a cuyas virtudes y excelencia se referian todas las figuras y las mas particularidades que en este arco se habian puesto. Era este arco de orden corintio: tenia de alto ciento y diez pies y de ancho, por no haber mas espacio en la puerta donde estaba fabricado, tenia cuarenta y cuatro. Veianse en la haz frontera, en la primera orden, cuatro columnas gruesas, de altura de veinte y cuatro pies, dos de cada lado, con sus pedestales resaltados de altura de seis pies, con sus compartimentos y targetas, y las fronteras y lados de los resaltos, coloridos y pintados de diferentes colores, y en el medio de las targetas habia vn blanco aovado y en el, esta letra: *Hospitis aduentu generosæ, plauditie ciuies*, “regozijaos ciudadanos con la venida de Reyna tan generosa”.

Sobre estos pedestales venian las columnas ya dichas, de la primera orden, de veinte y cuatro pies de alto, todas de plata, con capiteles y basas doradas, con sus traspilares y mimbretes labrados de muchos y muy diferentes brutescos, con los campos de ellos de color encarnado, de que todos los campos de esta obra y orden van guardados; y, entre estas dos columnas y a la mano derecha de este arco, estaba vna estatua de la Justicia, de doce pies de alto, tan bien plateada que parecia de fina plata, con vn encassamento a las espaldas hueco, de color azul, en que entraba la dicha figura. Tenia vna espada en vna mano y vn peso en la otra y sobre su cabeça este titulo: *Nonii rasvrae iustitiae*, “a la justicia de Nuño Rasura”. Y en su pedestal estaba esta letra: *Militiae quanque sortitus munia tantum, Cuique suum tribuens, iustus y iste fuit*, “aunque le cupieron solamente los cargos de la guerra, tambien este fue justo, dando a cada vno lo que era suyo.” La espada denota la severidad y rigor con que se han de castigar los delincuentes y, de aqui, los principes que tienen total imperio y poder de la vida y de la muerte, acostumbran a llevar ante si vn estoque desnudo, a proposito de lo cual dixo el apostol en la carta que escribio a los romanos, que el juez es ministro de Dios para castigar los malhechores y que por esta causa trae la espada.

Las balanças siempre fueron simbolo celebrado de la equidad, como lo dio a entender aquel gran filosofo Pitagoras advirtiendo: *Stateram non esse transiliendam*. “Que no se ha de traspasar la igualdad”, que consiste en las destribuciones que se hazen dando a cada vno lo que le pertenece. Viendo los castellanos los grandes daños que habian recibido del Rey de Leon Ordoño segundo, que començo a reinar año del Señor de ochocientos ochenta y siete, y como habia mandado matar los cuatro condes de Castilla (Nuño

Fernandez y don Almodar el Blanco y don Diego, su hijo, y Fernan Ansurez) habiendolos enviado a llamar sobre seguro, acordaron de remediar y sacar juezes entre si que determinassen todos los debates y contiendas que entre los castellanos hubiesse; y escogieron dos caballeros, no de los mas poderosos, ni de los menores, mas de los mas sabios que haber pudieron. Al vno dezian Lain Calvo, natural de Burgos, distante de la Magestad real del Rey don Filipe nuestro señor en veinte y cinco grados. Este Lain Calvo fue padre de Fernan Lainez, que fue padre de Lain Fernandez, que fue padre de Nuño Lainez, que fue padre de Diego Lainez, padre del Cid Ruy Diaz de Vivar, el cual fue padre de doña Elvira, Reyna de Navarra, madre del Rey don Garcia, que fue padre de doña Blanca, muger del Rey don Sancho de Castilla, hijo del emperador don Alonso el septimo, que hizo el hospital que llaman del Emperador, en el barrio de Sant Pedro de esta ciudad de Burgos.

A este Lain Calvo se le encargaron las cosas de la guerra. El otro juez fue Nuño Rasura, natural de Burueva, abuelo del conde Fernan Gonçalez y nieto de don Diego Porcelo, porque don Diego Porcelo fue padre de doña Sula, que fue madre de Nuño Rasura, padre de Gonçalo Nuñez, padre del conde Fernan Gonçalez, padre del conde Garcia Fernandez, padre del conde don Sancho, que hizo el monasterio de Oña, padre del infante don Garcia, que mataron en Leon los hijos de don Bela, y padre de doña Elvira, que caso con el Rey don Sancho de Navarra. Nuño Rasura, de quien depende toda la alteza de España, es antecesor de la Magestad real del Rey don Filipe nuestro señor en veinte y seis grados, al cual por ser hombre muy mirado, modesto y prudente, le dieron cargo de los juizios y de averiguar las controversias que en la republica se ofreciessen. Y por ser este arco dedicado a estos nobles varones, se haze esta mencion de su historia y virtudes, a que se refiere la intención de todos los versos y letras que en este arco hay, y la del autor es loar de prudentes y esforçados a estos varones, dando a entender que, aunque cada vno tenia su oficio y cargo particular, tambien era suficiente para administrar lo que en guerra o paz se ofreciesse, como se vera en los versos de Lain Calvo. En el vazio que queda hasta llegar a la cornija alta y entre estas dos columnas, venia vna historia de los siete infantes de Lara, de siete pies de alto, con que se henchia el hueco de entre estas dos columnas. En lo alto de este lienço estaban estos versos: *Martia cum Mauris pugnando pectora septem fessa, duo supra millia cæssa, cadunt*, “Los siete infantes de Lara, con esfuerço semejante al del dios Marte, cayeron muertos sobre dos mil moros, que por sus manos habian passado a cuchillo.”

Dizese que el conde don Diego Porcelo, que poblo a Burgos el año de ochocientos y ochenta y cuatro, fue señor de Castilla y murio por mandado del Rey don Ordoño el segundo, y que quedo de el vna sola hija nombrada doña Sula, y segun otros doña Bela. Esta caso con Nuño Belchides, caballero, segun dizen algunos aleman, hermano de don Roldan, vno de los doze pares de Francia y sobrino de Carlomagno, el cual le dio todo lo que en Castilla habia ganado. De estos dos nascio Nuño Rasura, juez de Castilla, en el año de ochocientos y noventa y cuatro, y de Nuño Rasura nascio Gonçalo Nuñez, padre del conde Fernan Gonçalez. El Nuño Belchides hubo tambien en la dicha su muger otro hijo, llamado Gustos Gonçalez, padre de Gonçalo Gustos de Lara, cuyos hijos fueron los tan celebrados siete infantes de Lara, y Mudarra Gonçalez, a quien hubo en la infanta mora, hermana del Rey Almançor, estando preso en Cordoba. Los nombres de los infantes son aquestos: Diego Gonçalez, Fernan Gonçalez, Martin Gonçalez, Gustos Gonçalez, Suero Gonçalez, Nuño Gonçalez, Alvaro Gonçalez. Dicen, pues, las historias que Ruy Velazquez, cuñado de Gonçalo Gustos y hermano de doña Sancha, padres de los siete infantes, por aplazer y dar vengança a doña Lambra su muger, malamente y con traicion, vendio y entrego a los moros de Cordoba a sus propios sobrinos, donde habiendo muerto dos mil de los enemigos ellos y dozientos caballeros suyos, con Nuño Salido, su ayo, sin quererlos socorrer el traidor de su tio varonilmente como buenos caballeros y buenos cristianos, cayeron de cansados, quebradas ya las espadas de los muchos golpes que con ellas habian dado. Despues Mudarra Gonçalez mato a Ruy Velazquez y quemó a doña Lambra. Al otro lado habia otra figura de la Fortaleza, de doze pies de alto, encaxada en otro encasamento de color azul, con vna columna quebrada debaxo del braço, y sobre su cabeça este titulo: *Laini calvi fortitvdini* “A la fortaleza de Lain Calvo”.

La columna quebrada se tomo del Libro de los Juezes, donde se dize que Sanson el fuerte quebró dos columnas del templo. Y en su pedestal estaba esta letra: *Cuique suum tribuens, sortitus munia quanque Pacis erat tantum, fortis y iste fuit*, “Aunque siendo juez de Castilla, tuvo cuidado de dar a cada vno lo que le venia de derecho, tambien fue valeroso por las armas.” Sobre esta estatua estaba otra tabla de los siete infantes de Lara con estos versos: *Una dies iuuens ad bellum miserat omnes, Ad bellum missos, abstulit vna diez*, “En vn dia fueron todos los jovenes a la guerra y en vn dia todos ellos murieron.” Este dicho fue tomado a proposito de la historia de los Trezientos Fabios romanos, que con todos sus siervos y allegados pelearon con los veyentes por su patria y en vna celada murieron todos cerca del rio Cremera. Es de Ovidio, en el segundo de los Fastos, mudadas solamente dos palabras. Sobre estas columnas venia vna cornija muy grande con su friso

y arquitrabe, con muy buena orden y relieve en el medio del cual habia esta letra: *Didaco porcellae, primo hvivs vrbis conditori: nonio rasurae, pvblici ivris cvstodi: laino calvo, svmmo militiae praefecto, fortiss. Civibvs, maximis imp. Ob remp. Constitvtam, restitvtam, servatam, atqve avctam: vt vita, quam in condenda, gerenda, servanda toties hostibvs devo vere, sempiterna gratorvm civivm memoria reddatvr. S. P. Q. B. P.*, “El Senado burgense mando poner este arco a Diego Porcelo primer fundador de esta ciudad, y a Nuño Rasura, juez de Castilla, y a Lain Calvo, capitan general de ella, fortissimos ciudadanos y grandes capitanes, por la fundacion, restitution, conservacion y aumento dela Republica, para que la vida, que tantas vezes aventuraron en estas cosas, se perpetue con la eterna memoria y gratitud de los vezinos de ella.”

En los lados de este friso y en los resaltos de las columnas venia vn compartimento, y en el resalto de la mano derecha esta letra: *Hac quondam urbs tales generosa creauit alumnos: Talibus extendit iura, fidemque viris*, “Tales hijos como estos crio, en los tiempos passados, esta ciudad y con tales varones acrescento su jurisdicion y lealtad.” En el de la mano izquierda estaban escritos estos versos, que no solamente disculpaban, mas hermoseaban la pared de los muros, que por aquella parte como cosa antiquissima estaban muy viejos: *Maenia, lapsuris spectas quæ informia saxis, Maurorum spoliis, caedeque clara nitent*, “Estos muros, que de piedras tan diformes y caedizas se ven, con despojos y muertes de muchos moros estan honrados.” Sobre esta cornija, friso y arquitrabe venian tres figuras de a diez y seis pies de alto cada vna, que parecian vaziadadas de plata fina. Era la primera de don Diego Porcelo, la segunda de Lain Calvo y la tercera de Nuño Rasura. Tenian todos las armas de la ciudad. Sobre esta primera orden venia otra de otras cuatro columnas, de altura de diez y seis pies, y por la orden que las de abaxo, con sus pedestales y corredores, los cuales iban a la redonda de todo el arco, sobre la cornija principal.

Eran estos corredores pintados de diferentes brutescos, labrados en campo encarnado, guardando la orden que los demas. Estas columnas eran de plata, como las de abaxo, con sus capiteles y basas doradas, y tenian sus pedestales, y en ellos labrados sus compartimentos de diversas colores con mascarar y cartones. Sobre estas columnas venia, assimesmo, vn friso y arquitrabe en muy buena proporcion, en el cual se leia esta letra: *Agnosce Anna Austria tuæ vrbis, generisque Philippi Regis clarissimi, tuique authores prestantissimos: qui tot olim egregiis factis decoratam vrbem, inter reliquas principem constitutam, tibi iam tradi, tuaeque Maiestati commendari, sibi, ciuibusque suis quam maxime gratulantur*, “Conozca, Vuestra Magestad, los autores de esta su ciudad y del linage del Rey Filipo clarissimo y de Vuestra Magestad, los cuales por su propia causa y

de sus ciudadanos se alegran de que esta ciudad, gloriosa con tan famosos hechos y cabeça de todas las otras de Castilla, se entregue y encomiende a Vuestra Magestad.” Este friso corria todo el arco en torno, labrado de diferentes brutescos, con el campo encarnado. Sobre el venia vn escudo de las armas reales del Rey y Reyna nuestros señores, partidas, de diez pies de alto. A los lados de este escudo, venian dos aovados de muchas labores, y el de la mano derecha tenia esta letra: *Inuiolata fides manet hic, semperque manebit, Erga Deum & Reges*, “La lealtad, que se debe primero a Dios y despues a los Reyes, agora esta entera en esta ciudad y estara para siempre.” Del medio y alto de este arco, sobre la dicha cornija en que estaban las armas reales nascia vna aguja piramidal ochavada, de altura de cuarenta pies, labrada cada ochavo de sus compartimentos de plata y colores, y los vivos de los ochavos hazian vnos bastones gruesos que iban a hazer punta todos arriba y rematar la dicha aguja, sobre la cual habia vna repisa con vna muy gran bola de plata encima de cinco palmos de diametro, de la cual bola nascia vna vara de hierro de doce pies de alto, dorada, con vna cruz, al cabo de la cual pendia vn estandarte de tafetan carmesi con las armas reales con que se hazia remate a este arco.

Por esta mesma frontera, començando a entrar en lo hueco del arco, habia otro segundo arco de piedra, que tenia de hueco desde las primeras columnas baxeras quinze pies; en el cual hueco habia dos paredes. En la de la mano derecha habia vna historia muy grande de pinzel y, en ella, aquella estatua de piedra del conde Fernan Gonçalez que sus vasallos fabricaron cuando entendieron que estaba preso en Navarra, para obligarle a su libertad. Al pie de esta estatua, que entre muchos vasallos y gente armada parescia, estaba esta letra: *Ea fuit Castellanorum fides, amor, & virtus: vt lapideæ Comitiss sui statuæ, currui impositæ, expeditionesque duci, sacramento se Burgis astringerent, sine illo, vinculis soluto, saluoque, domum non reuersuros*. “Tanta fue la fe, amor y virtud de los castellanos, habiendo perdido al conde Fernan Gonçalez su señor, que se obligaron con solemne juramento a vna estatua que, de piedra, por capitan de su jornada llevaban en vn carro, de no volver a sus casas sin haber primero librado a su señor de prision y todo peligro.” A la otra mano estaba muy al propio, con sus targetas muy grandes y compartimentos, aquella solemnidad con que el Cid tomo juramento al Rey Alonso el sexto en esta mesma ciudad y, segun se dize, en la Yglesia de Santa Gadea, sobre la muerte del Rey don Sancho su hermano, lo cual se entendia por esta letra: *Si re, verboue, consilioe, Santii Regis culpa mortis ad te peruenit, Deus vindex sit*, “Dios nos dee vengança de ti si, con dicho, palabras o consejo, interveniste en la muerte del Rey don Sancho”.

En la frontera de este arco de piedra ya dicho estaban los dos castillos de Lara y Muño y, en el medio de ellos, vna donzella de muy perfecta pintura, que era la *Verdad*, con las llaves de la ciudad en las manos ofreciendolas a la Magestad de la Reyna, con esta letra a los dos lados: Cuando quiso la verdad/ hazer en la tierra asiento /acogiose a esta ciudad/ do puso fe y lealtad/ por piedras de su cimiento/ fue tan bien encastillada/ que aunque ha sido combatida/ nunca pudo ser rendida/ que ni traicion hallo entrada/ ni la lealtad salida/ mas ya queda, desde agora/ libre de todo recelo/ pues, soberana señora/ venis vos por defensora/ para esto dada del cielo/ las llaves con que cerrada/ no pudo entrar el tirano/las pongo yo en vuestra mano/ que lo que no pudo espada/ haze vn valor soberano. A los pies de esta Verdad estaba esta otra letra: La efigie de estos vassallos/ cuatro virtudes promete/ meresce señor reallos / quien entra con todas siete. A los lados y mas arriba de esta donzella se veian los dos antiguos y muy celebrados castillos de Muño y Lara, acogida segura para la gente cristiana cuando los moros ocupaban toda esta tierra. A la mano derecha estaba el castillo de Muño, con muchos despojos de moros cercado y, al pie de el, estos versos: *Inuicta Regina manu, tot saecula muni Moenia, quae Mauris clausa fuere, cape*, “A vuestra poderosa mano se entrega la fortaleza de Muño, que tantos siglos fue defendida del poder de moros.” Al otro lado estaba el castillo de Lara con esta letra: *Quae septem Heroas, quae septem fulmina belli Lara olin genuit*, “Este es el castillo de Lara donde los siete infantes, siete rayos en la guerra, nacieron.” Las cuales letras recibian dos grandes figuras hechas de bronze, pintadas en la mesma pared, las cuales estaban puestas cada vna sobre su pedestal que llegaba al suelo.

En este hueco de este arco habia vna gran cielo pintado de dos figuras: la vna representaba España y la otra Austria, abraçadas y sentadas sobre muchos despojos de guerras, cada vna con el escudo de armas de su reino, y vn angel que venia por encima de las cabeças y les ponía sendas guirnaldas de muchas flores en señal de paz y amor. Estaban hechas en medio del cielo, en vn muy gran redondo, todas pintadas de oro; y alderredor, por guarnicion y orla de todo el cielo, iba vna muy gran moldura con vnos cartones revueltos en ella y muchas frutas y otros adornos con niños y otras cosas. Entre las columnas mas altas de la segunda orden habia otro cielo, en el cual estaba pintado el gran poder que tiene el amor. Figurabase desnudo y sentado sobre vn peñasco a la orilla de la mar, con vn pez en la vna mano y en la otra vn ramillete de flores, y tenia esta letra: *Cuncta ad amare homines cogis puer improbe, misces: Iussu natura sunt quæ inimica suae*, “Injusto amor, que fuerças los hombres a que amen todo lo que se te antoja, y mezclas las cosas que de su naturaleza son contrarias.” El reverso de este arco, a la parte

de la ciudad, tenia la mesma orden de columnas que por la frontera; y en los pedestales hechos los compartimentos mesmos, y resaltos de ellos, que en los primeros, y en medios blancos con esta letra: *Exultant læti ciues clamore secundo, Index lætitiæ, fertur ad astra sonus*, “Los vezinos de esta ciudad se regocijan estremadamente y sus alegrías llegan al cielo.” Sobre estos pedestales cargaban cuatro columnas, dos de cada parte, y sus figuras, encaxadas en los intercolumnios de ellas, del mesmo tamaño que tenían las que estaban en la haz delantera del arco. Estaban estas figuras en sus encassamentos labrados de azul y assi mesmo los traspilares y mimbretes, pintados por el mesmo orden y manera que los otros. A la mano derecha de este arco estaba la *Templança* de que estos tres caballeros fueron dotados, plateada, de altura de doze pies; y en las manos vnas vasijas, vaziendo de la vna en la otra, y sobre la cabeça esta letra: *Didaci porcellae, nonii rasurae, laini calvi temperantiae*, “A la *templança* de Diego Porcelo y de Nuño Rasura y de Lain Calvo.” Debaxo de esta figura estaban estos versos: *Hos comitata viros prudenter, fortiter, æque, Se digna, vt facerent omnia, causa fui*, “Por haber yo acompañado a estos tres varones, fui causa que hiziesen todas las cosas conforme a como ellos eran, con prudencia, fortaleza y justicia.”

Todas las virtudes cardinales de tal manera estan unidas y hermanadas, que no se pueden apartar, ni estar la vna sin la otra. La *Templança* es la que pone a las otras tres en su punto, sin faltar ni exceder el medio. Y esto es lo que dize la letra. Las dos vasijas o jarras dan a entender que el vino se ha de aguar para que, quien lo bebiere, no salga de los limites de la razon, antes sea moderado, manso, blando y afable. Y de aqui es que los antiguos dieron a Jupiter dos amas; a Juno, vna; a Apolo, dos; a Baco, muchas ninfas, porque conviene que este dios, con muchas medidas de agua ablandado y domado, se haga moderado y manso, como lo da a entender Ateneo, libro decimo *De ebrietate*, “De la borrachez”. Sobre esta figura estaba encaxada otra tabla de los siete infantes de Lara, con esta letra: *Impius, & nimium crudelis auunculus hosti Fraude Lara Infantes prodidit, atque dedit*, “El impio, y muy cruel tio, vendio y entrego por engaño a los enemigos a los infantes de Lara.” Esta historia suficientemente esta declarada en lo passado. Al otro lado estaba la Prudencia, del mesmo tamaño y color que las demas figuras, con vn espejo en la mano y en la otra, revuelta, vna culebra, y sobre su cabeça este titulo: *D. Porcellae prvdentiae*, “A la prudencia de Diego Porcelo.” Tenia en la basa estos versos: *Sola potest hominum prudentia iungere mentes: Porcella hac semper præditus iste fuit*, “Sola la prudencia puede conciliar las voluntades de los hombres, de esta fue siempre dotado Diego Porcelo.” Este Diego Porcelo, de quien arriba esta dicho, fue varon tan aviado y

discreto que, con su grande prudencia, poblo en el año ochocientos y ochenta y cuatro esta muy noble y muy mas leal ciudad de Burgos, cabeça de Castilla, juntando en ella muchos lugarejos que en diversas partes estaban derramados, como en los tiempos passados se lee haber hecho Teseo en Atenas.

Y es Diego Porcelo antecesor de la Magestad del Rey don Filipe nuestro señor en veinte y ocho grados. El espejo en que se ve lo passado, lo presente y lo por venir denota las tres partes de la prudencia que son: acordarse de lo passado, disponer en lo presente y prever en lo porvenir, como lo daba a entender el tricipicio hierogrifico en la estatua de Apolo, que era de lobo, leon y perro, que significaba lo passado, lo presente y lo futuro. La culebra es simbolo y señal de la mesma prudencia, conforme a aquello de Sant Mateo: *Estote prudentes, sicut serpentes*, “Sed prudentes como las serpientes”. Sobre esta figura estaba encaxada la cuarta tabla de los infantes de Lara, con esta letra: *Fortia ab occultis caeduntur corpora Mauris Heroum, merito fama perennis erit*, “Estos esforçados y belicosos varones murieron por traicion de moros, mas su fama durara para siempre con razon.” Entre estas columnas haze la puerta vn arco de piedra, que es el reverso del arco atras dicho, el cual estaba labrado de muchas y muy diversas pinturas y, en el medio, vn compartimento de muy hermosos cartones y niños de diferentes colores, y en vna targeta de color azul estaba esta letra, que a semejantes virtudes de las que estos principes usaron persuadia: *Et dubitamus adhuc virtutem extendere factis?*, “¿Y tenemos aun duda de acrescentar la virtud con hazañas?” Sobre estas columnas, que eran cuatro, venian assimesmo su cornija, friso y arquitrabe, que corría todo el contorno del arco; y en los resaltos de este friso, sobre las columnas, estaban vnos compartimentos o aovados de muchas colores, en los cuales había las mesmas letras que en la haz delantera, por ser el lugar tan proprio a la significación de ellas. Sobre estas cornijas cargaban dos aovados grandes y en ellos, estas letras, en verdadera historia de que por estas puertas han entrado grandes vencimientos y triunfos de los señores y vezinos de esta ciudad, pues por la mayor parte moraban en ella los Reyes de Castilla.

En el de la mano derecha estaba: *Inclytus a bello rediens, hoc limine victor, Intrabat propriam Fernan Gonsaluus in urbem*, “Por esta puerta entraba el vencedor Fernan Gonçalez en su propria ciudad.” Y en el de la mano izquierda estaba esta letra: *Inclytus a bello rediens, hoc limine victor, Intrabat lætam Cidus Rodericus in urbem*, “El Cid vencedor entraba por esta puerta en la ciudad, alegre con sus victorias.” Sobre estas columnas grandes venia el segundo orden, que eran las otras cuatro columnas de dos en dos, assimesmo plateadas; los capiteles y las basas, doradas, en los pedestales de las

cuales, y en medio de ellas, estaba vn compartimento muy grande y, en el medio, vn aovado con esta letra: *Disce hospes contemnere opes, & tecta subì nunc Parua, sed antiqua Regum virtute, ducumque Fundata atque aucta*, “Aprenda Vuestra Magestad a tener en poco las riquezas y entre en estos pequeños edificios, aunque fundados y acrescentados con la antigua virtud de Reyes y valerosos capitanes.” Sobre estas columnas venia assimesmo vna cornija, friso y arquitrabe, que por la haz delantera se hazia y corria todos cuatro lados. Y en el friso de ella, hechos vnos brutescos grandes guardando el orden del campo encarnado que se guarda en todos los demas. Por debaxo del arquitrabe, y en sus orillas de el, iban colgados muchos festones hechos de bulto, por todas cuatro partes, con sus pendientes de frutas entre feston y feston, plateadas, doradas y pintadas de muchas colores y de muy buen parecer. Sobre esta cornija alta y postrera, venia otro escudo de las armas reales, como en la delantera, de diez pies de alto, dorado y plateado; y, a los dos lados, aovados como los de la primera haz, con sus letras. Estaba este espacio entre el arco y la puerta de Sant Martin muy bien adornado de infinitas pinturas, que todas tenian historias de Castilla y triunfos de ella. Y otra pared estaba colgada de muy hermosa tapiceria. En la pared de la torre, y sobre la misma puerta de la ciudad, estaba pintada la muy antigua y noble genealogia de los Reyes de Castilla, començando de los cuatro troncos que en su principio tuvo: Nuño Rasura, Lain Calvo, Diego Porcelo y el Cid Ruy Diaz; y en que grados estaba el Rey don Filipe nuestro señor con cada vno de ellos. Al pie de esta pintura habia estos versos: *Aspice quam claro descendit stemmate nati, Quos immortalì gignes Regina Philippo*. “Mire Vuestra Magestad de cuan generoso linage seran vuestros hijos y del valeroso Rey don Filipe.”

(...) Como se entra por la puerta de Sant Martin, se ven a treinta passos de ella las antiguas casas del Cid Rodrigo Diaz de Vivar, y en ella muy cierta señal y argumento de la continencia y moderacion que en aquel tiempo habia de todas las cosas. Es esta vna casa que, segun su tamaño y hechura, seria muy estrecha y pequeña para cualquier hombre que en este tiempo fuesse muy ordinario, y en testimonio del respeto que Burgos tiene a aquel sitio por haber sido de tal dueño, le puso en aquel lugar vn arco de orden corintia. Tenia de altura ochenta pies y de ancho veinte y cuatro, que por la estrechez de la calle no se le pudo dar mas. Tenia cuatro columnas aticas de altura de diez y seis pies, y cuadradas, de jaspe verde muy al natural, con sus traspilares labrados de muchos brutescos de muchas colores, con las basas y capiteles dorados, las cuales columnas cargaban sobre pedestales labrados de la mesma suerte, de altura de cinco pies, y en ellos sus aovados, en cada vno de los cuales estaba vn pie de esta copla: Su valor le hizo Rey/

Su fidelidad, vasallo/tal valor nadie le ley/ tal fidelidad no hallo. Sobre estas columnas cargaban las cornijas y arquitrabes conforme al color, modo y manera de las columnas baxeras, sobre el cual friso y arquitrabe cargaban otras cuatro columnas de jaspes serpentinos, de altura de diez pies, basas y capiteles dorados, los cuales recibian en si vn gran plafon, debaxo del cual estaba vn cielo en que habia vn figura de la Victoria, con muchos trofeos y despojos de guerra a los pies, con sus compartimentos y molduras alderredor, de color verde mezclado con otras colores, que hazian muy graciosa labor.

Debaxo de este cielo estaba la estatua del Cid, por sobrenombre llamado Campeador, que, aunque estaba sentado en vn escaño de plata, tenia mas de quinze pies de alto. Era esta figura de plata vazuada a lo romano, que parecia muy bien porque estaba al natural. El friso del arco estaba muy bien compasado y labrado de muchas vueltas y lazos moriscos, y adornado con vnos corredores cercados de balaustres de oro y plata, en el friso y debaxo de los cuales estaba esta dedicacion del arco y verdadera historia, en campo blanco, con letras muy grandes y legibles: *Immortalibus roderici cidi factis, virtuti incomparabili, sempiternis in hanc urbem meritis. Ter singlari certamini provocato, victoriqve. Ab hostivm dvcibvs, ne contra hispanos in postervm arma svmerent, obsidibvs exortis, regibvs qvinque stipendio mvlctatis. Hispaniae libertate contra germanos asserta. Dvplici victoria ad valentiam: altera vivo parta, septem decim regibvs in triumphvm dvctis: altera mortuo (qvod mortalivm nemini contigit) sex et triginta regibvs fvsis, fvgatisqve. A potentissimo babylonis tyranno legatis amicitiam rogatvm missis, donisqve, ex s.c. statvta,* “Por acuerdo del Senado, se puso esta estatua a las inmortales hazañas y incomparable virtud y, sempiternos para con esta ciudad, beneficios, al Cid Ruy Diaz porque, llamado tres vezes en campo singular, salio vencedor y asseguro a España con rehenes de sus enemigos, habiendo hecho a cinco Reyes tributarios de ella, y porque defendio la libertad de estos reinos de España.

Y hubo dos señaladas victorias, en vna de las cuales triunfo de diez y siete Reyes; en la otra, de treinta y seis, despues de muerto (cosa a ningun otro acaecida), “y porque con embaxadas y presentes fue procurada su amistad del gran Soldan de Babilonia”. Por lo hueco de este arco, al passar, se echaba de ver un escogido cielo de verde y otras colores, guardando siempre el matiz verde por ser devisa del Cid, el cual era todo labrado de lazos moriscos, y, en el medio de el, un escudo pequeño en campo verde, con vna cadena de oro que le cercaba, las cuales son las armas del Cid. Estaba este cielo adornado de muchos festones y de otras muchas labores que parecia bien, y a los lados de este arco estaban dos cuadros de pinzel blanco y negro, que recogian todo el hueco de este arco, de muy

escogida mano. Contenia esta pintura aquella jornada que hizo el Cid llevando las parias a Roma, las cuales se veian en vnas puntas de lança, con esta letra: *Hesperiae hac nostrae libertas cusptide pendet: Hinc opus est illam qui voluere ferant*, “La libertad de nuestra España cuelga de estas puntas de lanças, de aqui la ha de tomar quien la quisiere.” Aqui se toca aquella famosa historia que passo en el año de mil y ciento y seis, cuando, estando el papa Urbano segundo en concilio general, y con el el emperador Enrique, cuarto de este nombre, y muchos Reyes cristianos y otros altos hombres, el Emperador se querello al papa Urbano del Rey don Fernando primero de España, porque el no queria pagar el tributo que los otros Reyes de la cristiandad le pagaban. Y el Papa le envio sus embaxadores amones tandole que pagasse el tributo al emperador Enrique, certificandole que, no lo pagando, daria cruzada contra el. Y sobre esto, el Emperador, con el Rey de Francia y otros muchos Reyes, le invio a desafiar. Y el Rey Fernando, vista la embaxada y desafio, hubo su consejo con los altos hombres de sus reinos, y todos acordaron ser mejor pagar el tributo que esperar los daños que de la guerra del emperador seguir se podrian. En este tiempo el Cid no estaba en la corte porque, como habia poco que era casado con doña Ximena Gomez, hija del conde don Gomez de Gormaz, era ido alla.

Y el Rey le invio a llamar y le conto todo lo passado rogandole le aconsejasse, como buen vassallo, lo que convenia a su señor. El, contradiciendo al consejo de todos, respondió: “Señor, en maldito dia vos nacistes en España si en vuestro tiempo ha de ser metida a tributo lo que nunca fue hasta aqui, ca toda cuanta honra vos Dios dio y cuanto bien os hizo Dios es perdido. Y, señor, quien esto vos conseja no es leal, ni quiere la vuestra honra ni del vuestro señorio; mas, señor, pues asi quieren, recibid el desafio y idles dar batalla dentro en su tierra, que yo ire por vuestro aposentador con mil y quinientos caballeros mis amigos y vasallos. Y vos, señor, llevad cinco mil esforçados caballeros hijos dalgo y dos mil caballeros que vos inviaran los Reyes moros, vuestros vasallos, y vayamos con la gracia de Dios, que yo espero en el que vos dara la victoria”. Y luego el Rey llamo sus gentes, en que hubo con la gente del Cid nueve mil de a caballo, con los cuales el Rey partio y passo los puertos de Aspa. Y el Cid Ruy Diaz, que llevaba la delantera, dio la batalla al conde don Remon de Saboya y a otros grandes señores que el Rey de Francia invio contra ellos, en la cual muchos franceses, alemanes y saboyanos fueron muertos y presos, y entre ellos, el conde don Remon y otros muchos caballeros. Y el valeroso Cid liberto al conde a su ruego, con condicion que jamas el ni su gente pudiesse tomar armas contra el Rey su señor ni contra el, tomada vna su hija en rehenes como el se la habia ofrecido, que era muy hermosa, y luego la dio al Rey.

Despues de esto, hubo el Cid otra batalla en que vencio mucha gente francesa. Fue tan grande la fama de estas batallas que el Emperador y el Rey de Francia suplicaron al Papa que inviase a rogar al Rey don Fernando se volviesse en su tierra, que no queria su tributo. En fin el Papa invio vn cardenal, llamado Micer Roberto, y con el suficientes procuradores del Emperador y del Rey de Francia y de los otros Reyes cristianos, los cuales prometieron y juraron que a las Españas nunca les seria demandado tributo. Y el Santo Padre hizo sobre ello decreto. Y ansi, por el esfuerço, prudencia y valor del animoso Cid Ruy Diaz, natural y vezino de esta ciudad, las Españas quedaron libres de dar tributo al Emperador, y el Rey don Fernando se torno en su tierra con mucha honra, y merecio ser llamado don Fernando el Magno, par de emperador. Y de aqui se vino a cantar que passaron los puertos de Aspa: Al otro lado de la mano izquierda, estaba pintado otro paño en que estaba la victoria del Rey Bucar con estos versos: *Certa salus patriæ, dum vixi, lumine cassus Hostibus ipse timor, Buccare teste, fui.* “Mientras vivi fui cierta salud de la patria y despues de muerto, el mesmo temor a los enemigos, de que es buen testigo el Rey Bucar.”

Cuentan las historias que el buen Cid Ruy Diaz Campeador, despues que fue certificado que el Rey Bucar venia contra Valencia con treinta y seis Reyes moros y trezientos navios, avisado del apostol Sant Pedro que dende en treinta dias partiria de esta vida y que, despues de muerto, venceria por la honra de su cuerpo a sus enemigos, ordeno lo que los suyos debian hazer para dar la batalla al Rey Bucar despues de su muerte. Y assi fue el Rey vencido y veinte y dos Reyes moros, con gente sin cuenta, muertos y ahogados: Rematabase este arco por los frisos altos y sobre las cornijas con vnos fogones muy grandes de plata, que echaban fuego por cuatro o cinco partes, muy al natural. Y en lo alto de este arco estaba vn escudo por haz y enves, de altura de nueve pies, y en los nichios de este arco se leia esta letra: Este Cid en su jornada/ con los de contraria ley/ se hizo, con fuerça estremada/ por la punta de la espada/ de vuestro vasallo Rey/y, aunque pueda perpetuallo/ dize que no lo hara/ sino que se volvera/ De Rey a vuestro vassallo. Junto a este arco, en la mesma casa del Cid, estaba esta letra: *Harvm aedivm vetvstatem, in qvibvs vestigia, ac prope incvnavlar. Cidi adhvc extant: non tam operis perennitas, (qvod illorvm tem- porvm continentia exedificavit) qvam grata civivm memoria, et qvasi religio conservavit,* “La antigüedad de estas casas, que representa la memoria y principio del Cid Campeador, no se conserva tanto con firmeza y perpetuidad del edificio, que es

semejante a la continencia con que en aquellos tiempos fue edificado, como con la gratitud y religiosa memoria de los vecinos de esta ciudad.”

Y cerca de esta plaza esta el sitio donde fueron las casas del muy excelente y valeroso Fernan Gonçalez, conde de Castilla. Y como el edificio de ellas, por su antigüedad, no se ha podido sostener, esta determinado por la ciudad de Burgos que el sitio de aquella casa se preserve de todo edificio y novedad que pueda confundir o impedir la gloriosa y celebre memoria que de tan catolico y invencible caballero, su vecino y acrescentador, tiene. Delante de este sitio se edifico vn arco que, aunque por la gran estrechez de la parte en que esta, no pudo tener anchura conveniente, tenia de altura sesenta pies. Era de orden corintia; estaba fabricado en esta traça: Tenia cuatro pedestales de altura de seis pies, labrados con muchas mascararas y cartones y, en medio de cada vno, vn aovado blanco en cada uno de los cuales estaba vno de estos pies: Este a Castilla libro/ as mejor librada esta/ con el Rey que Dios nos dio/ pues que tal Reyna nos da. Sobre estos pedestales cargaban cuatro pilastrones cuadrados, labrados de muchos brutescos y despojos de guerras, con el campo roxo, que es la color de las armas del Conde, con vna moldura por los vivos de los pilastrones toda de plata. Y estos pilastrones recibian su cornija, friso y arquitrabe. Encima, y en lo hueco de este arco, estaba el conde Fernan Gonçalez, todo de plata, armado, y de altura de diez y seis pies, con vn baston en la mano y vna corona abierta en la cabeça; y en el friso, este titulo: *Fernandvs gonsalvus pvbl. Libertatis vindex*, “Este es el conde Fernan Gonçalez, que como padre de la patria liberto su republica.” La basa y friso principal estaba muy bien orlada de muchas labores y tenia esta letra: *Hoc ego, tot exhaustis laboribus, tot praeliis mea manu confectis, tot Regibus deuictis, speraui, optauique, vt clarissimam vrbem, quæ me Ducem, & Imperatorem appellauit, comitem & sociam fidelem meorum laborum, nos traeque gloriae authorem, tibi o Regina seruarem, tibi traderem*, “De mis trabajos, guerras y victorias fue la principal esperanza y desseo entregaros esta ciudad, que me tuvo por señor y capitan, y fue participante y fiel compañera de mis hazañas y principal causa y autor de mi gloria.”

Los lados de este arco estaban muy bien adornados con dos cuadros muy bien pintados de blanco y negro, y el que estaba a la mano derecha contenia aquella batalla en que el conde Fernan Gonçalez vencio al Rey Almançor ayudado del socorro del cielo, con estos versos: *Gonsaluus cæli munitus milite, cogit Ethnica deuictos vertere terga viros*, “El conde Fernan Gonçalez, con el ayuda del cielo, haze que los vencidos moros vuelvan las espaldas.” En el paño de la otra parte se contenia aquella libertad en que el conde Fernan Gonçalez puso a Castilla, y esta letra en el: *Hvivs opera, consilio, animiqve praestantia*

castella excvssio ivgo, libera adeo crevit vt magnitvdine tantvm laboret sva, “Libre Castilla de toda servidumbre por las obras, consejo y valentia del conde Fernan Gonçalez, ha crecido tanto que de si sola puede tener ya miedo.” En lo alto y remate de este arco estaba vn escudo de las armas del conde Fernan Gonçalez, que son vn castillo de oro en campo roxo, de ocho pies de altura. Y a los lados de este escudo estaban vnos fogones redondos, grandes, que por algunas partes mostraban vn fuego muy natural, con lo cual quedaba este arco en toda perfeccion.

Llegando a la puerta de vn lado de la Yglesia Mayor a donde llaman la Coroneria, se puso vn arco en renovacion de la gloriosa memoria de los muy altos y esforçados Reyes don Alonso el sexto y don Alonso el octavo, por haber sido estos dos catolicos principes fundadores y dotadores de esta Yglesia, que es vna de las insignes y bien edificadas obras del mundo. Este arco era de orden corintio y tenia de altura sesenta pies. Su dedicacion era a los Alfonsos, sexto y octavo, como arriba se ha dicho. Començando por lo baxo y suelo de este arco, tenia cuatro pedestales de seis pies de alto, en los cuales estaban labrados vnos compartimentos de color de bronze amarillo, con muchos cartones y mascarar, en medio de las cuales se hazia vn aovado blanco en que estaba esta letra: *Anna sua Burgis sospes versatur in vrbe: Castellae ergo caput iubila laeta sonet*, “Ya esta Su Magestad en su ciudad de Burgos, por esto haga alegrias la cabeça de Castilla.” Esta obra, vueltas y cartones, era de bronze amarillo. Estaba sobre vn campo encarnado y las molduras, basas, cornijas y cuadrados eran de plata. Sobre estos pedestales cargaban cuatro columnas de color de bronze amarillo. Y el primer tercio, de talla azul, labrado con muy primos brutescos con muchas vueltas, mascarar y cartones, satiros y caballos y mugeres de color azul claro y oscuro, en campo, como dicho es, de bronze amarillo. Los dos tercios de las columnas encima de esta talla eran astriados con encarnado. Todos los huecos de las estatuas y las basas y capiteles de estas columnas eran de plata; y los traspilares, pintados en esta forma: en el medio del traspilar estaba hecho vn aovado de donde nacia vnos compartimentos que hinchian todo el traspilar, con muchas vueltas, y cartones de color de bronze amarillo. Y los campos de esta obra eran vnos porfidos encarnados. Y en el medio de cada traspilar, en el aovado principal, estaba pintada vna virtud de color de bronze, con su insignia en campo azul.

Las virtudes eran estas: la justicia, la prudencia, la fortaleza, la caridad, que tan exercitadas fueron de estos Reyes de gloriosa memoria. Encima de estas columnas cargaba vn arquitrabe, friso y cornija, resaltado y labrado de esta forma y colores: el arquitrabe y cornija que andaba a la redonda de todo el arco, encima de las cornijas, era

de plata y el friso era labrado de bronze amarillo, con muchos brutescos. Y en medio del friso, en la haz delantera de este arco, estaba vn letrero de letras negras de esta manera: *Dd. Alfonss. VI. & VIII. Hispp. Imp. Et rr. Qvorvm foelicitati concessvm est, vt avcta per eos religione, toleto capta, liberataqve, solymorvm sacrae regiaeque vrbis expvgnatione, singylari illa, ac pene divina ad navas tolosae parta victoria tempora illvstrarentvr*, “A los dos Alfonsos, sexto y octavo, Emperador y Reyes de España, a cuya felicidad y buenaventura se atribuyo que sus tiempos fuessen esclarecidos con la toma de Toledo y Jerusalem, y con la singular y casi divina victoria que en las Navas de Tolosa se alcanço en acrescentamiento de la santa fe catolica.” Las enxutas de este arco eran de color de bronze con sus cuadrados de plata, y pintados en ellos, cuatro niños de la dicha color de que se hazia vna muy buena labor. En el hueco de este arco estaba vn cielo pintado de blanco y negro, en el cual estaban cuatro pinturas entre unas nubes, con vna orla de muy ricos brutescos labrados de blanco y negro. Debaxo de este cielo, a los lados, estaban dos cuadros muy bien pintados de dos historias: la vna era de la toma de Toledo, con esta letra: *Toleti esxpugnati*, “La toma de Toledo” y el otro paño contenia en si la verdadera historia de la batalla campal de las Navas de Tolosa, con esta letra: *Ad navas tolosae victoria*, “Victoria de las Navas de Tolosa”.

Encima de este arco, friso, cornija y arquitrabe estaba vn corredor que andaba a la redonda todo el arco, labrado de talla de bronze amarillo, con sus molduras de plata; y por remate de ellas, cuatro columnas. Al reverso del arco estaban dos bolas de plata agujereadas y, por encima de ellas, salian como vnas llamas de fuego, las cuales estaban sobre sus pedestales labrados de talla sobre sus molduras de plata. Y en la haz delantera de este arco, encima de las dos grandes columnas, friso, cornija y arquitrabe, estaban dos grandes estatuas de plata de altura de quinze pies, los cuales eran los Reyes Alfonsos sexto y octavo. Tenia cada vno su letra. En el pedestal del sexto estaban estos versos: *Hanc ego fundavi: tibi traditur Anna tuenda, Qua praestas aedem relligione sacram*, “Yo funde esta Yglesia sagrada: encomiendaseos que mireis por ella con aquella religion de que mas que otra sois dotada.” El Rey don Alonso el sexto gano a Toledo despues de la muerte del Rey Alimaimon y de su hijo mayor, a los cuales habia jurado no ser contrario. Esto fue a los diez y nueve años de su reinado y començo en el año de mil y sesenta y tres. Y, ganada Toledo, luego se llamo emperador de España; fundo y doto la Yglesia Mayor de esta ciudad y dexola inmediatamente sujeta al Papa, en el año de mil y noventa y siete, por confirmacion del papa Urbano segundo; reparo la metropoli toletana. Y en su tiempo, los principes cristianos ganaron la Tierra Santa. Murio en Toledo a primero de

iulio de mil y ciento y seis años, cuando acaecio vn milagro antes de su muerte: que vnas piedras vivas que estaban ante el altar de la Yglesia mayor de Toledo manaron tres dias agua viva, pronosticando el gran lloro y quebranto que en las Españas debia quedar por la muerte de tan gran principe. Al otro lado izquierdo estaba la estatua del Rey don Alonso el octavo; tenia en su pedestal estos versos: *Ipse Tolosatum, collatis æquore signis, Exigua vici millia multa manu*, “Yo, con poca gente, vencí en batalla campal en las Navas de Tolosa muchos millares de moros”.

Esto se dixo por el Rey don Alonso octavo, que vencio al Miramamolín, que habia nombre Mahomad, Rey de los agarenos, en las Navas de Tolosa, que por otro nombre se llama el puerto del Muladar, en el año de mil y dozientos y doze, donde se cree haber muerto cerca de dozientos mil moros, faltando de los cristianos, segun los que mas dizen, dozientos y treinta y cinco y, los que menos, veinte y cinco. Acaecieron algunos milagros en esta batalla, porque vn canonigo de la Yglesia de Toledo llamado Domingo Pascual, que llevaba la cruz delante del arçobispo, passo por todas las huestes de los moros sin recibir daño alguno. Y viendo los moros la seña en que iba la imagen de Nuestra Señora, luego volvieron las espaldas. Y al Rey se le aparecio del cielo la señal de la cruz, como se lee haber aparecido al gran Constantino. Debaxo del cielo y plafon, a los lados y en medio de estos Reyes, estaban dos figuras de bronze amarillo de quinze pies, las cuales representaban la Fe y la Religion. Tenia la Fe vn caliz en su mano derecha y en la izquierda, vna cruz; y en su pedestal, estos versos: *Alma fides vere persuasi Regibus hisce, Atria Christicolis sola patere poli*, “La santa Fe, verdaderamente, persuadio a estos Reyes, que a solos los cristianos estan abiertos los palacios del cielo.” La Religion tenia en la mano derecha vna cruz y en la otra, vna lança con vna bandera; y en el pedestal estaban estos versos: *Protulit vt late Regni pomaeria vterque Sic coluit summa Relligione Deum*. “Como entrambos estos Reyes dilataron los limites de estos reinos con las armas, assi florecieron en la cristiana religion.”

El segundo cuerpo de este arco estaba en esta forma: tenia cuatro pedestales con sus molduras de plata y labradas de talla de bronze amarillo en campo encarnado; eran de altura de diez pies. Encima de estos cuatro pedestales cargaban cuatro columnas, labradas en esta forma: basas y capiteles de ellas eran de plata; el primer tercio de ellas estaba labrado de brutescos azules en campo de bronze amarillo y astriados los dos tercios con encarnado, y los altos de las astrias eran de color amarillo. Encima de estas columnas cargaba vn gran plafon con su friso, cornija y arquitrabe, por de dentro y fuera, labrado en esta forma: arquitrabes y cornijas, de plata; y el friso de bronze amarillo labrada toda

la talla de campos encarnados; y el cielo del plafon estaba pintado de blanco y negro y, en medio de el, la Fama, con dos trompetas en las manos y, a la redonda de ella, vn feston de muchas y muy diferentes frutas, con vn compartimento que abraçaba y ataba el feston. Encima de esta ultima cornija estaba vn frontispicio con las molduras de plata y, en el hueco de el, vnos brutescos de color amarillo en campo encarnado. Y encima de este frontispicio estaban dos escudos: el de la haz delantera, que era de altura de nueve pies, tenia las armas de Castilla, de oro, plata y colores muy ricamente labradas; y en el reverso estaba otro escudo de las armas de la ciudad, que es vna cabeça coronada, con cinco castillos por orla, todo de oro y plata, y, encima de la cabeça, estos versos: *Submittit Castella caput, Regisque coronam: Cum videt vxorem diue Philippe tuam*, “Castilla abaxa su cabeça y corona cuando ve a su soberana Reyna”. Tenia este escudo en su cerco aquel tan famoso como verdadero blason, que dize: *Insignia civitatis, qvae reges peperit, et regna recvperavit*, “Las armas de la ciudad, que fue madre y origen de Reyes y recupero los reinos que perdidos estaban.” A cuya declaracion y proposito se pudieran traer a la memoria muchas historias que conforman con esta verdad, pues es muy notorio, a cualquiera que en ellas sea curioso, que todos los Reyes de España, y los mas de Europa, tienen en esta ciudad buena parte de su origen y principios. Y tambien se podria probar cuanta parte fueron los antiguos moradores y vecinos de esta noble ciudad, para que el Reino de Castilla y los demas de España, que perdidos y en poder de moros estaban, se volviessen a la fe cristiana y de sus propios y antiguos señores fuessen recuperados.

Estaba a la puerta de Sant Ioan vn aro triunfal que la ciudad dedico a la Magestad real del Rey don Filipe nuestro señor. Era de mucha magestad y de muy buena facion y arquitectura. Era muy alto, y de mayor altura que ninguno de los otros arcos, cuya facion era esta: era de orden dorica y tenia de altura sesenta pies, y otros tantos de ancho; y estaba fundado sobre cuatro columnas de la misma orden, las dos respondian a la calle principal y adornaban el arco de la parte de la entrada; y las otras dos estaban enfrente de la calle de la Puebla y adornaban otro arco que no tenia salida, dentro de el estaba vn encassamento con vna figura de marmol que tenia vn estoque en la mano derecha: este era vn Rey de armas. Habia de columna a columna diez y siete pies, y el alto de estas columnas eran veinte y cuatro pies y el grueso, vna vara. Entre estas cuatro columnas quedaba vna entrecalle, en la cual iban acomodadas dos figuras de marmol de ocho pies. Estas tenian en las manos vnas letras en lengua alemana que, en llegando Su Magestad, se descogieron y mostraron lo que en ellas dezian, que era en nuestro romance: “Mire Vuestra Magestad”. Tenian estas figuras sendas manos puestas en las aldabas de vnas

puertas de vna caja, dentro de la qual estava vn retrato de pinzel del Rey don Filipe nuestro señor armado de infante, con vn cosselete y mangas de malla, y botas y espuelas y vn baston en la mano. Y cuando Su Magestad de la Reyna passaba delante de esta caja, estas dos figuras abrieron las dichas puertas, con artificio tan primo que parecian personas vivas. Era esta caja adornada de arquitectura dorica y, desde ella y el fin de las compostas de los arcos, que por detras de las columnas venian corriendo, iba vn compartimento, en el qual estava vna targeta muy grande y en ella la dedicacion del arco, de esta manera: *D. Philippo avg. Hispp. R. Hvivs nominis. Ii. Invictiss. Atqve catho, p.p. ob pvblicam eivs cvra, virtvteqve secvricatem. S. P. Q. B. Gratitvdinis, piaeqve observationis ergo poni cvrabat*, “En señal de agradecimiento y obediencia mandaba edificar este arco el Senado y pueblo burgense a don Filipe Augusto, Rey de las Españas, segundo de este nombre, invencible y catolico, por la publica seguridad de que por causa de su cuidado y gran virtud se goza.”

Encima de estas columnas estava vn arquitrabe de pie y medio de alto y el friso, adornado con sus metopas y triglifos doricos, el qual tenia de alto dos pies de vara, como los demas; y en la cornija, otros dos. Encima de esta cornija, a plomo de cada vn arco de estos, salian dos plafones y en cada vno de ellos estaban dos muy hermosas pinturas; y en el de medio, que caia en derecho de la entrecalle, estava otra. Eran las tres de estas figuras las muy señaladas virtudes que en la Magestad del Rey don Filipe nuestro señor, con mucha claridad y eminencia, resplandecen; y las otras dos, de los divinos efectos que de ellas proceden, en aumento de la santa fe catolica y reputacion y descanso de los muchos y muy grandes reinos que a Su Magestad con tanta seguridad obedecen. En el primero de estos cinco cuadros estava la Fortaleza, de muy estremada hechura y proporcion. Era de color de bronze y tenia puesta la mano derecha sobre vn leon que tenia en las uñas vna espada, como se pinta la señal que traia el gran Pompeyo en su anillo, en significacion de la fuerza natural y de la que es adquirida por industria. Tenia esta figura, con la mano izquierda, trabada la rueda de la fortuna por vno de sus rayos, de suerte que se entendia tenerla queda, y vna punta de diamante al lado del coraçon, muy bien figurada. Sobre esta figura estava este titulo: *Max. Philip. Fortitvdini*, “A la fortaleza del Gran Filipo”. Y a los pies estaban estos versos: *Est commune tibi cum Diis mirande Philippe, Parcere subiectis, & debellare superbos*, “Es vuestra costumbre semejante a la de los dioses, ¡oh admirable Filipo!, perdonar a los vencidos y humildes y asolar a los que tienen soberbia.” En el segundo de estos cuadros estava pintada la Religion, sobre cuya cabeça estava vna cruz y en la mano derecha, vn caliz.

Tenia en la izquierda vna cadena con dos ramales que iban a parar en las gargantas de dos sierpes, en vna de las cuales estaba escrito: *Haeretica pravitas*, “La maldad herética”. *Idololatria*, “La idolatría.” En lo alto de este lienço estaba este titulo: *philip. Piüss. Religioni*, “A la religión del cristianissimo Rey Filipo.” Y a los pies, estos versos: *Haec agit optatos duplici de peste triumphos, Cui pius invicto corde Philippus adest*, “La religion, a quien con animo invencible favorece el Rey Filipo, triunfa de estas dos pestilencias.” En el tercero cuadro estaba pintada la prudente destreza de Su Magestad, en figura de vn hombre vestido a la antigua que, estando de pie sobre vnas breñas, sacaba de vna cueva que estaba en otra mas alta vnos leoncillos, en significacion del prudente aviso e industria con que Su Magestad allana las cosas agrias y dificultosas, y pacifica y doma las intratables y fieras y adquiere aquella gran obediencia y veneracion que todo el mundo le tiene. En el alto de este cuadro estaba este titulo: *philippi prvdentiss. Dexteritati*, “A la destreza del prudentíssimo Rey Filipo.” Y en lo baxo, estos versos: *Inuia calcantur, mansuescunt effera, parent Omnia, dexteritas tanta Philippe tua est*, “Tanta es vuestra destreza que se pisa lo que es sin camino y se amansa lo fiero y intratable y todas las cosas os obedecen.” Estaba la Victoria en el cuarto cuadro, armada triunfante en vn carro que iba sobre dos ruedas a manera de estrellas; y en la vna escrito *Arcticus*; y en la otra, *Antarcticus*: “El polo Artico y el polo Antartico.” Llevaba en su mano derecha la Victoria una bandera con las armas de Su Magestad y en la otra, vn ramo de palma. Llevaban este carro dos grifos, dando a entender, por la velocidad que este animal tiene en la tierra y en el aire, la presteza y soberano poder con que Su Magestad vence y allana las cosas que le son rebeldes. Delante de este carro iban seis personajes, los dos coronados y negros, de color de indios convertidos; y los demas sin coronas. Y todos presos con cadenas. Debaxo de este carro estaban edificios y tierras en las cuales Su Magestad ha conseguido victorias, como Sant Quintin y Malta y otras. En lo alto de este lienço estaba escrito: *Philippi invictiss. Victoriis*. “A las victorias del invencible Filipo.” Y al pie, estos versos: *Ultra Garamantas & Indos, Vltra orbis Solisque vias processit*, “Mas adelante que los garamantas y indios y que el camino del sol y del mundo procedio.”

De este arco se veia otro a la salida de la calle que dicen de la Puebla, el cual era mas alto y mas costoso que ninguno de los passados. Dedicabase este arco a la Magestad de la Reyna nuestra señora, en el cual habia tres ordenes de estatuas con sus letreros y insignias: las más altas daban a entender la gran alegria y contentamiento en que la ciudad de Burgos estaba por la bienaventurada venida de Su Magestad Real. En el segundo orden, referian las estatuas la gran nobleza y claridad de sangre de donde procede Su

Magestad. Las estatuas de la orden tercera significaban las excelentes virtudes de que Su Magestad era adornada, y tambien algunos dones y buenos pronosticos que a Su Magestad se hazian. La descripcion de este arco es de esta manera. Encima de las columnas estaba hecho vn arquitrabe de marmol blanco y negro, de la dicha orden corintia, y los frisos de ella adornados de brutescos; y en medio, vn compartimento grande con muchos cartones de bronze amarillo sobre campo azul, en la cual habia vn aovado y, en el, esta letra: *Anna avstria hispp. Maxima regina, in qva patris maximiliani, et matris mariae refulget virtvs, amplitvdo, atqve maiestas, civitas bvrger. Fidem, qvam inviolatam, et continvam cum maioribvs svis philippo regi praeclarissimo, et maiestatis tvae marito habet, laeta tibi offert,* “Doña Anna de Austria, gran Reyna de España, en quien reluze la virtud, grandeza y magestad de Maximiliano emperador y doña Maria emperatriz, vuestros padres, la ciudad de Burgos os ofrece con alegria la lealtad que, inviolada y continuada con sus passados, ha tenido a vuestro marido don Filipe, clarissimo Rey de España.”

En estos frisos principales estaban puestas dos grandes estatuas de plata vazias y de altura de doze pies: del emperador Carlos quinto y del Rey don Filipe, nuestros señores. Estaba a la mano derecha la de Su Magestad del Emperador. Y en la vna mano tenia vn estoque y, en el, escrito: *Fides*. Y en la otra, vn mundo; y otro mundo debaxo de los pies, con vna letra que dezia: *vici, et spreui,* “Despues de vencido le tuve en poco.” A los pies estaba esta letra: *D. Carolo. V. Rom. Imp. Caes. Avg. belgico, africo, germanico, gveldrico: quem vivvm admiratvs est, post fata veneratvr vterqve terrarvm orbis,* “Esta estatua se dedica al gran Carlos y Cesar Augusto, emperador de los romanos, quinto de este nombre, belgico, africo, germanico, güeldrico; el cual viviendo puso en admiracion y, despues de muerto, en su veneracion a entrambos mundos.” A la otra mano estaba la otra figura de la Magestad Real del Rey don Filipe nuestro señor; en la mano derecha tenia vn scetro y a sus pies, esta letra: *D. Philip. Hispp. Regi praeclasis. P.p religionis chirstianae assertori: cvivs animo hihil non expertvm, fortitvdini nihil in accessvm est.,* “A don Filipe, Rey de España clarissimo, padre de la patria y defensor de la religion cristiana, a cuyo coraçon no hay cosa inexperta, a cuya virtud no hay cosa inexpugnable.” En los lados de estos resaltos que hazen este friso, en las partes de dentro del arco, estaban vnos compartimentos del mismo color y campo de bronze y azul, como los demas; y en ellos, estas letras que por todo el arco estaban sembradas: *Bonis avibvs,* “Con buenos agüeros.” Encima de esta cornija estaba vn frontispicio, hecho de dos revoltones y partido por medio; y encima de el, vn escudo con las armas de Castilla, de oro y plata, con la

corona de oro encima. Esta era la haz de este arco a la calle que dicen la Puebla, la cual se veia con todo el adorno y perfeccion posible. Estaba todo este arco adornado de muchos festones de diferentes frutas y colores, que parecian naturales. Y para volver a la otra parte y haz que este arco hazia a la plaça, se ha de entender que en lo baxo y hueco de el estaba vn cielo de muy perfecta pintura y muy vivas colores; y en el, vna Iris ,que se finge ser mensagera de los dioses, en figura de vna muy hermosa doncella, con alas azules y verdes y de otros muchos colores; y en los cuatro cantos, otras cuatro figuras de mugeres con instrumentos en las manos.

Tenia esta Iris con la mano el principio de aquel arco que suele hazer el cielo, muy al natural, el cual daba vuelta a toda esta pintura, y al lado de el estaba esta letra: *Iris ab occiduo procedens lucida cielo, Inceptaeostendit prospera cuncta viae*, “Iris, que con su arco procede del cielo occidental, promete que toda esta jornada ha de ser con mucha prosperidad”. A los lados de este arco, y en los huecos del passadizo, habia dos lienços pintados, que alcançaban cada vno de ellos de columna a columna, con las dos victorias de Oran y el Peñon. A la mano derecha se veia el Peñon, en vna roca dentro en la mar; y cerca de el, la ciudad de Velez y como los españoles le daban assalto; y vna puerta falsa a vn lado, por la cual salian los turcos a embarcarse; y estos versos: *Hispani expugnant Pignonem: Turca salutem Sulcabat quærens aequora salsa suam*, “Mientras los españoles combaten al Peñon, navegan los turcos buscando su salud y remedio.” Al otro lado estaba Oran muy al proprio pintada y cercada de vn exercito turquesco; y a vn lado, vn Rey que, echando de si las insignias reales y despojos de guerra, se ponía en huida. En este lienço estaba esta letra: *Argerii spectas Regem, qui victus Orani, Mutat cum turpi clara trophæa fuga*, “Este es el Rey de Argel que, vencido en Oran, troco la gloria que pensaba ganar por huida vergonçosa.” Debaxo de estos lienços, entre los pedestales y vacios de este arco, habia muchos compartimentos y, en ellos esculpidos, muchos despojos de guerra, de muy vivas y muy diferentes colores.

En los pedestales de la haz de la plaça, que eran de la mesma suerte y labor que los de atras, habia estos versos: *I decus, i nostræ certissima causa quietis*. “Id con Dios, señora; id, muy cierta causa de nuestro sossiego.” Encima de cornijas, friso y arquitrabe estaban vnos muy bien pintados corredores con balaustres de oro y plata, que eran los principales y que mas se echaban de ver en todo el arco. El friso de ellos estaba muy labrado de mascarar y cartones y en medio de todo, esta dedicacion del arco: *D. Annae avstr. Hispp. Reginae praeclariss. Et potentiss. Foelicitatis pvbli. Avthori, reparatriciqve ob adventvm eivs in vrbem svam. S. P. Q. B. P. F.*, “Por la entrada que la Magestad de doña Anna de

Austria, Reyna de España, esclarecida y poderosissima, hizo en Burgos, el Senado y pueblo de ella le puso este arco como autora y reparadora de la publica felicidad.” A los lados y encima de esta cornija se seguian las estatuas de los muy inclitos y valerosos don Fernando y Maximiliano, emperadores de Alemania, abuelo y padre de la Magestad de la Reyna nuestra señora. Estaban armados con cetros y coronas de emperadores; y a la mano derecha, el emperador don Fernando, primero de este nombre, con esta letra: *D. Ferdinando rom. Imp. Hvivs nomines primo, praestantiss. Fortiss. Qve*, “Al emperador don Fernando primero de este nombre, excelentissimo y fortissimo.” Al lado izquierdo estaba el excelentissimo emperador Maximiliano, su hijo, y esta letra: *Maximiliano rom. Imp. Hvivs nominis. Ii. Caes. Semper avgvst. Praeclariss. Invictiss. Qve: Cvivs vigilantia, et fortitvdine christianvs conqviescit orbis*. “A Maximilano, emperador de Roma segundo de este nombre y Cesar siempre augusto, clarissimo y invencible, de cuya diligencia y fortaleza procede a la cristiandad descanso.” En los dos lados de esta cornija y mas alto de este arco, sobre los pilastrones, estaban dos figuras de a doze pies de altura: la de la mano derecha significaba vna ninfa de nombre Orithyia, que se interpreta *ad cursum adhortans*, y se puso aqui como figura que persuade celeridad a esta jornada por el buen suceso de ella; tenia en la mano y cabeça muchas flores, y esta letra: *Festinare iubent te cuncta. D. Anna*, “Todas las cosas dan a entender que sera bien acelerar este camino, por el bien que de el ha de suceder.”

A la otra mano estaba otra estatua del Buen Sucesso, vno de los doze dioses rusticos, vestido en este habito y mirando a las estrellas; tenia en su mano vn cayado, y este titulo: *Bonvs eventvs*. “Buen Sucesso.” Y a los pies estos versos: *I celeri gressu, securaque nam Deus hic te Cum charo expectans coniuge diua manet*, “Daos priessa a esta jornada, porque Buen Sucesso vos esta esperando en compañía de vuestro marido.” En medio de estas estatuas, y en medio del frontispicio, estaba encaxado otro muy grande escudo de oro y plata con las armas del Rey y Reyna nuestros señores, con el cual, y con todo lo arriba dicho, estaba este arco tan adornado y perfecto que daba gran contentamiento a todos los que le miraban.

Relacion verdadera del Recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la Magestad de la reyna nuestra señora doña Ana de Austria en su felicisimo casamiento en la dicha ciudad se celebrou. 1571. Biblioteca Nacional de España, R/6534. s/p

Aviendose entendido que por poderes su magestad auia contrahido matrimonio con la serenissima doña Ana hija del Emperador Maximiliano II, algunas ciudades de estos

reunos hizieron luego sus diligencias, embiando a suplicar a su Magestades fuesse seuido que en ellas se celebrasen sus bodas, fue la primera que esto ofrecio Segovia, embiando para ello dos caualleros de su Ayuntamiento.

Y luego se llamaron escultores, ensambladores, pintores, ingenieron de fuego y agua, y otros maestros y officlaes que acudieron de todas partes en mucho numero, a los quales se señalaron salarios crecidos y se les encomend que conformre a sus artes ingentasen y hiziessen cosas de ingenio y agradables a la vista no reparando en la costa.

Passando del Toledo, volviendo sobre la mano yzquierda , antes de entrar en la ciudad parecieorn tres grandes y bien obradas figuras de bulto, vna de mujer sobre vn pedestal de seis palmos en alto que representaua a la ciudad de Segovia con vn ceptro en la mano y vna corona en la otra. A sus lados, y desuiados quanto veynte passos, estauan de vna parte don Diaz Sanz y de otra don Fernan Garcia en dos poderosos caualllos que con gentil artificio parecia que yuan saltando por vnas breñas. Lleuauan sus lanças en las mmanos y estauan descubiertas las cabeças y las celadas puestas sobre los pedestales. Estos fueron dos valerosos caualleron en tiempos pasados fueron tenidos por cabeças de sta ciudad , los quales hizieron cosas señalads en la guerra, especialmente ganaron de los moros a Madrid como adelante se dira, murieron sin dexar sucesin legitima puesto que por lineas colaterales ay oy dia algunso caualleron en esta ciduad de su linaje.

(...) A la ciudad que estaua en medio le pusieron dos letras. La vna hablaua con su Magestad ofreciendola el sceptro y corona que tenia en las manos , atento que aqui se auia de celebrar su bienaventurado matrimonio, por el qual se adquiria la proffesion de la corona destes reynos. Y aunque luego que en Alemania se contraxo el matrimonio por poderes quedo la Reyna de España la actual y real possession tomo en Segouia donde personalmente se celebro. La letra dezia asi: “Entrad o felicisima señora/ recibid la corona merecida/ poues que a llegado la dichosa hora/ en que nuestra esperanza esta cumplida. / Entrad de nuestro bien restauradora/ por fauos de los cielos concedida/ que dentro al que buscays tengo guardado/ por quien padres y patria aueys dexado”. En la otra segunda letra declaraua quien eran aquellos dos caualleros de quien estaua acompañada.

“El vno es don Diaz Sanz el animoso / el otro el brauo don Fernan Garcia/ que con su fuerte braço y valeroso/ ganaron a Madrid en honra mia/ Y ahora con espiritu glorioso/ os vienen a servir en este dia/ conociendo por gracia y don del cielo/ que auia des de pisar oy nuestro suelo”. Don Fernan Garcia vno de aquellos dos caualleros en su letra declaraua quien ellos era y como auian dispuesto de su hazienda. Y dezia assi: “A nuestra antigua madre acompañamos/ sus dos hijos preciados y queridos/ que en dos muy generosos y

alto ramos/ de mucho tiempo atras somos partidos. / Nuestra riqueza y bienes la dexamos / entre sus hijos y ella divididos/ y nuestra nobilissima memoria/ oy viue y vivira en perpetua gloria”. El otro cauallero que representaua don Diaz Sanz significaua por su letra el valor de que fueron doraos y como los Reyes de España dieron muchos privilegios a Segouia por servicios que en guerra contra Moros hizo, a punta la expugnacion de Madrid que despues sera referida.

La letra dezia: “Si los gloriosos Reyes ya pasados/ de nuestros claros hechos se sirvieron/ testigos son mil privilegios dados/ mil mercedes q en ellos comprendieron/ diga Madrid sus muros escalados/ a cuyo ardidi y braços se refirieron/ diga siendo de Moros si la entramos/ por fuerça y al Rey nuestro la entregamos”. Passando de aqui se empeço a descubrir vn hermosisimo arco que en lo mas ancho del mercado se auia hecho, cuya orden y traça es corintia.

(...) En el friso de la haz por donde entro su Magestad estaua esta dedicacion. A la Serenissima Ana mujer muy amada del gran Philippo II. Rey de las Españas por su dichosa venida en esta ciudad, leuanto este edificio el Senado y pueblo de Segovia. Yuan estas inscripciones los romanos muy de ordinario, y tienen mucha mas gracia en su lengua, y por esso se ponen en latin. El fin e intento que en este arco se tuuose declaraua en vnas palabras: “Reconoced Reyna felicissima de muchas e innumerables que se os podian mostrar estas pocas ymagenes de vuestros pasados acompañadas de todo genero de virtud, las quales se os representan ante los ojos, para que mouida con los exemplos domesticos como venis a suceder en sus reynos, vengays tambien a imitar las excelentes y admirables virtueds que tuuieron”. Conforme a ese proposito se eligieron para esta primera haz tres personas de la casa de Austria y quatro de la casa de España, esparziendose en diversos lguares, las tres virtudes theologicas, y las quatro cardinales que a estas siete figuras acompañauan. En tres nichos altos que dezimos estar leuantados sobre el friso y cornija en la parte superior se pusieron tres figuras de emperadores que representauan al padre y dos abuelos de la Reyna . Era el de en medio Carlos V Max.el qual titulo con mucha razon dizen que le dio el Papa Paulo III. Porque si bien se miran sus hazañas dexo atras a todos los valerosos del mundo, y el solo quando otro no uiera bastaua para ilustrar a España y a Austria.

Sobre el arco deste nicho y metido hazia dentro estaua el titulo de su nombre escrito en vna pequeña tarjeta y en otra mayor, y a fuera de esta letra: “Con tal ventaja excedio/ a los del lugar primero/ en este mundo/ que el que pusieren tras mi/ mas cerca esta de tercero/ que segundo.

(...) A la mano derecha y en otro nicho estaua la figura del Emperador don Fernando primero, abuelo de la Reyna y hermano de Carlos Quinto, el qual se crió en esta ciudad de Segouia, cuyo valor y grandeza se mostro por el terrible y poderso adversario que siempre tuuo, y como quiera que el verdadero valor consista en el animo, y no en los sucesos en los quales tiene parte la fortuna, por esso se le aplicaron aquellas palabras con que Eneas acerca de Virgilio.

(...) Desprended de mi la virtud y el verdadero valor y trabajo, y de otros la fortuna. Al lado yzquierdo en el otro nicho estaua la figura de Maximiliano Segundo, padre de la Reyna, el qual por las partes de Ungria haze escudo a la Christiandad contra la rabia y potencia turquesca.

Y como quiera que el Rey don Philippe nuestro señor sea oy dia la coluna de la Yglesia y defensor de la religion chrstiana. Tiene tambien su parte en esta empresa el Emperador Maximiliano en sus estados y fronteras conforme a lo qual se le dio esta letra: “otra segunda esperançã de la gente Christiana”. Estas tres figuras tenian sus coronas imperiales en las cabeças. Las espadas desnudas y altas en las manos derechas, el mundo en las izquierdas los rostros descubiertos, cuerpos y piernas armados, cubiertos con ropajes de diversos colores, enriquecidos de oro. Descendiendo al cuerpo principal del arco, entre las dos columnas auia vn quadro debaxo dela cornija, y vn nicho mas baxo y lo mismo entre las columnas de enfrente.

(...) En el vno de aquellos quadros estaua de pinzel la figura de Don Fernando III por sobre nombre santo, hijo del Rey don Alonso de Leon, y de la excelente Reyna doña Berenguela, de cuya vida y hechos ay particular historia. Por cession de su madre fue coronado por Rey de Castilla y por muerte de su padre heredo el reyno de Leon y desde entonces hasta agora han estado estos dos reynos siempre vnidos. Fue principe animossisimo y de increíble presteza y de igual fortuna y con su cerelidad assossego el reyno de Leon. Gano a Cordoua y a Seuilla y la mayor parte de Andaluzia, en todo lo qual uso de los consejos y prudencia de su valerosa madre, en fin fue tal que gano el nombre y memoria del santo. Esto se comprehendio en vna letra que baxo de la cornija enfrente de su cabeça estaua escrita en vna tarjeta que dezia asi: “Iunte Castilla y Leon/ y gane el Andaluzia/ subi en tan gran perfeccion/ que por santa en mi nacion / quedo la memoria mia.

En el otro quadro de enfrente estaa ssi mismo de pinzel la figura del Rey don Hernando Quinto, por sobre nombre catholico cuyos hechos estan bien frescos en la memoria de los hombres referidos en diversas historias, dignos de ser comparados con

los mayores del mundo. En sus principios allano el reyno de Castilla y aquel le gano de nuevo, porque el Rey don Alonso de Portugal le pretendia por titulo de su mujer con grandes faoures de algunos del reyno. Acabose esta contienda en vna batalla que se dio entre Toro y Zammora, donde alcanço vna insigne victoria contra los Portugueses y sus aliados. Por muerte del Rey don Iuan su padre succedio en el reyno de Aragon, y juntole con Castilla. Conquisto el reyno de Granada ganandole de los moros, con que se acabo de extirpar el nombre y reyno de Mahoma en España, despues de ochocientos años que la auia ocupado. Passado esto por mano del gran Capitan echo de Napoles a los Franceses y adquirio el reyno para si. Gano tambien el reyno de Navarra por ocasion que su Rey don Iuan de la brit fauorecia al Rey Luys segundo de Francia contra el papa Iuio segundo.

Finalmente dio licencia, gente, nauio, y municion y todo lo necesario para que Christobal colon fuesse a descubrir el nuevo mundo que otros principes auian tenido por burla y al fin se descubrio y empeço a conquistar con ganancia de increíbles riquezas que de alla se han traído y traen. Todo lo suso dicho esta sumado en cinco pequeños versos que se escriuieron en vna tarjeta fixada en baxo de la cornija q dezia asi: “Iunte Aragon con Castilla/ Gane a Nauarra y Granada/ puse en Napoles mi silla/ conquiste desde Seuilla/ otro mundo con mi armada”. En vno de los nichos que diximos auia entre las columnas estaua d bulto la figura del Rey don Alonso VIII, en el qual numero le ponen las mismas historias. Y esta diferencia pudo proceder de vn don Alonso de Aragon, marido de la Reyna Urrca Alfonso, hija del Rey don Alonso sexto, ala qual quitaron el reyno y le dieron a su hijo el conde don Ramon de Barcelona otros dizen que este Ramon fue Conde de Tolosa , como francisco Tarrapha escriue en la vida de Alphonso.

Otro que fue hijo de vn señor de Borgoña, segun el arçobispo don Rodrigo ha referido por el autor de Iso Anales de Aragon. Y si a la dicha Urraca Alfonso ponen en el numero de los Reyes, de necesidad su marido aura sido VII y el hijo della VII y nuestro Alfonso sera IX, pero no poniendola a ella en el numero sera VIII este nuestra. Como querra que sea sus hechos estan particularmente referidos por el arçobixpo don Rodrigo, y por otras chronicas de España. Fue principe nobilissimo y de estremado valor, y dexando a parte todo lod emas, a lo vltimo vino a vencer aquella memorable batalla que llaman e las nauas de Tolosa, en la qual con muy poca gente rompio y desbarato al Miramamolin Mahomad que con exercitos de innumerables gente auia pasado en España. Fue esta batalla de tan riesgo que si los moros salieran con la victoria se tornara a perder otra vez lo que de España estaua restaurado, pero Dios puso a nuestra parte a victoria.

Murieron sobre duzientos mil moros, fueron tantos los muertos que el mesmo Arçobispo don Rodrigo en el capitulo afirma que no se podia pasar por encima, aunque en buenos cauallos. Y en el capitulo siguiente dize que en dos dias no se quemó en el real otra leña, sino los pedaços de hastas y saetas. Hallose en esta batalla el concejo y gente de Segouia, a quien el Rey dio vn copioso privilegio, diciendo como arriba auemos referido, que con su sangre y hazienda le ayudaron a ganar la tierra de los moros. Pusosele esta letra que dezia: “Ved la relumbrante espada/ con los azeros sangrientos/ espantosa/ que vencio la gran jornada/ lo que a España puso en cuentos / en Tolosa”. En el nicho de enfrente entre las otras dos colunas estaua tambien de bulto la figura del Rey don Alonso XI, en quien resplandecieron todas las virtudes y valor que en vn principe se pueden dessear. Hallose por su persona en todas las guerras y batallas que en su tiempo tuuo.

Finalmente vencio aquella famosissima batalla que se dio junto a Tarifa, en al qual rompio y desbarato con ocho mil cauallos y doze mil infantes al Califa de Marruecos y al Rey de Granada que auian juntado sobre quitiendos mil hombres de pelea. Esta batalla fue ygual a las de las Nauas de Tolosa, y algunos la tienen por mayor como parece por la historia deste Rey. Fue la victoria muy señalada porque casi sin muerte de christianos dizen que murieron quatrocientos mil moros. Despues teniendo cerca a Gibraltar auiendo pestilencia, no se pudo acabar con el que alcasse el cerco, y assi murio herido della el excelente y animoso Rey moço de poca edad, con gran daño, dolor y lagrimas de sus reynos. Tras cuya muerte se siguieron revueltas y alteraciones y mudanças entres sus hijos y en todo el reyno.

Conforme a lo dicho sele dio esta letra: “Del barbaro Califa/ glorioso vencedor, en la afamada/ batalla de Tarifa/ fue quebrantada/ la potencia de moros y assolada/ si de sobre la tierra/ en flor no te cortaran tan temprano/ o rayo de la guerra/ o valor sobre humano/ tu te passaras a Alexandro Magno”. A estos emperadores y Reyes acompañaua las virtudes que arriba referimos como a personas en quien ellas tuvieron cierto aposento. Por remate de todo el arco estaua de bulto vna figura que representaua la Fe, los ojos puestos en el cielo, vestida de azul, sembrada. De estrellas de oro, asidas entrambas manos, significando que por la Fee se junto el hombre con Dios, segun dize sant Pablo en el episto de ad Roman. Por la fee nos llegaron y tenemos entrada con Dios, mediante Iesuchristo. Y santo thomas. Se le aplico la letra: “Soy viril por donde ven/ a Dios los ojos humanos/ causo que hombre y Dios esten/ juntos como estan mis manos”. A los lados de la Fee recortadas sobre el frontispicio estauan de pinzel en tablas recortadas de vna parte la Charidad y de otra la Esperança.

(...) Todas las figuras y letras referidas tenia este arco en la haz que miraua al camino por donde su magestad entro. En el hueco y grueso del se pintaron en lienços de blanco y negro, y en figuras menudas las dos batallas de Tarifa y las Nauas.

(...) Resta en la haz deste arco dos nichios baxos que de vna aprte y otra auia entre las columnas y porque se pusieron en ellos figuras para suplir la falta de otras que se quitaron, es necesario presuponer que al principio se ordeno que en los dos lados deste arco se cifrase al historia de la toma de Madrid.

(...) Esta hazaña estoruo que no se pudiesse en el arco Iuan Çapata de Villafuerte, corregidor que entonces era en Segouia, natural de la villa de Madrid, pensando que de alli podria resultar algun agrauio y dezia que no se auia de poner lo que no estuiesse prouado en historia autentica. Respondiase que la ciudad no tenia necesidad de mostrar su honra con perjuyxio de vecinos, no solamente de vn pueblo tan principal como Madrid, pero ni aun de vna persona particular.

Estaua muy malo Iuan Çapata y congoxause pensando que de pintar aquella historia resultaria agrauio y auqñue en esto se engañaua claramente, ni le ay de que en tiempo de moros vnos pueblso ayan ganado o ayudado a ganar otros. Pero por no darle desgusto en enfermedad tan peligrosa, quiso la ciudad seguir su voluntad, por estar con todos muy bien quiso y asi mudando las figuras y conservando el propposito y aun por ventura no con menos significacion se pusieron las siguientes. En el vno de los nichios estaua de bulto vna muy hermosa figura de mujer, que representaua a la curiosidad, con gallardo y bien apuesto ataviuo bordado de oro.

Y dado caso q en su propia significacion y curiosidad, es vicio de aquellos que impertinente se fatigan de escudriñar vidas ajenas, seugn parece por autoridad de algunos sanctos y graues escriptores. Pero en otra significación comunmente recibida y usada, curiosos llamaos en neustra lengua a aquellos en sus artes y facultades tienen mas secretos y primores, y saben mas de rayz las cosas y casas dellas. En esta ultima significacion tomamos aqui esta figura de la curiosidad, y para mostrar, quien ella era, ademas de su titulo tenia delante de si libros, sphaera, compas, monedas y algunos instrumentos, como persona que entiende de todo. A los dos lados de su nicho, tenia dos letras con que hablaua a don Diasanz y a don Fernangarcia que de bulto estaua esculpido en el nicho frontero, armados en blanco con grauaduras de oro y plata, con sus celadas de figuras abiertas, llenas de grandes plumajes, las espadas ceñidas y afirmandose en sendas lanças que tenian en las manos derechas, de cuyos cuentos colgauan sus escudos

cubiertos de vn velo negro y a los lados los titulos de sus nombres. En tal postura estaua preguntando y respondiendo de vna aprte la curiosidad.

(...) La curiosidad, entendiendo que las armas son señal de algunas hazañas, y que auiendo sido estos dos caualleros tan valerosaos , de razon deuieran tener cifrados aquellos escudos con señales de sus hechos, y no assi cubiertos de negro como persona que procura saber la causa de las cosas, en versos les haze esta pregunta.

Caualleros famososo/ honra desta ciudad dnde nascisteis/ siendo tan valerosos/ porque razón cubristeis/ vuestros escudos de colores tristes/ Porque no aueys mostrado/ aquella fama eterna que ganasteis/ quando con pecho armado/ a Madrid escalasteis/ y a vuestros Rey al punto la entregasteis?

(...) Los dos caualleros respondian en otras dos letras. Fortuna embiddiosa/ el tiempo ingrato la ocasion han sido/ que no pagan bien cosa/ por tanto hemos querido/ fiarlo al tiempo mas agradecido/ Este sin alegria/ nuestros escudos con su triste velo/ hasta que venga el dia/ que manifieste el cielo/ el valor que tuvimos en el suelo.

(...) La otra haz del arco que mira al Almuçara se empleo en mostrar algo del mucho valor de su Magestad, para lo qual se figuraron dos hazañas del emperador nuestro señor su padre, q sin controversia fue el mas señalado principe del mundo y pusieronse como en competencia comparacion e igualdad destas dos hazañas, otras dos cosas de su Magestad, para q de alli resultasse la excelencia de su valor.

Estaua pues el cuerpo superior del arco dividido en dos partes yguales de arriba abaxo. En vna dellas se pinto el emperador armado de blanco, aunque descubierto el rostro, y con vna lança en la mano sobre vn poderoso y feroz cauallo, que a mas correr yua en seguimiento de otro, pareciendo que se queria lançar en las ondas del caudaloso Danubio que por delante corrio, y le estorbaua el passo, mostrando rota la puente y sin passage. En la ribera de la otra vanda deste rio se pinto el gran turco Solimano, vestido con su traje, huyendo sobre vn ligero cauallo, la cola metida entre las piernas, señal de miedo y temor, vueltas las espaldas y a mas correr. Entre ambos lleuauan a los lados sus armas y titulos de sus nombres y a los pies se puso esta letra: “Huye el barbaro y su gente/ y aun piensa no va seguro/ dexando en medio por muro/ al Danubio roto el puente”. Este fue vno de los insignes hechos del Emperador, en que quebranto el orgullo y sobervia que vino aquel tirano tan poderoso, perpetuo y capital enemigo de la Yglesia y de la Christiandad.

Y es la famosa empresa de Viena, que por auer pasado en nuestro tiempos y estar capiosamente descipta por Paulo, no se refiere. Solo baste decir que fue la summa importancia para la christiandad y en defensa de la Yglesia catholica. En la otra mitad y

en competencia desta ilustre hazaña, se puso vna nao sobre las ondas de la mar, combatida por todas partes de quatro vientos, en cuyo mastil se puso la letra *Petri*. Significando que esta nao es de San Pedro, conviene saber, la Yglesia catholica, cuya cabeza fue aquel glorioso apostol. Es la nao simbolo de la Yglesia, assi por ser familiar señal de la cabeça della, como por q solos los que dentro estuviesen se han de salua, como se saluan de las ondas los que andan en la nao. Y por tal la pinta Pierio en el libro donde alega algunas cosas curiosas cerca de las significaciones que la nao se atribuyen. Dentro desta nao estaua figurado su Magestad echando anclas para fundarla y asegurarla. Significando que el Rey nuestro señor es el que sustena y defiende la Yglesia y religion de todos los enemigos della.

De notados por los quatro vientos que la combatian y con mucha raçon se le deue el titulo de defensor y convesevador de la religion christiana catholica, pues ha sustentado a España en la pureza y sinceridad de la fe, cortando la cizaña q entre el trigo empeçaua a nacer y con sus armas y ayuda no se acabo de contaminar Francia. Extinguio este fue en Flandes torno a reducir la fe , en muchas partes de Inglaterra, defendio a Malta isla de la religion de sant Iuan haciendo alçar el cerco y volver la arma del turco Solimano y en fin por el se sustenta en Italia y en España la religion catholica. Lo qual justamente se puede conferir con aquella excelente empresa de Viena en que su padre defendio a la christiudad contra el poder del turco. Pusosele esta letra que a los pies tenia escripta: “Los Vientos combaten esta nao/ pero la anclora la haze estar firme. /La anclora echada o gran Philippo por su mano.

Baxando al cuerpo inferior del arco, en vn quadro de entre las columnas estaua figurado el emperador , dando de mano a vn mundo y sceptro y corona y metiendo el pie en vn monasterio, que en efecto fue demostrar como renuncio el imperio, reynos y estados en su hijo. Y bien que su valor y hazañas ayan sido tan claras, que excedieron a todas las del mundo, en realidad de verdad esta fue la mayor poque las otra procedieron del animo con que esta se effectuo. En aquellas , como dize Tulio por Marco Marcelo, tuieron parte los capitanes, los soldados, los confederados, las armas y la mayor y mejor parte se adjudico a si la fornua como señora de las cosas humanas, y tdo lo que prosperamente ha salido tiene por su propio. Pero dexar tantos estas de su voluntad siendo tan grande principe, hazerse priua, vencer aquel su animo con que acabo tantas cosas, fue valor tan particularme suyo que no pudieron tener parte en esta gloria, ni los capitanes ni gente de guerra.

En los grueso de las puertas deste arco se pintaron de blanco y negro en figuras pequeñas en dos lienços la batalla de Tunez y en otros dos la expulganicion de San Quintin, y de Malta, y hazia la parte donde estaua lasa figuras del emperador, se puso aquella su empresa de las colunas con Plus ultra, y se pinto el mar con algunos nauios que yan descubriendo tierras, por auerse en su tiempo conquista la nueva España y el Peru. Y aunque por esta causa se podia interpretar la letra de *Plus ultra*, como la interpreta Pedro Antonio Buteren la chronica de España, pero aplicosele otra mas propia, y assi en vn blanco de aquel lienço se puso su valor no el nuevo mundo/ se de por causa bastante/ de pasar mas adelante.

Relacion de la venida de los Reyes catholicos al colegio ingles de Valladolid en el mes de Agosto del año de 1600, por don Antonio Ortiz . 1600. Biblioteca Nacional de España 2/3464.

Vindome pedido el Collegio Ingles de esta ciudad , y muchos señores sus amigos instantemente, que escribiese dos relaciones , vna del recebimiento y buen suceso de la venida de sus majestades a este Collegio Ingles, a la qual m halle presente, como tambien al recebimiento de vna imagen de nuestra señora, maltratada de los herejes ingleses, que el mismo Collegio ha traído y colocado en su Yglesia, con grande solemnidad y triumpho, endereçadas entradas, estas relaciones al consuelo de los aflgidios catholicos ingleses y de muchas personas de las mas grandes, y illustres dstos reynos, a los quals ls seria muy gratas por la aficion particular que tienen a este Collegio (Fol. 1v).

Entraron sus majestades, el Rey d. Phelipe III hermano de V. Alteza y la Reyna Margarita nuestra señora, en esta insigne Ciudad de Valladolid, la vispera de santa Margarita, diez y nueve de Iulio, el qual dia fue de tanta solemnidad, regozijo , alegria y aclamaciones de toda ella, quanta ya aura sabido (Fol. 1r).

(...) El aparecimiento que se hizo en el Collegio Ingles a sus majestades. Adereçose la Yglesia y las capillas con vistosos frontales y colgaduras. En el altar mayor esta vn retablo nuevo de escultura con tres imagenes de bulto. En el medio esta S. Albano Protomartyr de Inglaterra y patron del Collegio. A la mano derecha Santo Thomas Cantuariense y a la yzquierda Sant Edmundo Rey de Inglaterra, y martir gloriossimos que murio asaetado y cortada la cabeça. Sobre la ara estaua debaxo de vn dosel la insigne reliquia de la carne de Sant Albano, guarnecida en vn cerco y pie de vna piedra preciosa de mucho valor, la qual dio el Rey Don Phelipe II al Padre Roonberto Personio para este Collegio. Y el suelo d la capilla mayor todo cubierto de ricas alhombas (Fol. 7v).

(...) El patio primero del Collegio y vna puerta nueva y entrada que se hizo este verano, muy desahogada y alegre, y vn transito largo que sale a la huerta y el anterefectorio y el mismo refectorio, que desembaraçado de mesas es vna pieça muy grande y capaz. Estaban estas cinco estancias bien vistosas , colgadas de paños de seda y cada pieça de su color distinto. Sobre la puerta nueva, staua vn retulo con letras goticas grandes, que dzia asi: el para bien de la venida a sus Magestades. El marco de la puerta estaba guarnecida con nueve tarjetas que en nueve lenguas brevemente dauan a sus majestades el para bien de la venida al Collegio, de las quales pondre solamente la Latina y Española, por evitar prolixidad: En español: abre casa tus portales/ que por mucho que abrir quieras/ a tan augustas lumbreras/ son angostos tus umbrales (Fol. 8 r).

(...)A la mano izquierda del estrado Real, se puso el de las damas de la Reyna, y enfrente de vn lado, staua vna cathedra. En la cabecera de la sala rompio la pared y se abrio vna puerta grande y anchurosa, que salia al general del Collegio, sobre la qual staba vn retrato al viuo , del tamaño y estatura del Padre Henrique Vualpoldo, que fue Ministro del mismo Collegio y ahora cinco años martirizaron en Inglaterra. Y asi como glorioso maryr, estiraua la mano yzquierda sobre el eculeo en que fue nueve vezes cruelmnte atormentado, con vna sogá al cuello y atrauesado el pecho con vn cuchillo con que le sacaron las entrañas. Tenia en la mano derecha su coraçon, ofreciendolo a Christo nuestro señor, con tal afecto y semblante q a todos los que le mirauan ponía deuocion. A los lados deste retrato, estauan dos tarjetas con estas dos octauas españolas: Nueve vezes Vualpolo atormentado/ en el eculeo sale victorioso/ pr las publicas calls arrastrado/ en vn palo le cuelgan afrentoso/ y el pecho abierto, el coraçon sacado, / viuo le desquartizan y el gozoso, / subir sogas, cadenas, carcel, grillos, / eculeos, horcas, fuegos y cuchillos/ seminario anglicano, al lato cielo/ da gracias por auer de ti salido/ quien con su sangre ilustra el patrio suelo/ y a ti dexa con ella enoblezido/ y muriendo en el campo vence el duelo, / y al enemigo deja en el venzido,/ Ganando por tan invicta vitoria/ fama en al tierra y en el cielo gloria (Fol. 10r).

Dentro de la puerta estaua hecho vn teatro para la musica del Collegio, y a los dos lados de la puerta estan puestos dos estandartes cubiertos de seda y en cada vno vn juego de vigulas de arco, que dio al Collegio el conde de Fuensaldaña y sus libros de musica muy escogida y en el medio vn clavicimbano, que ansi mismo dio el Collegio don Francisco d Reynoso obispo de Cordoba de bozes muy sonoras y suaves, el qual toca con gran destrezxa y primor vn sacerdote ingles de los mismos colegiales. Tenian las colgaduras desta sala principal, vna como guarnicion hecha de hieroglificos muy

ingeniosos y artificiosos, y tarjetas con poesias latinas, y en otras varias lenguas, a distancia de alto de la estatura de vn hombre, la mitad dellas eran en los del Rey y la otra mitad en los de la Reyna (Fol.11 v).

En las otras quatro pieças que yuan vnas continuadas en otras stauan en los frontispicios las armas reales con versos muy graues, y a proposito, y ceñia cada pieça vna como cinta o guarnicion hecha de hierogrificos muy bien pintados, con sus tarjetas casi de una vara en quadro, y versos con agudos pensamientos , puestos a breues trechos y lo restante, de embnlemas, epigramas, elegias, lyras y otras varias poesias , y vn famoso poema, en que la Religion pedia a Dios las armas con que San Miguel venciendo al dragon en el cielo y le hecho del vencido, para que el Rey don Pehlpe, con ellas le acabe de vencer, y echar de las tierras que esta apoderado . Era este poema de maravillosa poesia y de grande erudicion y ingenio, pero por ser largo, no lo pongo aqui (Fol. 11 r).

(...) Algunas de las poesias latinas que se hiziron en el Collegio Ingles de Valladolid, para la venida de sus Magestades. hierogrificos: de las armas reales. Estava pintado vn castillo, y en el hospedados vnos alumnos ingleses en su habito collegial, vno tenia vna granada con vn retulo que dezia *Pastus*, otro el Tuson, con retulo que dezia *Vestis*. Vn leon guardaua la puerta del castillo con ste titulo *Custos*, y sobre el castillo por los ayres lleuaua vna aguila vn alumno, con este retulo *Dux in Coelum*. Ceñia todo este hierogrifico vn retulo que dezia, *Philippus nobis omnia in omnibus* (Fol. 12r).

(...) Estaua pintado vn laurel grande y muy hermoso , con vna corona del mesmo laurel, con titulo: *Sempre virrens*. A vn lado vnas nubes arojando rayos, y vnos alumnos ingleses que se recogian debaxo del laurel, y vn retulo encima que dezia: *Secura*. Al otro lado vn enxambre de auejas que yuan punçando otros alumnos y ellos cogian ramas para curar las heridas dllas con este retulo: *Salubris*. Y debaxo vnos libros que los defienden los ramos del laurel de la polilla, con retulo: *Tinea non comedet eos* (Fol. 14 v).

(...) Estaua pintado vn leon brauo dando horribles bramidos, y algunos animals caydos de miedo en tierra, con ste retulo. *Leo rugit, quis non timebit?* (Fol. 15 v).

(...) Estauan pintados dos dragones que yuan huyendo de vn aguila , que les yua siguiendo y dando alcance. Estaua pintado vn monte con un prado muy fresco y ameno, y en el aposentados vn rebaño de corderos y el monte tenia por cerca la cadena del tuson de España, que son vnos pedernales, que heridos con eslaunos de hierro arrojan fuego, con ste retulo: *Tuta custodia* (Fol. 16r).

Estauan pintados vnos ciervos que cogian en los cuernos , fuego , de las llamas de las armas de Valladolid y bolbian con ellos a vn manojito de cinamomo, del qual se alegauan

las sierpes y morciegalos y con el resplandor de las llamas se ahuyentan los morciegalos y con el olor de los gajosos cuernos de los ciervos se ahuyentan las sierpes (Fol. 17v).

Estauan pintadas las armas de Valladolid que son vnas llamas de fuego, y junto a ellas las armas de Inglaterra, que son tres leones, que parece que van huyendo, con este retulo: *Fugient a facie ignis* (Fol. 17r).

(...) Estaua pintado vn fresno muy alto y fresco, y muchas serpientes y culebras huyendo de su sombra. Con este retulo: *Non hac latet nguís in herba* (Fol. 24v).

(...) Avian sus Magestades, los dias antes, visitado las casas y conventos mas principales de esta Ciudad, y en todas partes les auia recebido con tan graues y Reales recebimientos y particularmente la insigne Universidad (Fol. 28v).

Quatro dias antes, con tantas poesias y pinturas y lexiones tan graues y eruditas, que conrazon podian temer el collegio Anglico, de parecer (despues de tanta grandeza) en presencia de los Reyes: pero aquel coronado de la viuda muy estimado y clebrado por la mucha voluntad y afecto conque lodio, animaua a los colegiales, y assi tenian todo lo sobredicho, bien aliñado y compuesto quando el dia de S. Bernardo que cayo en Domingo , a las dos de la tarde llegaron veynte y quatro alabarderos de la guarda de su Magestad, doze de la Española y doze de la Tuddesca y vn Cabo de Esquadra, con orden de ser portero de todas las puertas del Collegio y no dexar entrar a ninguna persona en el , porque dezia que querian sus Magestades gozar a solas, con los de su casa y palacio , esta fiesta (Fol. 28r).

Llego luego el teniente de la guarda y puso cinco soldados en las cinco pieças que estauan adereçadas, para q guardasen las poesias sin que faltasse ninguna, y algunos de los señores de Palacio, entendiendo que su Magestad querria ver los aposentos y habitaciones de los estudiantes y el orden con cierto y estilo con que viuen, se adelantaron a verlos y gustaon grande demente del orden y aseos dellos y como sin faltarles lo necesario para sus estudios y descanso, no tienen cosa excessiua, mas de lo que la otra viuda aparejo para hospedar el propheta eliseo , cada vno su cama, su mesa, su silla, su candelero y sus libros, que no enseñan quan poco es menester para vivir contento a quien acierta con el modo (Fol. 29v).

A las cinco poco mas de la tarde, llegaron sus Magestades al Collegio, y por señal de mas confiança venian sin guarda, con tenella de a pie y de acauallo aloxada en esta Ciudad. Estauan los estudiantes en dos hileras, desde el altar mayor hasta cerca de la puerta de la Yglesia, y el Padre Provincial de la Compñia de Iesus, por la aficion que tiene a esta santa obra, quiso hazer oficio de preste, saliendo con capa acompañado de los

Padres sacerdotes Ingleses, con sus sobrepellices y assi como entraron los Reyes en la Yglesia se funda la costumbre, les echo agua bendita y les dio a besar una cruz de plata sobredorado, con vn crucifixo , la qual adoraron hincados de rodillas, sobre dos almohadas que dos Capellanes suyos tenian alli prestadas, con tal humildad y deuocion, que la causo grande en los estudiantes Ingleses, como ellos despues dixeron , viendo postrados tan grandes (Fol. 29r).

Monarcas, ante el Christo Crucificado, por cuya causa y religion estos estauan desterrados y sus padres presos y en muy grandes trabajos., A este punto, otros de los estudiantes cantaron desde el coro algunos versos del Teu Deum Laudamus, continuando con vn motete de vna musica tan llena , festiua, y devouta que todos los señores que venian con sus Magestades, entendieron que era alguna musica graue traída desde fuera para esta ocasion y diziendoles que la musica y toda la demas fiesta de aquel dia era toda de dentro del Collegio (saluo las colgaduras) les dio mas contento. Hizieron oracion los Reyes, hincados de rodillas en los sitios que ya diximos estauan delante del altar mayor, mientras el Padre Provincial canto la spreces y oracion que ordena el nuevo Pontifical. Leuantaronse los Reuyes y reconociendo que santos eran los tres Martyres Ingleses que estauan en el altar mayor y las reliquias de San Albano, dixeron sus Magestades que la querian adorar y ronando a hincar de rodillas se les dixo como aquella carne de S. Albano auia mas de mil y doszientos años que se conseruaua sin tener huesso ninguna mas que la misma carne enxuta (Fol. 30v).

El Rey la beso y adoro con particular reverencia de mano del mismo Padres y la Reyna se salio del sitial para adoralla. Y yo confieso a vuestra Alteza, que acordandoseme entonces, como el Rey Henrique VIII de Inglaterra maltrato los huessos y reliquias del glorioso santo Thomas Cantuariense se Martyr y honra de su mismo reyno y viendo la piedad y reuerencia que nuestros Catholicos Reyes , venerauan la carne de vn Martyr de reyno extranjero, me dio particular deuocion y a todos muchos de las circustantes passo lo mismo con la msima consideracion (Fol. 30 r).

Passaron los Reyes de la Yglesia al primero partido , adonde estauan los estudiantes en buen orden demanera que les cercauan todo, y llegando sus Magestades a vista dellos, les hizieron todas a vna humilde reuerencia, y de dos en dos, se fueron a la pieça que estaua aparejada para el recebimiento. Los Reyes estauan mirando los hierogrilicos que por la variedad y invencion de pinturas que tenian, hazian agradable vista, y entrando por las dos piezas primeras, como vieron tantas y tan varias (que por todas eran mas de dozientas y setenta) el Rey nuestro señor, mostrando quanto le agradauan , mando que

todas se las guardasen y embiasen a palacio, por que querria verlas commo lo hizo despues de espacio (Fol. 31v).

Entraron sus Magestades en la sala, començaron en el teatro a tener con los instrumentos vna musica muy sonora, graue, y alegre, de ocho partres que dura hasta que estuvieron todos en sus asientos y puestos. Estauna los estudiantes del Collegio desde el estrado del Rey, hasta el dicho teatro en tres coros: de vna banda estauna los retoricos, y poetas, de otra los philosophos y en medio los theologos y sacerdotes y para que mejor se divisasen estaua en la primera hilera los mas niños, en la segunga los medianos y en la tercera los mayores todos con sus ropas negras y habito collegial que es muy decente. Ellos de si son modestos, pero con la obligacion a la presencia de los Reyes lo estuvieron tanto, y con tal composicion y mesura que dio extraordinario gusto y devocion ver vn espectáculo de cinquenta y tantos moços , casi todos de trece a veinte y quatro años, desterrados por la Fe y dedicados sus estudios y sus vidas a la conversion de su patria, con tal modestia como vimos, y con tanto ingenio en tan pocos años , como dezian las poesias de las paredes y con tanta puridad de vida, quanta testifican los que mas interiormente los tratan y personas graues de diferentes nciones, que viuen entre ellos (Fol. 31 r).

Asi que mouidos con este espectáculo, dixeron algunos de los señores de titulo y criados del Rey, ojala pudieramos criar nuestros hijos como estos. Y aun antes desta ocasion, con el mismo motiuao han desseado y procurado algunos señores deste reyno poner sus hijos en este seminario, para que se criassen en la virtud que vemos en los alumnos. Yo confieso a V. A. que en mi estima ninguna cosa huuo mas que ver en esta fiesta que este especulo, lo mas vistoso y precioso que se puso en los ojos de los Reyes: y assi lo sintiera aquella famosa matrona Cornelia madre de los gracos, si se hallara presente q quando otras señoras sacauan para muestras de sus riquezas, las joyas y presas de sus camarines y recamaras ella mostraua sus hijos modestos y instruidos en toda virtud, como las joyas mas preciosas que tenian, salio de entre los theologos vno q por las muchas dotes que Dios le ha dado en el alma y cuerpo era digno de estar en presencia de los Reyes (Fol. 32 v).

Relacion de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe n.s Felipe III deste nombre, 1605, Luis Sanchez. 1605. Real biblioteca de Madrid, VI/1563.

(...)Se realizo vna fiesta de nueue dias con luminarias, fuegos, toros y procesion de la Yglesia. Començo a jugar el Alcaçar (insigne obra de Carlos V y Felipe II) su artilleria, disparando muchos tiros y artificios de fuego: el qual estaua y auia estado las demas noches cubierto de luminarias, que se veian desde muchas leguas, y adornado de musica por orden de Francisco Gutierrez de Luxan, teniendo de Alcayde de los Alcaçares Reales, por el Marques de Montemayor. Desde Zocodouer fuero por San Nicolas a la Inquisicion y a las tendezillaas de Sacho Minaya, hasta la puerta del Cambron , aunque insigne por su edificio, mucho mas por auer entrado por ella a coronarse el clarissimo Rey godo Vvamba q tanto ilustro esta ciudad en sus felices tiempos. Boluieron por San Iuan de los Reyes , edificio de los Catolicos, vestido de las cadenas de los esclauos Christianos, libres por su valor, en la conquista del Reino de Graanada, a santo Tome, a san Saluador y a la plaça del ayuntamiento, de donde aauian salido y despedidos, fueron algunas quadrillas a regocijar la ciudad, cuyas calles con multitud de luminarias los esperauan. (Fol. 8 r)

(...)Se hizo vna justa literaria, que se leyo a dia domingo 22 de mayo en las casas del ayuntamiento (Fol. 15 v).

(...) Lope de Vega: Asi es Toledo, coraçon de España/ Aquella que ilustraron tantos Reyes/ con sus heroicas obras, y pudieron/ santificar con sangre y con milagros/ tantos patrones que sus muros guardan/ aquella que jamas se vio vencida/ de la sangrienta espada de los Moros/ y que la fe de christo sacrosanta/ conseruo con Mucarabes Christianos/” (Fol. 20 v).

(...)“no hay duda que a las plantas lo pusiera/ del tierno niño y su cabeza misma/ porque pisara su imperial corona/ que los que te negasen, bello infante/ lo que pudiesse darte alguun aumento/ si aumento puede darte lo que es tuyo/ aquel castigo justo merecieran/ que dio Latona a los villanos Barbaros/ que negaron al sol rezien nacido/ el agua donde agora se lamentan/ luego que esconde su cabeça hermosa/ con roncás boz es entre junco y nea/ que si pudiera tu leal Toledo / no dudes que pusiera, no a las plantas/ de tu divino padre, armado en blanco/ pero a los pies de tu dorada cuna /donde aparece que te estan criando/ la magnanimidad, la frotaleza/ la religion, la paz y la justicia/ los Turcos de Asia, los Alarbes de Africa,/ y los rebeldes al pastos de Roma” (Fol. 21v).

(...) A la Magestad del Rey don Felipe N.S don Alonso de Carcamo, Corregidor de Toledo: “Despues de ver a vuestros pies rendido/ El Indio, el Scitha, el Belga, el Africano/

y puesto al Griego, al Persa y al Romano/ con tantas glorias en eterno oluido: / Despues que el Español Cesar segundo/ el único al mundo permitio dexaros/Fenis quedastes en valor profundo” (Fol. 28r).

(...) Cancion del burgales Ludouico: “las nieblas huiran y es cosa clara/ que la luz tendera en el universo/ y mostrando su hermosa alegre cara/ de su beldad el mundo matizado/ se vera sin auer gusto diuerso/ y se pondra cantar en dulce verso/ que igual sera su fama belicosa/ a la que tuvuo el Cesae Africano/ y en suerte tal estendera su mano/ que a España haga ser mas poderosa” (Fol. 31r).

(...) Cancion de Lope de Vega del parto de la Reyna: “Ofrezcante del paxaro Fenicio/ Los arabes el nido y patria breue/ Pues oy su nombre renaciendo tomas/ los que viuen debajo del solsticio/ y donde el alua de tu nombre llueve./ Perlas que imita en arboles de aromas/ sus candidas palomas/ ofrezca Venus al divino Infante/ Jupiter su beneuola fortuna/ que la contraria de Saaturno espante/ sus caçass y arcos la triorme Luna/ y en su primera cuna/ Alcides su valor, que a las serpientes/ de Africa y Flandes rompa las dos frentes/ y porque imite la real alteza / de tales ascendientes/ Marte armas, ciencia Apolo, el Sol grandeza/ y tu niño gigante pues ya pesa/ en tus debiles ombros Filipeos / la naue de la Yglesia Militante/ y el cetro de dos mundos, crece apriessa/ para que opirmas barbaros Tifeos/ y baxes la ceruiz del Moro Atlante/ Armado de Diamante/ Godofre sobre el Polo de Calosto” (Fol. 37 r).

(...) Enhorabuena de don Alonso de Siua y Guzman: “ El cielo os de engozalle gran fortuna/ en su tiempo renazca el siglo de oro/ humillense los cuernos de su luna/ el Africano y Sarracino Moro. Comiençese a ofrecer desde la cuna/ El antipoda Indiano su tesoro/ del mundi universal señor se vea/ y a vos Filipo en ora buena sea” (Fol. 40 v).

(...) Madrigal: “por darle eterna fama con sus versos:Al pequeño gigante/ que mas peso sustenta/ que el que carga y asiento/ sobre los ombros de Hercules y Atlante/ sus fiestas lauro y palma / Toledo ofrece y a Felipe el alma” (Fol. 44 v).

(...) De Iuliano de Armendariz Liras: “ Ciudad quel Tajo vaña/ Gran fundacion de Tolemon y Cruto/ Sola imperial de España/ siempre christiana contra el Moro astuto” (Fol. 44 r)

(...) Soneto de Lucinda Serrana. No escriue el precio porque no sabe el lenguaje de la corte. “ El cursa dixo viendo su nariz/ que entre los moros comera testuz/ corona le haga Dios/ España el buz/ para que rompa al Turco la ceruiz” (Fol. 46 v).

(...) Soneto de Baltasar Ely de Medinilla. No escriue al precio. “ Las armas, el valor, la monarquia/ con que Fernando, Carlos y Filipo/ al Moro, al Franco al Turco (que disipo) Sujetaua, domaua, deshazia” (Fol. 49 r).

(...) A la Reyna nuestra señora, su agradecida España. De Alonso Palomino, soneto. “El Flamenco, el Ingles, el Turco el Scita/ que en armas, ritos, robo o sangre trate/ se altere dogmatice, prenda, mate/ si guerra , secta, o fama sollicita. / Pues ya con zelo, que al de Dios imita/ que dio al mundo su hijo, por rescate/ para que yo mis terminos dilate, / me dais el vuestro, que mis yugos qutara/ ya contra el fiero rebelion del Belga/ y la secta que (en vano) el Ingles planta, / el robo del Mauro y ciego barbarisimo,/ esse viuo Tuson, que al pecho os cuelga, / vence su orgullo , y con mayor leuanta/ paz, religion, justicia y Christianismo” (Fol. 51v).

(...) De don Sebastian de Cespedes y Menses: “ honor y gloria del hispano suelo, / Tierno David del Barbaro Gigante:/ castigo al malo y premio al virtuoso” (Fol. 51r).

(...) Cancion al nacimiento del principe N. S de Martir Chacon. No escriue el precio “Hermosa Margarita,/ De quien el sol de España/ recibe luz que las tinieblas quitan/ viendo que resucita/ Filipo en vos, los Barbaros se espantan” (Fol. 74 v).

Romance de disparates al nacimiento del Rey N. S de Agustin Castellano “ y para que se corone/ entre los demas çagales/ le prometo la corcova/ del mas torcido elefante/ de la celada de Aquiles/ le prometo los plumajes/ porque tajando sus plumas/ versos la fama cante/ y contemplandole Alcides/ oy los ombros de vn gigante/ le prometo, y por espaldas/ las mas fuertes per aile/ de toda España le mando/ el jueues de las comadres/ las ojuelas y roscones/ que coma quando se case/ de Hercules le doy la porra,/ y del gran Turco el alfanje/ porque con sus propias armas/ pueda mas facil matarle” (Fol. 76 v).

Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañia de Jesús de Salamanca, con poesias y sermones a la beatificación del glorioso patriarca san Ignacio de Loyola. 1610. Biblioteca Nacional de España, 2/68001. s/p.

Habiendose cumplido los deseos generales de toda España en la beatificacion del santo padre Ignacio, patriarca y fundador de la Compañia de Jesus, la nueva della llego primero confirmada con vn testimonio autentico del secretario de la Congregacion de Ritus; y, despues de algunos dias, vino breve despachado por Su Santidad, en que le propone a la Yglesia por bienaventurado, y da licencia a toda su religion para que recen del y celebren su fiesta el dia de su santa muerte, que fue a ultimo de julio del año de 1556, dandole por

santo ordinario de su breviario y misal. Y sabiendo que los ilustrísimos señores Nuncio de España y Cardenal de Toledo, con los de su consejo, habían sido de parecer que esta primera vez no se aguardase a solemnizar la fiesta el día de su felicísimo tránsito, sino que se hiciese una votiva extraordinaria en especial solemnidad del acto de la beatificación a la cual dio principio el colegio de la Compañía de Jesús de Madrid, diciendo la misa de pontifical el señor Nuncio con asistencia de las Majestades Reales, que con su piedad y buen ejemplo quisieron despertar la devoción de su corte, siguiendo el mismo las casas y colegios de Toledo, y otras ciudades con autoridad y asistencia de las Yglesias catedrales y sus prelados, que en muchas partes vinieron en procesión a los Colegios en forma de Cabildo, honrando muchos de los señores obispos la fiesta con sus misas de pontifical, pareció a los padres de la Compañía de Jesús de esta ciudad de Salamanca que, por ser esta la plaza pública de todos los reinos, era justo no quedar cortos en la demostración debida a tan grande santo, patriarca de su religión, hijo desta Universidad, lustre y gloria del siglo presente.

(...) Acercándonos a la fiesta, será bien referir el ornato con que los padres tenían aderezada su Yglesia, por ser una de las cosas que a todos dio más gusto y a muchos puso en admiración por haber en ella riqueza, traza y notable correspondencia en todo. Sobre todas estas colgaduras había hileras de cuadros y pinturas excelentes. En la capilla mayor, sobre los paños de la nave de en medio, estaba de un lado un Salvador y de otro una Nuestra Señora, a quienes seguían los doce apóstoles, de mano del famoso Josefino, pintor de Clemente VIII. Tras ellos, en la nave mayor del cuerpo de la Yglesia, había sobre toda la colgadura, a un lado y a otro, hasta parar en el coro, una margen de mártires de la Compañía de excelente pintura, guarnecidos los marcos de plata, obra muy particular y vistosa. En los cuatro pilares primeros de la nave mayor, estaban los cuatro evangelistas; y, tras ellos, en los demás pilares, los cuatro doctores latinos y los griegos con mucha correspondencia. Las demás colgaduras todas tenían sus márgenes de diferentes cuadros de escogida pintura. Los cuatro altares fuera del mayor, de frontales, relicarios de plata y oro, y otras piezas ricas, tenían mucho que ver y entretuvieron con gran gusto la gente; aunque, por no ser largo, no refiero todo lo particular dellos.

(...) Lo que no puedo dejar de referir es el ornato del altar mayor, aunque no me prometo de satisfacer con la pintura al sentimiento y juicio que han hecho los que lo vieron, que generalmente han juzgado ser de las cosas más raras y curiosas que se han visto de su género en España. Tomaba el altar mayor, de pared a pared, todo el ancho de la nave, que es de treinta y dos pies, cubierto con muy ricos frontales, muchos y muy

hermosos candeleros de plata, y otras piezas riquisimas de plata y oro. Especialmente lucio mucho, en medio, vna cruz muy grande de ebano y oro, con vn hermosisimo pie y varias figuras de angeles, toda llena de grandes reliquias y exquisitas iluminaciones. Dejando en el altar espacio muy bastante para el servicio de la misa, se levantaba sobre el vn hermosisimo castillo, que tomaba de pared a pared, con cinco torres: dos, en los cabos, arrimadas a las paredes; y otras dos arrimadas a la torre de enmedio, que subia veinte y cuatro pies. Y de torre a torre, corria su lienzo de muralla, detras de la cual se levantaban dos como plataformas del castillo en forma de gradas ochavadas, que cada vna tenia cinco pasos. Sobre estas cinco torres, se levantaban otras cinco menores; y la del medio se remataba en vn cimborrio de escamas de oro, sobre el que subia vna piramide de plata, en cuya punta estaba un grande y hermoso Jesus de oro y azul con sus rayos, que con la reverberacion de las luces parecia vn sol

(...) Y a la tarde, regocijaron la ciudad con vn carro triunfal acompañado de vna muy lucida mascara. En el carro, venia sentada en vn trono, debajo de vn dosel, la ciudad Roma en figura de mujer armada, con vna tiara grande; y delante, Romulo y Remo con la loba que les dio leche. A las esquinas del trono, estaban cuatro jesuses de oro en cuatro tarjetas, y de los rayos de cada vno, salian cadenas de plata que iban a rematarse a las cuatro provincias del mundo: Africa, Asia, Europa y America, y las llevaban presas a dar la obediencia a la tiara del Pontifice Romano. Y cada vna de las provincias cautivas tenia vna letra que declaraba como los rayos de Jesus, que eran los hijos de Ignacio, con la cadena de la predicación la rendian y sujetaban a la Yglesia. Los caballeros de la mascara, que acompañaban al carro en cuatro cuadrillas, iban lucida y ricamente vestidos al traje de las cuatro naciones o provincias: la cuadrilla de Europa en habito español; la africana con marlotas, capellares y turbantes, a la morisca; los asiaticos en habito de gitanos; los americanos como indios. Pasaron todos delante del colegio de la Compañia, donde con musica de muy buenos instrumentos y voces que iban en el carro cantaron muchas alabanzas del santo. Y, despues, los caballeros escaramuzaron vn rato con muy buen orden, y corrieron algunas carreras y discurrieron despues por la ciudad. A la noche, particularmente hicieron fiesta de luminarias, arcabuces y cohetes, los del Seminario Irlandes, vecino al Colegio de la Compañia.

Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con poesias y sermones, en la beatificacion de Teresa de Jesus, Valladolid, Manuel de los Rios. 1615. Biblioteca Nacional de España, U/2278.

Lo que pedian (tan justificadamentedamente) las heroycas virtudes del Serafin destes tiempos, del Angel en carne, que tan pocos años ha troco el fue lo que por el Cielo del nuevo Elias en cuerpo fraagil y mugeril, que en nuestro siglo baño de fuego, y renouoo el Çarmelo (y por dezirlo todo junto) de la Santa Madre Teresa, verdaderamente de Jesus. Lo que claman sus colmados merecimientos, instaban todos los Estados, deseaban los reynos y aguardaban sus pensa toda la Yglesia catolica: qu ya de boca de su gran pastor y con el fin del digno sucesor de Pedro, saliese su santidad manifestada al mundo, tanto mas resplandeciente quanto menos dudosa, dada ya por cual en el paso que con las veces de Dios sabe tambien pesar los espiritud, esso han visto nuestros ojos, en nuestros dias felices, con el cumplimiento de estan solicitas esperanzas, mas felices por el aplauso universal con que los ha celebrado christianismos y felicissimos por el interes de haber asegurado en el cielo tan grande amparo y defensa tan eficaz y poderosa intercssion, como se libran en ella todos sus deuotos que sino son todos los hombres, lo son, por lo menos, todos los christianos (Fol. 2v).

Despacho Paulo deste nombre el quinto , cabeza en estos años de la santa Yglesia militante, vicario y lugarteniente de Christo en la tierra, sus letras apostolicas, en esta conformidad y batificandola segun el estilo de su santa silla, dio lugar a que con culto solemne pudiesse como santa que goza de Dios, ser venerada y festejada en la tierra: no procediendo por agora al rito solemne de la canonizacion, aunque echa ya, con los desseos de todos, no por falta de paño sino por la costumbre santa de proceder en cosa tan graue con pies de plomo: fueron prendas estas licencias y señal manifiesta de lo que el mundo espera se ha de consguir y acabar presto: y por lo tanto mas bin recibidas, quanto truxeron consigo de presente mas certificadas las promesas de lo futuro (Fol 2 r).

(...) De la Yglesia de las madres carmelitas descalças, fundacion milagrosa de la santa madre, que para el proposito estaua hecha vn cielo, con gran cantidad de luzes, flores, ramilltes, alhajacas y otras diversas curiosidades, salio vn grande acompañamieto de acauallo de los mas ilustres señores y caualleros de la ciudad, yua delante de todos vn cauallero de la casa del ilustrim señor conde de luna, qu eran don Rodrigo Pimentel, hijo segundo muy galan y en cuerpo, en un hermosisimo cauallo y llevaua vn pendon de damasco estendido de fuerte que no le pudiesse revolver el viento, y en el cartel y certamen la fiesta impresso en tafetan pagizo, guarnecido de oro por los extremos, con

dos escudos de la orden del Carmen de rica bordadura y a ls lados le acompañaun otros dos caualleron y delante los musicos de trompetas, atables y clarines de la ciudad qu con sus libras yuan tambien a cauallo. Seguale por su orden primro los caualleron mas principales de la ciudad, vestidos sumptuosamente con cauалlos bizarros y luego el gran numero que ay en Valladolid de señores y titulos, entre so quales venian los ultimos algunos grandes. Perseguiان con mucha autoridad los señores prebendados del Cabildo y el ultimo de todos don Alonso niño, chantre desta santa Yglesia de Valladolid y digno de otra muy mayor silla, asi por ser caualleron tan principal,y de tantas prendas, com por su virtud afabilidad ya grado (Fol. 3v).

(...) Ultimamente fueron al monesterio de los Padres Carmelita Descalços extramuros y bien lexos de la ciudad, estaua la Iglesia adornada por extremo, antes de entrar el empedrado lleno de espadañas y otras yeruas olorosas y dentro tantas luzes, en todas partes tantas flores y alhombras en el pauimento, tan ricos relicarios en los altares, que representauan vn paraiso. En medio de la capilla mayor, auian tablado en quadro con frontales riquisimos cubierta la peana de tafetanes y encima vna cama bordada con su cielo adereçado curiosamente y en medio vn altar pequeño con frontal de tela rico y sobre el vn quadro excelente de la Santa madre ceniño con vn areo de flores muy vistoso que puesto en medio de todo como en teatro grandioso, no solo representau Magestad y grandeza, sino que daua notable gusto a la vista con la disposicion y atavio , recrenados juntamente el olfato con la mstura y multitud de olores de caçoletas, yeruas, ramilletes y aguas olorosas con q estaua regada toda la Capilla Mayor. Aqui lleo el acompañamiento de tantos señores y recibidos de todos los padres del monesterio con musica agradable de chirimias y sacabuches, entraron a hazer oracion y catantada vna antisona, y oracion de la santa dexaron los dos estandartes, vno a mano derecha y otro a la yzquierda del Altar Mayor, volvieron con esto a la ciudad, despidiendose con mucha cortesia de aquellos santos padres qu luego prosiguieron la fiesta de sus acoteas con multitud de coetes, que con el ruydo y la musica de instrumentos y el relinchar de los cauacillos que se alvorotauan con las trompetas y estruendo de los coches de las señoras que auian assistido a la fiesta (Fol. 4v).

(...)Luego otro dia se començaron a distribuyr carteles y certamentes poeticos, a las religiones colegios y personas graues. Començase tan generalmente a tratar de las alabanzas de la Santa, que en orden a saber las leyes de las composicions se hzieron diligencias estraordinaras, trsladaun los carteles fijados en partes publicas, y muchos

yuan a pedirlos a los padres. Carmelitas descalzos con estar tan legos enviaronse muchas copias a otras ciudades, tanto que fue necesario voluerlos a emprimir (Fol. 4r).

(...) El lugar donde se hizo la calle principal que esta al lado de la Yglesia de las madres Carmelitas: los oficiales que fueron treinta cada dia, los maestros de carpitenria mas acreditados desta ciudad, la materia madera escogida y fuerte, el tiempo en que se hizo tan breue que parece imposible el gasto excesivo la grandeza se midio treinta y quatro pies de altura, treinta y seis de ancho, ciento y veynte de largo, la traza fue esta (Fol. 5r).

(..)Fue tanta la madera que en esto se gasto, que apenas se allaua ya con que acauar la obra en toda la ciudad. La frontera desde templo miraua a media dia, con vna fachada de admirable traça y arquitectura repatida en dos cuerpos de dos ordenes diferentes. En la primera auia tres portadas a modo de porticos, la de en medio que era mayor, tenia vn arco vuelto a medio punto, que cargaua en sus postas y mochetas las de los lados eran quadradas con arco a regla las quales estauan adornadas con pedestales quadrados y pilastras entrepeñados con vasas y capitales de orden toscana con su cornisamento encima architraue friso y coronacion del vuelo y propocion que la orden pide. Todo lo qual releuaua tambien por dentro de la Yglesia y hazia efecto como por de afuera, Sobre este primer cuerpo auia otro segundo de orden dorica con las mismas portadas y rompimientos que el primero, guardando el plomo y maxicos de sus pilastras, que estauna sobre pedestales y se coronaua con el frontispicio y cornisamente que esta orden pide. Tenia por remate de la fachada sobre este cornisamento, a plomo y maxico de las pilastras cinco piramides que en pedestales quadrados se sustentauan sobre quatro volas doradas teniendo otra por remate, todo esto aunque pintado al templo de blanco y jaspeado con perfiles de bronce , tenia tanto primer que parecian naturales. En los claros del rompimiento segundo auia excelentes pinturas, estaua pintada la santa al natural eleuada con dos angeles a los lados como que la coronauan y en las otras dos masno dos palmas. En el nicho del lado de la mano derecha, estaua el santo profeta Elias de muy vistosa pintura con vna espada de fuego en la vna mano y en la parte yzquierda el santo Eliseo con aspecto admirable como que estaua arrebatado en contemplacion divina cuyas pinturas eran muy al viuo y con finisimas colores que mouian a grand evocion” (Fol. 6 r).

(...). Acabose el templo en la forma dicha y fuesse acecando el dia en que se auia de dar principio a la solemne festividad de la santa, que fue a cinco de octubre, siendo la

primera fiesta que se hizo en España, que era justissima cosa que Valladolid siendo a las demas ciudades preferida (Fol. 10r).

(...) como esta fiesta se auia de hazer, no solo en este Templo, sino tambien en el de los Padres Carmelitas Descalços que esta fuera desta ciudad se començo la fiesta en el desde la vispera, hasta por todo el siguiente dia señalado para la fiesta y fuese prosiguiendo en el de la ciudad, assi por estar lexos estos, como por la comodidad del otro donde era tambien razon, porque estas Madres descalças gozasen de todas las fiestas que tanto ver desseauan con toda la christiandad (Fol. 11r).

(...) En el convento del carmelo descalzo (...) la fuente en medio del jardin, de quatro cubos bien formados y en cada vno de ellos quatro figuras significando las quatro partidas del mundo, Europa, Asia, Africa y America, tocadas según el traje de su nacion bizarramente, sosteniendo en sus manos izquierdas lo que en cada parte se utiliza mas en la tierra (Fol. 17v).

(...) Con esto se dio fin a la fiesta destos dos conventos que esta insigne ciudad con tantas veras y chrstiana solicitud acudio no contentadose con que esta fiesta fuese la mayor que suele auer, que es duplex, como lo fue en ser celebrada assi por los Padres Carmelitas descalços , como por las Madres descalças, sino la celebrauan tercera vez con el convento de los Carmelitas calçados, que determinaron se hiziesse vna fiesta, que en nada fuese inferior a la referida, con que se le diesse nombre de fiesta mas que duplex y asi se quedo con el de triplex (Fol. 23 r).

Relacion de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo, en la traslación de la sacro Santa imagen de nuestra señora del sagrario. 1617. Biblioteca Nacional de España, RES/262/113.

El viernes veintiocho a la tarde su Magestad y sus altezas vajaron por vn passadizo secreto desde el Alcazar, a vn corredor que para este efecto estaua echo en la plaçca del Zocodouer, a ver vna mascara y carros triumphales que en la universidad de Toledo, y sus estudiantes auian hecho. Componiase de tres carros en que por simbolos y semejanza apropiada se significan las tres principales ciencias, Medicina, Iurisprudencia y Theologia” (Fol. 4 v).

Era el segundo carro de la Iurisprudencia, lleuaua vn Dragon, de mucha longitud, y bulto de aspecto fiero, simbolo de la injusticia, con vnos niños en la boca, como que los

tragua, en ella por retulo: “En la garganta/ hechos ceniza en los dientes / deuora los inocentes” (Fol. 4 r).

(...) “El tercero y vltimo carro era la Theologia, como ciencia del clero, que enseña las verdades catholicas y las defiende contra los que falsamente las impugnan. En el yua la Theologia, en forma de mujer, echa de buena escultura, predominando vn dragon o serpiente de siete cabeças, siete por numero de infinidad, y por ellas los muchos y varios herejes. U como en ocasion que se trataua de la gloria de nuestra señora, se intentaua significar los Hereges, que mas atrauidamente y al descubierto se han opuesto a sus sacrosantas existencias. En cada vna de las riedas yua vna proposición católica conra la heregia, o blasfemia de la cabeça cuyo freno significaua. A Iuliano: *Exxe Almech concipies/* Eutichio: *Exte Filius Dei/* Caluino: *Gratia plena/* Brencio: *Exxlesiae argos/* Lutero: *Filia David, filia abrahae/* Eluidio: *Ex Maria Virigine/* Mahoma: *Cui Angelorum mea est* . En el pecho del Monstruo: *Septices haeresis antimariana*. Y alsí las cabeças eran Iuliano, Eutherio Calvino, Brencio, Lutero, Eluidio, Mahoma. Yua la theologia con vestiduras blancas, para significar la luz superior con que alumbra, y es alumbrada: coronada de la tiara Pontifical, y en la mano la Cruz, en forma que los sumos pontifices la usan: dando a entender en ello, la conformidad desta divina ciencia, con la Yglesia catholica, cuyos preceptos y doctrina sigue, y enseña. En la siniestra mano tenia cadenas, con que lleuaua asidas las cabeças de la sierpe, que son proposiciones Catholicas, conque con duro freno y fuertes riendas enfrenta y tiene arraya los Hereges monstruosos, y venenosas serpientes, que se oponen a la verdad de la Yglesia. Y la cadena de que yuan dependientes los siete ramales, lleuaua vna letra que dezia: *Et aprehensa est bestia, & cum ea pseudo propliete*. Y en cada vno de los siete ramales, yua escrita vna proposicion catholica contra las hereticas y blasfemas que dixeron los Hereges. Sobre esta sierpe yua vna urna echa y adornada con muchas cartelas, requadrada de haspes y plata, de diferentes colores de galana architettura. En la primera yua la dedicacion deste y de los demas carros, que era la siguiente: *Avgustae et sacre theotoco charitvm et inte gr itatis apici mariae coelest inti ro letanae dicaam vt olim athicea minervae, qvea divinae prot osophiae, eivsque anchillaribus scientis aantis taat toletanum museum trivmphum addicat*” (Fol. 5 r).

(...) Desde por la mañana estaua puesto en medio de la plaça del Zocodouer, sobre vn pedestal de mas de doze pies de alto, y siete de quadrado, fabricado curiosamente vna estatua de Hercules, de veynte y quatro pies de alto, echo con mas primor, que pedia el fin para que se auia echo, y era con tal artificio que todo el cuerpo se mouia con grandísima

facilidad, a qualquiera parta, y los braços del mismo modo, jugando con gran ligereza, vna gruesa maça, que la estatua tenia en las manos. Acauada pues la mascara, entra el terceo vna sierpe, y en el ultimo el cancerbero. Los carros era extremadamente labrados, y los animales tambien imitados, que para ocasion mas durable fueran muy aproposito y de grande estima. Empeço pues el vno y el otro carro echando los animales que en ellos yuan, gran numero de cohete y fueros extraordinarios, significando querer combatir con Hercules. Y despues que todos desta manera auian prouado su intento, se encendio el Hercules, que siendo del tamaño que dixen, estaua lleno de cohetes, de diversas maneras, durando estos fuegos tres horas y los muchos que por el ayre se echaron, de raro artificio, donde se vio que aun el fuego, con ser su actividad tan grande, se reduce al uso y querer humano agradablemente” (Fol. 6r).

Descripcion de la capilla de No So del Sagrario que erigio en la Santa Yglesia de Toledo el Ilmo. Señor Cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas, Arçobispo de Toledo, y relacion de la antigüedad de la Santa Imagen con las fiestas de su traslación, Pedro de Herrera. 1617. Archivo Municipal de Toledo, 2/42682.

(...)En el medio de la plaça auia vna roca grande, sobre ella, la figura de Hercules (de tres varas de alto) compuesto de arterias y guias encubiertas de poluora, encaminadas a diferentes maços de cohetes, que formauan la calba, y a otras partes del cuerpo. Cercaronle muchos pigmeos como la finge Alciato: trahian picas y montantes de fuego, que jugandolos al rededor, despejaron la plaça, despidiendose del Gigante” (Fol. 44 r).

(...) En la plaza del ayuntamiento , para los fuegos de la noche presente auia vn tablado de quarenta pies en largo, y veinte de ancho, y pegado a el por la parte de Mediodia, vn Dragon casi redonde de veinte varaas en la circunferencia, muy abierto de boca fierísima, pintado de negro, humos y llamas figurando el infierno: frotero del, en el remate del tablado, vna columna de dos varas, con vn letrero que contenia decir en nombre de San Idelfonso defendia la pureza de Nuestra Señora, a los herejes que hablan contra ella y señalando algunos que auian de arden en el infierno. A las espaldas del mostruo, pegado a las casas del Ayuntamiento, vn castilla de seis varas en quadro, y tres de alto, con su torre de omenage, revellines y claraboyas. Ya de noche auiendo andado buen espacio con mucho calor la escaramuça de todos cohetes, desde los angulos, torres, y petriles de la Yglesia y plaça (despues de algunas alteraciones entre diversos coros de chirimias y parejas de trompetas) con quatro tambores, muchas hachas y luzes, de la puerta mayor de la casa Arçobispal, parecio vn carro muy alto , vistoso, triunfal, bien compuesto de

cartelones, tarjetas y otras pinturas, cercado de baranda y balaustres, jaspeado de diuersos colores . En la pompa, se leuantaua vn asiento sobre gradas, trono de vna silla superior, bien ornado de cubiertos y las dos, asentado en ella vn Prelado con pluvial y mitra, y vn retulo que dezia S. Ileonso, acompañado por las gradas de algunas virtudes q en ellas tenian asiento, con los nombres de cada vna (Fol. 56r).

Llego al tablado por la parte opuesta al Dragon y baxando al plano, las virtudes le quitaron la mitras y capa, quedadno armado el cuerpo, sirviendo de toneletes los faldones de vna tunicela carmesi y de buena gracia. Pusieronle la zelada, espada y pica con que hizo muestra de estar esperando auetureros. Salio el primeo del castillo con caxas , muchas luzes, y padrinos: era Arrrio, las armas negras, pica larga y alta penachera: por gradas q auia para ello: llego al tablado, dio la vuelta haciendo entrada ayrosamente. Luego q parecio, como se fue aparato del hizo el casillo ta igual salua de cohetes arrojadissimos, q atrono la plaça y espanto a todos, ojeando los con mucha priesa a retirarse, y desamparar el teatro de ventanas y calvones. Ya q auia pasado esta fua y la gente se reduzia a la vuelta y seguridad de ver los torneantes quando llego el Apostata al Dragon, despidio tanto fuego q hizo olvidar lo pasado, despojando los sitios de la gente que tenia. Ya que todo se quieto, tocando las cazas la batalla, hechas venidas, continencias, y mesuras de torneo, rompieron dos picas, y señalada la victoria contra el hereje, el castillo y el infierno , echando de si por diferentes partes (como reventando) impetuosisimas grapadas de cohetes, lo rebolvian todo (Fol. 57v).

El segundo aventurero Calvino, salio en la misma forma, diferenciando, en que quando la gente se guardaua , temiendo las ruziadas inquietadoras, salian derechos o en traueses los cohetes guaidos a la region del ayre, donde se perdian de vista: haziendose en las entradas y vencimientos destas se entremetia alguna, como las primeras salidas, con que se hallaua sobresaltada la gente para el alboroto. Assi fueron quatro los torneantes vencidos, y en el ultimo, abrise por todas partes el castillo y el volcan infernal, expelieron con terrible violencia, ruedas, culebreados, y chispas, con inmensa tempestad de truenos y abrasandose todo , fenecio la fiesta. (Fol. 57r).

(...) Los hombres de negocios Ginoueses, q residen en Toledo, ordenaron hazer esta noche su demostracion de fuegos: para ella en la misma plaza del Zocodouer, se vio vn pedestal en medio, de siete pies en alto y cinco de ancho en qadrado. Soble el vna figura de Hercules de doze pies de altura, con vn blason o maça en las manos y el vestios los despojos del Leon Nemeo. Por la misma calle de la lencerias, fueron entrando quatro carros tan altos que los animales que trahian emparejauan con el gigante, para poder

pelear igual. El primer, el dragon guarda las Hesperides, el Toro cretense el Iaulia de Arcadia, y el Cerbero tenia asi tres cabeças como que salian de una gruta, parecia infernal pintada de humo y llamas bulto de vna montaña o peña grande. Los demas animales eran mayores del natural, imitados con perfeccion y aparentes de fiereza. Dieron todos la vuelta a la plaça mouiendose el Gigante alrededor, leuando los braços con la claua (como para defenderse) retiraron los carros a vna parte y luego la sierpe meneando la cabeça a todos lados, exhalando algunos como siluos, o flatos de fuego continuando cobrando el interualos mas viueza, acercando al Iayan, fue dispanrando de los pechos grande numero de tiros, como de mosquetes, y de otras partes cohetes voladores. El Hercules andaua en sus moviimientos defendiendose. Iuntose el Toro bufando por la boca, narizes y ojos llamaradas de fuego y de entre braços y piernas innumerables cohetes eaderos, tronadores, traueses y de medio viento, que en sesgos y giros ocupauan el esocio de la vista bulliciosamente. (Fol. 63r)

El Iauli desfogando por el hozico encendidisimos anhelitos de llama, fue dandole vuelta al Gigante, sacudiendo de todo el cuerpo infinitos cohetes de varilla, como puas, o cerdas propias tantas en numero que entoldaron la plaza por vn rato. Y juntamente salian otros de menos altura, que tirando dos ayres a las ventadas, balcones y tablados, dieron calor a mucha ropa en diferentes puestos, y en los del suelo dessa abrigaron a algunos para el resto de la noche que menos ocupada dio lugar a la consideracion asuscada con el calor presente. Prosiguo el Bolcan Cerbero, mouento preouorosamente la cabeça media, arrojando de las dos asistentes espantosos vomitos de llama, que esparzian el ayre y a tierra confusaso humos y rayos escureciendo y alumbrando indistintamente y de quando en quando expelia vnos abortos de triquitraques marauillosos y suspendiuos. Andando asi el Hercules, ya al uno ya al otro mosntruo, tocole el fuego por las venas y guias ineriores de polvuora, en que estaua armado y despidio el solo juntas las diferencias de todos, cistrandose en el rato que duro su furia, la confusion, regozio, miedo, entretenimiento y chamusea que hasta alli auia pasado (Fol. 64v).

Las fiestas celebradas en Madrid por la beatificacion del bienaventurado Isidro, Mayo de 1620. 1620. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, III Protocolo 2666.

La aventura del castillo de la Perfeccion. Pondrase tres dias antes de las fiestas vn cartel, imitando los libros de caballerias, dando quenta desta aventura, de las dificultades que ay para subir al castillo, y como esta pronosticado que vn labrador humilde lo a de acabar, y vencer los encantamientos. Harase en la Plaza la montaña, como lo tiene

prometido el valenciano, con grutas, riscos, arboles, yerbas, flores, peñas, varios animales verdaderos y fingidos, y en la cumbre el castillo y el globo que a pintado, y en correspondencia deste globo, aunque algo inferior, en dos riscos an de estar otros dos. En la planicie desta montaña, que tendra la fachada a la puerta de Guadalajara, a de estar el tablado, proporcionado, con su balla, otra con que la que guarde la circunferencia de la montaña, la qual tendra dos subidas o caminos: vno por entre peñas que suba hasta lo alto, y al principio del, en la falda de la montaña, a de estar vna puente con vn padron, escrito en el: “Aqui llegan los ossados y entran solo los humildes” (Fol. 437v).

El otro camino, del otro lado correspondiente, a de ser entre arboles y ameno el, pero a de subir hasta la mitad que para en vna peña grande sobre la qual a de estar vna hermita y vna planicie capaz de alguna gente que dançe. La fiesta a de empezar ansi. Quando sea ora haran salvas en el castillo, sonaran chirimias y saldran de las faldas del monte Ysidro labrador, vestido de seda, con dos bueyes enramados, los quales arando, y dos angeles acompañandole dara vuelta al tablado, y S. Ysidro pondrase a contemplar el castillo, adormecido en esto dexara el arado y los angeles proseguiran. Llegara Iban de Vargas a caballo, con lança y adarga, llegado a llamarle a el glorioso Ysidro, mas ya enojado que no trabaje vera los dos angel y admirado subira con Ysidro por el camino ameno; pedirale agua, faltare en el barril y hara el milagro de la fuente, y dando vn golpe en vn risco saldra vn caño de agua que se despeñara por la montaña y durara mucho tiempo el correr, bebera Iban, vajarase y ya los angeles se abran entrado con los bueyes, irase Iban y Isidro querra en seguir el camino, parara en la peña, querra rompella para pasar, abrirase y saldran diversas aves y animales vivos (Fol. 437r).

Asomarse a lo alto, en la puerta de la hermita, vn angel que dira con señas a Ysidro que no es aquel el camino, y el santo vajarase y entrarase en la montaña por la parte que salio. A este tiempo entrara en el tablado la gentilidad, que sera vn emperador romano con la espada y rodela, con caxas y pifanos; llega a la puerta del padron, toca vna campanilla que estara en ella, asomase vn enano a lo alto y sabiendo que es caballero aventurero entrase a avisar, abren la puerta, echan la puente con rudeza, salen vn gigante y sierpes, i salvajes, pelean con la gentilidad, vencenla y echando fuego y humo lo meten por la puerta de la gruta. Viene despues la seta de Mahoma, que sera vn turco, sucede lo mismo; viene la herejia, sucede lo mismo; viene el judaismo, vence y passa la primera puerta, sube al segundo padron y vencenle alli, y baja despeñandose por el monte. Deciende a su tiempo el dicho con el madroño echando fuego, sale del Ysidro, llega a probar la aventura; y la aguila de la Santa Cruz con que vence la primera puerta, sube a

lo alto de la hermita, salen angeles a confortalle, y aqui ay musica y vn baile, se quenta. (Fol. 438v).

Prosigue el santo, vence la segunda puerta y oyese vn gran bramido que se estremezca la montaña, como que el demonio siente la vitoria; y empiezan los fuegos, los quales an de ser variados y continuos, los peñascos, los arboles, los animales de la montaña, an de arder con fuegos claros, y de los arbolillos an de caer gotas, como que dan goma de fuego; a de aver ruedas que se enciendan, truenos de seguido, y al hacer ellos batallas de fuego en el ayre. Que dure todo mas de vna ora, y al fin ardan los dos globos colaterales y parezcan en ellos, en cada vno, seis letras que digan: Isidro, Madrid; y que se puedan leer de todas partes; pareçera en el tercer globo san Isidro glorioso y vencedor de la aventura, y en el discurso de los fuegos arderan las quatro estatuas de los quatro vencidos, y al feneçer el fuego saldran ençima del globo ramas de voladores que forman arboles, y caigan hechos estrellas cambiantes (Fol. 438r).

En efeto, las figuras an de estar bien vestidas como yo dire, la montaña bien imitada, los animales bien fingidos, los fuegos variados, hermosos y continuos, con las novedades que e pedido al valenciano y el me ofrecio por espacio de ora y media y mas (Fol. 439).

Relacion de las Fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonizacion de su Bienaventurado Hijo y Patron San Isidro, con las Comedias que se representaron y los Versos que en la Iusta Poetica se escriuieron. 1622. Biblioteca Nacional de España R/6616. s/p.

(...) Entre las diferencias de la historia tienen tan infimo lugar las relaciones de las fiestas, qu aunque por algunos graues accidentes pudieran entrar en los Anales, mas les podia convenir por opinion de Aselio el nombre de Ephemerides o Darios, si bien descrviendo el mundo aquel excelente benes dio este nombre a sus hidrographicas y Geographicas.

(...) La insigne villa de Madrid, Corte de España, ilustrisima por madre de pontifices, Reyes, capitanes, ingenios, sereno cielo, ayres puros, fertil tierra y no menos rica y abundose comarca, obligada. Atantos beneficios como auia recebido por espacio de quinientos años de su divino hijo Isidro, llamado comunmente el Labrador de Madrid, intento su canonizacion, pareciendo a muchos que no era neessario, pues en aquel siglo no auian reservado los pontifices la colocacion en el numero de los santos, a la sede apostolica, y el erigirle de la tierra, pintar con resplandos su imagen , labrarle altares y

fabricarle templos, era Canonizacion que admitia la Yglesia, todo lo qual concurria en el diuino Labrador nuestro por quinientos años con la aprouacion de vn Angel.

(...) En el primer año de su felicisimo Reyno, Gregorio, Decimoquinto nuestro señor, Canonizo a Isidro a Ignacio, A Xauier a Felipe Neri y a Teresa de Iesus.

(...)En este tiempo finalmente llegaron a ls nueua patria comun de todos, con no menos alegria que por Isidro, por los demas santos, viendo que en tiempo de tantos heresiarcas y seudoprofetras nuestro beatissimo padres ilustraua la iglesia de España como en premio de su lealtad de quatro tan heroicos santos, por todos generos de estados: vn Labrador para humildes, vn humilde para sabios, vn sabio para gentiles , y vna mmuger fuerte para la flaqueza de las que en tantas prouincias aflige el miedo.

(...)Dieron escecucion a las fiestas de esta forma. No dando lugar el tiempo a que se esecutassen las traças que para quatro sumptuosos arcos estauan hechas, parecio ser a proposito la fabrica de ocho Pirammides de setenta y quatro pies y medio, y siete de ancho, resaltadas en los dos lados con otros pedestales menores, para asiento de las figuras que se les repartieron, todas las quales fueron de ocho pies y medio de alto doradas de oro fino. La vista y aquitectura de las Pyramides, assi por la nouedad commo por la grandeza, y hermosura dio fama a sus artifices la descripcion de sus cuerpos y miembros principales no toca al estilo de relciones menudamente, por ser ciencia en que pocos sabe y que los mas de los que la escriuen en ellas, trsladas los diseños de los Maestros

(...) Rematauan sus extremos conformes a sus figuras, escudos de armas del nombre de Iesus, del pontifice del carmes, del Rey nuestro señor y de la señora emperatriz Maria de gloriosa memoria, acompañados de banderas de diferentes colores en lazos de velos de plata: fueron todas las figuras excelentes, estudio de los mas insignes maestros desta Corte, cuya simetria y esbelteza (voz que la pintura traxo de Italia) no tenia que reprehender y tenia mucho que alabar, que por la breuedad del tiempo no parecia imposible. En las Escocias sobre las Pedestales, tenian entre todas treinta y dos escudos de las armas de la villa de medio relieue doradas y assentadas en sus tarjetas perfetamente.

Los que dieron hermosura y adorno a la plaça de la villa tenian sus figuras, la del pontifice san Damaso hijo desta villa, como afirman Marinero Siculo y otros graues historiadores: la de san Isidro de santa Maria de la cabeça del Rey nuestro señor Felipe Quarto, España y Madrid. Correspondian a estas imagenes sus insignias y en los requerdos destes pedestales estos Hieroglificos cuya pintura marauillosa representaua el oro. El que tenia el Pontifice era la olla menor con sus siete estrellas, en el angulo de la figura quadrilatera algunas, la que mira al Polo y las demas.

En los extremos del cuerpo: sobre ella estaua vna Tiara Pontifical en vn resplandor, cercada tambien de estrellas : el alma deste Hieroglifico era. *Ex numine numen* y la letra castellana: “De la luz del hijo mio/ subo dedsde el patrio suelo/ a ser imagen del cielo”. A San Isidro correspondia este. Vn buey en vn prado con vna corona de espigas al cuello, de la manera que suele estar el yugo, con estas palabras de san Geronimo: “Tal fue la obediencia en vos/ y tal labrador divino/ el fruto que della os vino”. A la santa Maria de la Cabeça miraua este. Vna ciudad con su cerca y por lo alto vn rostro de mujer con este retulo *Inmaculata mulier*, y en castellano: “Por corona del varon/ el sabio ilustre Maria/ la fuerte ciudad os fia.

A la del Rey nuestro señor marauillosamente esculpido correspondia este. Vn leon en pie sobre la copia de la abundancia con el Caduceo de Mercurio al ombro la empresa latina: *potestas consilio praedita*. La Castella: “Con el consejo el poder y el bien republico aumenta/ paz y abundancia sustena”. España tenia una mujer ricamente vestida con ceptro y corona sentada en dos mundos cuya pintura mostraua el nuestro y el antartico. En latin *Magna sublimitas* y en romance: “por vos divino Filipe/ Mereconocen señora/ el ocaso y el aurora”. Madrid tenia vn pauon real los ojos en el rostro del sol, ha siendo vistosa rueda los de esus plumas en sus rayos. En la lengua latina: *Philippo presente splendeo* y en la lengua comun: “La presencia de Felipe/ Cesar divino Español/ convierte mi rueda en Sol”.

Los dos pyramiders que adornaron la puerta de Guadalaxara tenian cubiertas de oro por la misma traça quatro figuras, san Ignacio de Loyola, san Francisco Xauier, el Beato gonçaga , y vn Martyr de los muchos que esta sagrada Religion fertilizan con su sangre. Al Patriarca San Ignacio correspondia este Hieroglifico. Las tres Virtudes Teologales como suelen pintarse, las tres gracias teniendo entre todas por lo alto vn coraçon, en cuyo medio estaua el nombre de Iesus. La letra latina dezia *Vera focietas* y la castellana: “Despues que dexe la espada/ y este general me guia/ tengo la mejor compañia”. San Francisco Xauier tenia vn vaso de oro con vn ramod e açuzenas, de cuyo centro en todas , salian vnas velas encedidas. La sentencia latina *Castitas animo y Veritas doctrina* y la española: “Soberanamente luz/ la verdad de la dotrina/ en la castidad divina”.

(...) Formaron en el Altar otauo los Padres Carmelitas vna naue, que se mouia entre vnas hondas de velos de plata, para mostrar con invencion el infierno y adquirir con la nouedad el aplauso. La imagen de la santa Madre tenia el arbol de en medio, la mesana, baupres y trinquete santos de su orden. De las entenas pendian varios estandartes,

flamulas y banderolas. Arrio y Calvino mostrauan anegarse, los lados tenian altares con san Francisco y san Ignacio, por que a nuestro labrador divino dieron lugar en la nave.

(...) Domingo por la tarde fue la procesion , desfavoreciola el dia haciendo el tiempo su officio, sin que se lo estoruasse el cielo, por que la fee de España no ha menester milagros: vinieron de quarenta y seis villas y lugares. Cruces, pendones, confradias, clerigos, alcaldes, regidores y aguaciles, todos con varas altas que en la Corte fue cosa de notable gusto y para ellos de no imaginada honra: pero en fiesta de Labrador, justo fue que la tuviesen como los mas interesados en la que dio la Yglesia a nuestro Santo. Fueron los estandartes ciento y cinquenta y seis las cruces setenta y ocho, las danças de Madrid y su comarca diez y nueve por esta orden.

Los quattros elementos en quatro carros de mediana grandexa, por que pudiessen yr por la procession y todos de yqual arquitectura, y medida. Era su ordenança de vn pedestal de cinco pies y medio de alto , diez y medio de largo y siete de ancho resaltado a todas hazes en quatro esquinas, con quatro pilastras, cuyos capiteles y basas se formaua de las mismas molduras de que resultauan campos y espacios, en cuyos requadros yuan pintados payses, y Hiieroglificos, en el elemento de la tierra yua vna montaña de forma que significasse su estabilidad. Sobre ella vn trono, que ocupaua su figura, vestida ricamente y a proposito con vna copia en la mano de que yua sacando flores y fruta que a sus tiempos espazia sobre la gente y en la frente del carro dos labradores fingidos, que yuan cauando. La dança que acompañaua este elemtno era de sus agricultores, con diversos instrumentos del campo, y de la musica. Su vestido de terciopelo verde con pasamanos de oro. En el carro y triumpho del agua yua vn risco y en su trono la figura que las represetaua como que yuan pendientes, con vna concha en la mano de cuyo centro esparzia agua de olor y cuyo vestido de tela de plata adornauan hasta en el tocado conchas, corales y mariscos.

Moviusa sobre vn mar vna galera pequeña, que lleuaua delante, bogando los remeros con gracioso artificio, su dança doze hombres en traje de dioses marinos, su musica dos syrenas. El carro del ayre fingia vna naue en que yua sentado, en continuo movimiento, con vn globo en la mano y a los lados los quatro principales vientos, delante vn hombre fingido que con estemada gracia yua siempre tañendo, en significacion de que todo sonido se causa por el ayre. Comodize el filosofo, su dança, doze paxaron vestidos de pluma , su musica, dos niños en dos grifos, todos imitados artificialmente. El triunfo del fuego lleuau vn medio globo de material que le representaua al viuo, y encendido siempre, por que en lo alto de su figura, su vestido y tela de oro bordado de llamas yua arrimada vn volcan de fuego entre otros quatro de que salian a su tiempo diversos fuegos, su dança a

imitacion con ricos trajes y rostros encendidos fue tanta la curiosidad de su artifice, que para sus hieroglificos y propiedades, que guardo rigurasamente fuera menester no solo relacion largo, pero particular libro. Los gigantes ya tienen su lugar y su noticia.

Si bien la lengua nueva los llamara Nembrotos, enzeñados o animados montores. La dança del Aguila de oro acompañada de dos niñas, que hazian estremadas vueltas y algunos hombres que a manera de las pelus de Portugal, las traina en las manos con alegre musica, vna de diferentes instrumentos que ofrecieron a nuestro santo los oficiales de peso ricamente vestida, dos danças de espadas con diferentes colores, por ser tan conformes desde su primera invencion que solo en estos pueden serlo y la mejor que se ha visto de musica, por que contenia veinticuatro personas vestidas de tela de oro y plata, ricos tabies tocados y plumas. Africa guiaua sus Moros, arabes, Egipcios, y Etiopes. Asia sus tartaros, chinos, indios y persianos, America sus floridos, cafibes y chilenos. Europa sus españoles, franceses, italianos y alemanes y conforme a las naciones la propiedad e las mudanças y la armonia de los instrumentos, otra de onze galeras imitadas quanto fue posible porque los mismo q las conduzian eran los que dançauan, las esquadras eran de capitanes de Malta y de turcos. Por no causar fastidios finalmente, pues ya se usan criticos de relaciones como de historias graues y la que se haze deste genero, si bien en las procesiones luzes, para escrita humilde digo, que yuan danças de negros, de locos, de galanes, de franceses, de brabones, del emperador y de las gitanas.

Y asimismo diversas tropas de menestres y trompetas, repartidas a trechos, fueron todas las Ordenes con sus Cruces, reliquias y ornamentos, y por medio de la procession los padres de la Compañia todos los clerigos que en esta villa tienen capellanias, los curas y beneficiados, assi e madrid como de quarenta y seis lugares de su partido: la capilla real de las descalças, fundacion de la serenissima princesa de Portugal, la de monasterio de la Encarnacion, obra insigne de la Reyna nuestra señora doña Margarita de Austria, que Dios tiene la de san Filipe, del Carmen, de la Trinidad y de la Merced.

Breve relacion de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Toledo a las canonizaciones de san Ignacio de Loyola, fundador de la compañia de Iesus y s.l Francisco Xauier apostol de la india a 23 de iulio del año de 1622. En la casa professa de la compañia de Iesus de la dicha imperial ciudad de Toledo, Diego Rodriguez. 1622. Biblioteca Nacional de España,VE/62/50.

(...) Este dia por la tarde concluyeron las fiestas los Congregantes de la Anunciata, con vn juego de cañas de poluora, vistoso y costoso, porque en cauillos fingidos, con

tanta propiedad como si fueran viuos, salieron quatro quadrillas de a treze, que llegaron a cincuenta y dos, con sus adargas de varias diuidas, borceguies dorados, estribos plateados. Auiendo dado primera vna vuelta por la Ciudad, divididas las quatro quadrillas en vna de Indios, con vn elefante de desmesurada grandeza, otra de basiles, con vn cocodrilo grandisimo, otra de Moros con vn valiente camello, la quarta nacion guiau vn dragon fierissimo con alas abiertas y en el vn hmbre armado todo de cohetes y troneras. Todos estos hizierorn su entrada en vn paleque escaramuçado vn rato en este palenque, que estaua en Cocodouer se tiraron cañas de cohetes, luego se adargaron para las alcancias de fuegos, y quando andaua la fossa mas encendida soltaron dos toros encoheteados, que corrian con gran ligereza, tan al natural que parecian vius. Estos arrojaron infinitos cohetes y bmbas y los de juego de cañas corrian tras ellos con rejonas de cohetes por espacio de media hora, hasta que se abrazaron todos y al fin remataron con muchos cohetes voladores y de lagrimas que arrojaron, hasta que el hombre armado que yua sobre el dragon esgrimiento con montante de fuego, dexando quatro fuentes de fuego en la plaça, que duraron gran rato, se retiraron las quadrillas y se acabaron las fiestas (Fol. 20r).

(...)El Lunes por la mañana hubo misa “Estaua el patio adornado de todo genero de poesias , latinas, españolas, emblemas, enigmas y hieroglificos curiosos, y agudos, y bien pintados, en que se declarauan las virtudes y excelencias de los santos fixados todos sobre ricos doseles que entretenia a la gente graue y erudita. A la tarde huuo vna comedia de nuestro santo padre Ignacio, a que acudio todo lo principal de la ciudad y se fue infinita gente por no poder caber en el patio donde se hizo, ni en la Yglesia de donde podia verse. En la qual entraron hasta catorze pesonajes, de los hijos de los mas principales caualleros y ciudadanos de Toleod, donde se siguió vna alegoria de la sagrada Escritura, del primero libro de los Reyes, del desafio del gigante Golias y de la destreza del Patriarca Daud, entretextada la vida de nuestro santo Ignacio, que por mayor fe puede declarar en el la forma . Intitulse la comedia del gigante Golias, en que se representaua a Martin Lutheró desafiando a la Iglesia, y del Christiano Daud, en quien se entendia la persona de San Ignacio, que el en nombre del exercito Christiano salio a la defensa, y en el desafio corto la cabeça al Gigante de la heregia (Fol. 22 v).

Anexo tercero: Tablas

Tabla 1. Noticias sobre la representación de los musulmanes en las Relaciones escritas objeto de estudio.

Musulmanes					
Año	Ciudad	Referencia literaria recogida de la relación festiva	Categoría de clasificación	Vía de comunicación	Evento festivo
1509	Alcalá de Henares	Ciertos moros cautivos	Moro cautivo (norteafricano)	Desfile	Entrada triunfal del cardenal Cisneros
1509	Alcalá de Henares	Moros esclavos delante del prelado con un camello cargado del botín proveniente de África	Moro esclavo (norteafricano)	Desfile	Entrada triunfal del cardenal Cisneros
1509	Alcalá de Henares	Los moros con la llave del Alcázar de Orán	Moro (norteafricano)	Desfile	Entrada triunfal del cardenal Cisneros
1509	Valladolid	A mi se fueron tornados , todo el reino de Granda	Conversión (cristiano nuevo)	Palabras dichas por la alegoría de la Iglesia católica	Entrada de Fernando el Católico
1509	Valladolid	Estos reinos recobrasteis, los herejes castigasteis	Herejes (musulmán peninsular)	Palabras dichas por la alegoría de la Iglesia católica	Entrada de Fernando el Católico
1513	Valladolid	Secta de la meca	Secta (islam)	Palabras pronunciadas por la Victoria	Visita Fernando el católico
1533	Toledo	Moros ataviados a la morisca	Moros (norteafricano)	Batalla moros y cristianos	Fiestas celebradas por el desembarco de Carlos V en Barcelona
1533	Toledo	Los moros prendieron el castillo	Moros luchando (norteafricano)	Batalla moros y cristianos	Fiestas celebradas por el

					desembarco de Carlos V en Barcelona
1533	Toledo	Gran turco defendiendo el castillo	Gran turco (turco-otomano)	Batalla moros y cristianos	Fiestas celebradas por el desembarco de Carlos V en Barcelona
1555	Toledo	El rey de Fez muy al natural vestido de moro	Rey de Fez (norteafricano)	Máscara	Corpus Christi
1558	Valladolid	Moros africanos	Moros (norteafricano)	Referencia relator	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Fortaleza africana	Africano (norteafricano)	Lema de la Fortaleza	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Dando libertad a veinte mil cristianos cautivos (victoria Túnez y la Goleta)	Alusión a la batalla de Túnez y la Goleta (norteafricano)	Inscripción sobre la Fortaleza	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Soldados otomanos vencidos y degollados (batalla Viena)	Representación de la batalla de Viena (turco-otomanos)	Pintura arco	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Prudencia contra los turcos	Turco (turco-otomano)	Lema de la Prudencia	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Trofeos turquescos	Trofeos (turco-otomano)	Pintura arco	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Trofeos moriscos	Trofeos (norteafricano)	Pintura arco	Exequias de Carlos V
1558	Toledo	La ganada de África	Representación batalla Túnez y la Goleta (norteafricano)	Pintura arco	Exequias de Carlos V
1558	Toledo	León como el mal africano	Animalización (norteafricano)	Escultura arco	Exequias de Carlos V

1560	Toledo	Vulcano amenazando a unos moros... vestidos con sus alcazales y albornoces	Moros (norteafricano)	Pintura arco	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	Lunas de plata como suelen tener los moros	Moros (norteafricano)/	Hijo corregidor vestido como tal	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	Jinetes moros estaban emboscados en una celda, se temía que no hiciesen algún estorbo	Moros (norteafricano)	Referencia relator a un acontecimiento ocurrido durante la festividad	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	Moros y cristianos, cuadrillas	Moros (norteafricano)	Juego de cañas	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	Afligida por la tiranía de los turcos	Turco tiranía (turco-otomano)	Inscripción bajo la personificación de Grecia	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	África vestida a lo morisco de color oscuro mirando por donde huir	África mirando por donde huir / ropa a la morisca (norteafricanos)	Personificación de África	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	Mahoma siendo acoceado por la Fe	Mahoma (islam)	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Isabel de Valois
1560	Alcalá de Henares	Gano de los moros (Ramiro II)	Representación de la batalla de Simancas (musulmán peninsular)	Pintura	Entrada de Isabel de Valois
1565	Toledo	Infieles moros enemigos de nuestra santa fe católica	Moros enemigos (norteafricano)	Comentario del relator respecto a los musulmanes peninsulares	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1565	Toledo	Santa Casilda, conversa	Conversión (cristiana nueva)	Escultura en el arco	Traslado de las reliquias de san Eugenio

1565	Toledo	Aunque me ves en hábito morisco natural soy de esta ciudad	Conversión (cristiana nueva)	Inscripción bajo santa Casilda	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1565	Toledo	Haciendo huir a los turcos (en referencia a Malta)	Pintura de la batalla de Malta (turco-otomanos)	Pintura sobre la batalla de Malta	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1565	Toledo	Malteses cercados/ turcos desbaratados	Alusión a la batalla de Malta (turco-otomanos)	Inscripción del arco en honor a Felipe II	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1565	Toledo	Principal vencedor de los turcos	Turco (turco-otomano)	Inscripción del arco en honor a Felipe II	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1568	Alcalá de Henares	Una gran victoria sobre los moros en el pueblo de Simancas	Alusión a la batalla de Simancas (musulmán peninsular)	Inscripción arco	Traslado de las reliquias de san Justo y Pastor.
1570	Burgos	El castillo de Muño y Lara con muchos despojos de moros	Alusión a la batalla cono los siete infantes de Lara (musulmán peninsular)	Pintura arco	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Sobre los mil moros que por sus manos a cuchillo habían pasado (infantes de Lara)	Alusión a la batalla cono los siete infantes de Lara (musulmán peninsular)	Inscripción arco de san Martín	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Las Navas de Tolosa , compuesto con tanta sutileza que da bien que mirar	Representación de la batalla de Navas de Tolosa (musulmán peninsular)	Pintura referente a la batalla de Navas de Tolosa bajo la figura de Alfonso VIII	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	La toma de Toledo, dibujada curiosamente	Representación de la toma de Toledo (musulmán peninsular)	Pintura referente a la toma de Toledo bajo la figura de Alfonso VI	Entrada de Ana de Austria

1570	Burgos	Destruir a los moros en la villa de Simancas	Alusión a la batalla de Simancas (musulmán peninsular)	Inscripción bajo la figura de Ramiro II	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Huye el bárbaro y su gente	Representación de la batalla de Viena (turco-otomano)	Pintura sobre la batalla de Viena	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Del bárbaro califa, glorioso vencedor en la armada	Califa (turco-otomano)	Inscripción bajo la figura de Alfonso XI	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Contra la rabia y potencia turquesca	Rabia y potencia turquesca , (turco-otomano)	Inscripción bajo la figura de Carlos V	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Turco solimano vestido con su traje huyendo	Representación de la batalla de Viena (turco-otomano)	Pintura sobre la batalla de Viena	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Africanos que parecían ir huyendo	Representación de la batalla de Malta (norteafricanos)	Pintura sobre la batalla de Malta	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Malta amenazada por la armada turquesca	Representación de la batalla de Malta (turco-otomanos)	Pintura sobre la batalla de Malta	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Perseo con la cabeza de medusa de la que brotaban serpientes viniendo por los desiertos africanos	Animalización (norteafricano)	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Astrea junto a un león y corderos	Animalización (monarca y cristianos nuevos)	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Cigüeñas que traían presa una serpiente	Animalización (turco-otomano)	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Ana de Austria
1571	Madrid	Dios defiende su estado de turcos	Turcos (turco-otomanos)	Poema	Nacimiento del príncipe don Fernando

1571	Madrid	Dios defiende su estado de morería	Morería (norteafricanos)	Poema	Nacimiento del príncipe don Fernando
1571	Madrid	Ciertos moros cautivos procedentes de Lepanto	Cautivos moros (norteafricanos)	Desfile	Nacimiento del príncipe don Fernando
1589	Alcalá de Henares	Elefante siendo atravesado por un unicornio	Animalización (norteafricano)	<i>Pictura</i> emblema	Canonización de san Diego de Alcalá
1594	Valladolid	Elefante africano frente a una charca purificada por un unicornio	Animalización (norteafricano)	<i>Pictura</i> emblema	Traslado de las reliquias san Benito
1594	Valladolid	Tigre africano frente a una charca purificada por un unicornio	Animalización (norteafricano)	<i>Pictura</i> emblema	Traslado de las reliquias san Benito
1594	Valladolid	León africano frente a una charca purificada por un unicornio	Animalización (norteafricano)	<i>Pictura</i> emblema	Traslado de las reliquias san Benito
1598	Madrid	Medusa protectora de las herejías africanas	Herejías africanas (norteafricano)	<i>Pictura</i> emblema	Exequias de Felipe II
1598	Madrid	Cocodrilo siendo herido por un delfín	Animalización (islam)	<i>Pictura</i> emblema	Exequias de Felipe II
1603	Madrid	Águila contra fénix	Animalización (Margarita de Austria y turco-otomano)	<i>Pictura</i> emblema	Exequias de Margarita de Austria
1605	Toledo	Bajara la cabeza el moro atlante	Moro (norteafricano)	Poema	Nacimiento de Felipe IV
1605	Toledo	Rendido a los pies el africano	Africano (norteafricano)	Poema	Nacimiento de Felipe IV
1605	Toledo	Bárbaro gigante	Bárbaro (turco-otomano)	Poema	Nacimiento de Felipe IV
1605	Toledo	Bárbaros tifeos	Bárbaros tifeos (turco otomanos)	Poema	Nacimiento de Felipe IV

1605	Toledo	Castigo justo a los villanos bárbaros	Bárbaro (turco-otomano)	Poema	Nacimiento de Felipe IV
1605	Toledo	Serpientes de África y Flandes rompa en dos	Animalización (norteafricano)	Poema	Nacimiento de Felipe IV
1605	Valladolid	Asia vestida como turca	Asia con ropa "turca" (turco-otomanos)	Carro de las cuatro partes del mundo	Corpus Christi
1605	Valladolid	África vestida como gitana	África con ropa gitana (norteafricanos)	Carro de las cuatro partes del mundo	Corpus Christi
1609	Segovia	Asia a lo árabe o turquesco	Asia con ropa a lo "árabe o turquesco" (turco-otomanos)	Carro de las cuatro partes del mundo	Beatificación de san Ignacio de Loyola
1609	Segovia	África en traje de gitana	África con ropa de gitana (norteafricanos)	Carro de las cuatro partes del mundo	Beatificación de san Ignacio de Loyola
1614	Valladolid	Asia vestida y tocada según su nación bizarramente	Asia (turco-otomanos)	Fuente de las cuatro partes del mundo	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1614	Valladolid	África vestida y tocada según su nación bizarramente	África (turco-otomanos)	Fuente de las cuatro partes del mundo	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1615	Ocaña	Defiéndanse los moros valientemente	Moros (norteafricano)	Batalla moros y cristianos	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1615	Ciudad Real	Los moros de Andalucía	Representación de la batalla Navas de Tolosa (musulmán peninsular)	Teatro	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1615	Alcalá de Henares	Una danza de moros y otra de cristianos	Moros (norteafricano)	Danza	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1615	Madrid	Asombro del orgullo berberisco	Berberiscos (turco-otomanos)	Poema	Beatificación de santa Teresa de Jesús

1615	Madrid	Marte lanza barbaros del mundo	Bárbaros (turco-otomanos)	Poema	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1615	Madrid	Expulsión del escuadrón morisco	Escuadrón morisco (cristiano nuevo)	Poema	Beatificación de santa Teresa de Jesús
1616	Toledo	Mahoma junto al nombre de otros herejes	Mahoma (islam)	Inscripción en la figura de un dragón de diversas cabezas contra san Ildefonso	Fiesta de la traslación del sagrario
1620	Madrid	Mahoma en figura de turco	Mahoma (islam)	Teatro	Beatificación de san Isidro
1620	Madrid	Secta de Mahoma	Mahoma (islam)	Teatro	Beatificación de san Isidro
1622	Toledo	Moros con un valiente camello	Moros (norteafricano)	Cuadrillas representando las diferentes naciones del orbe	Canonización san Ignacio de Loyola
1622	Toledo	Una cuarta nación que guiaba un dragón fierísimo	Animalización (turco-otomano)	Cuadrillas representando las diferentes naciones del orbe	Canonización san Ignacio de Loyola
1625	Alcalá de Henares	Cuya edad tierna teme el otomano	Otomano (turco otomano)	Poema	Fiestas por el santísimo sacramento
1625	Alcalá de Henares	Al morisco granadino hizo temblar	Morisco granadino (cristiano nuevo)	Poema	Fiestas por el santísimo sacramento

Tabla 2. Enumeración y clasificación de las noticias sobre los musulmanes en las Relaciones escritas.

Musulmán (83 referencias)
<u>Musulmán representación</u>
Animalización: 12
Batalla: 18
Mahoma: 4
Turco: 6
Moro: 18
Africano: 2
Trofeos: 2
África: 3
Asia: 2
Bárbaro: 4
Conversión: 3
Morisco: 2
Otros: 7 (secta 1; herejía 1; herejes: 1; califa 1; rey de Fez 1; berberisco 1; otomano 1)
<u>Grupo referido:</u>
Norteafricano: 35
Turco-otomano: 27
Musulmán peninsular: 9
Cristiano nuevo: 6
Genérico: 6
<u>Naturaleza festiva</u> *la cantidad no corresponde al número de fiestas, sino al número de referencias encontradas
Regio-política: 49
Religiosa: 34

Tabla 3. Noticias sobre la representación de los protestantes en las Relaciones escritas objeto de estudio.

Protestantes					
Año	Ciudad	Referencia literaria recogida de la Relación festiva	Categoría de clasificación	Vía de comunicación	Evento festivo
1555	Toledo	Lutero caballero sobre un macho cabrío	Lutero (protestante)	Carro	Corpus Christi
1555	Toledo	Convirtió al pueblo profano	Conversión (protestante inglés)	Versos recitados	Corpus Christi
1555	Toledo	Una gran serpiente que representaba a la herejía	Animalización (protestante)	Carro	Corpus Christi
1555	Toledo	Serpiente montada sobre un caballero	Animalización (protestante)	Carro	Corpus Christi
1558	Valladolid	Castigar los príncipes rebeldes	Príncipes rebeldes (protestante alemán)	Inscripción arco	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Imagen tras la contienda contra los príncipes rebeldes	Imagen tras la contienda contra los príncipes rebeldes (protestante alemán)	Pintura cadalso	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Segar la cizaña que del trigo empezaba a nacer	Cizaña (protestante castellano)	Inscripción arco	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Imagen batalla contra los alemanes	Imagen batalla contra los alemanes (protestante alemán)	Pintura cadalso	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Destrozo de los herejes y rebeldes alemanes	Herejes y rebeldes (protestante alemán)	Inscripción arco	Exequias de Carlos V
1558	Toledo	Lo de Alemania	Alusión batalla (protestante alemán)	Pintura cadalso	Exequias de Carlos V

1560	Toledo	La Fe acoceando a Lutero, Mahoma y “otros herejes”	Lutero (protestante)	Pintura arco	Entrada de Isabel de Valois
1570	Madrid	Vencidos los impíos capitanes, vencidos y desbaratados los ejércitos rebeldes	Alusión batalla Mühlberg (protestante alemán)	Inscripción arco	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Imagen batalla contra los alemanes	Imagen batalla contra los alemanes (protestante alemán)	Pintura arco	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Júpiter lanzando rayos hacia los titanes (rebeldes de Flandes según el relator)	Titanes (protestante alemán)	Escultura	Entrada de Ana de Austria
1570	Madrid	Impía secta de Martín Lutero	Lutero (protestante)	Inscripción arco	Entrada de Ana de Austria
1592	Valladolid	Cuervo hereje y negra gente	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> y epigrama de un emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1592	Valladolid	Como corderos entre lobos carniceros	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> y epigrama de un emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1592	Valladolid	Aves negras en referencia a los que habían dejado la fe católica	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1592	Valladolid	Tres leones simbolizando al protestante	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1592	Valladolid	León despedazando a unos corderos	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses

1592	Valladolid	Abejas picando a los alumnos ingleses del colegio de Valladolid	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1600	Valladolid	Polillas atacando a un libro	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1600	Valladolid	Murciélagos huyendo de los ciervos	Animalización, (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1600	Valladolid	Águila dando alcance a diversos dragones	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1600	Valladolid	Serpientes alejándose	Animalización (protestante ingles)	<i>Pictura</i> emblema	Fiesta en el Colegio de los ingleses
1603	Madrid	Dragón espantoso que vomitaba humo	Animalización (protestante)	<i>Pictura</i> emblema	Exequias de María de Austria
1603	Madrid	Águila persiguiendo arpías	Animalización (protestante)	<i>Pictura</i> emblema	Exequias de María de Austria
1605	Toledo	Serpientes de África y Flandes rompa en dos	Animalización (protestante alemán)	Poema	Nacimiento de Felipe IV
1616	Toledo	Lutero junto al nombre de otros herejes (secta antimariana)	Lutero inscripción (protestante)	Inscripción en la figura de un dragón de diversas cabezas que lucha contra san Ildefonso	Fiesta de la traslación del Sagrario
1622	Toledo	Lutero representado por Goliat desafiando a la iglesia	Goliat (Lutero)	Batalla dramatizada	Canonización de San Ignacio de Loyola

Tabla 4. Enumeración y clasificación de las noticias sobre los protestantes en las Relaciones escritas.

Protestante (30 referencias)
<u>Protestante representación</u>
Animalización: 15
Batallas: 5
Lutero: 4
Otros: 6 (Goliat:1; titanes:1; conversión: 1; rebeldes: 2; cizaña:1)
<u>Grupo referido:</u> *la cantidad no corresponde al número de fiestas, sino al número de referencias encontradas
Castellanos: 1
Alemanes: 9
Ingleses: 11
Genérico: 9
<u>Naturaleza festiva</u>
Regio-política: 14
Religiosa: 16

Tabla 5. Noticias sobre la representación de los indios en las Relaciones escritas objeto de estudio.

Indios					
Año	Ciudad	Referencia literaria recogida de la Relación festiva	Categoría de clasificación	Vía de comunicación	Evento festivo
1543	Valladolid	Salvajes encadenados con cadenas doradas	Salvajes	Desfile delante de un carro	Entrada de María Manuela de Portugal y Felipe II
1558	Valladolid	Moctezuma y Atahualpa amarrados y vestidos con pieles	Jefes indios	<i>Pictura</i> de un emblema en las banderas del túmulo	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Por causas de la Nueva España y Perú	Alusión a la conquista del territorio	Inscripción en las banderas del túmulo	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	Indios convertidos	Conversión	<i>Pictura</i> de un emblema en las banderas del túmulo	Exequias de Carlos V
1560	Toledo	Danza de indios	Indios	Danza	Entrada de Isabel de Valois
1565	Toledo	Danza de indios que se convirtieron	Conversión	Danza	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1570	Burgos	Indios convertidos dirigiéndose al monarca	Conversión	Danza	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Más adelante que los garamantes e indios	Alusión a la conquista del territorio	Inscripción en el carro	Entrada de Ana de Austria
1600	Segovia	Moctezuma siendo llevado por Hernán Cortes	Jefe indio	Carro	Entrada de Felipe III
1605	Valladolid	América vestida como india	América personificada	Carro de las cuatro partes del mundo	Corpus Christi
1622	Toledo	Asia representada por un cocodrilo acompañando a una cuadrilla de Basiles	Asia personificada acompañada de indios	Carro de las cuatro partes del mundo	Canonización de san Ignacio de Loyola

Tabla 6. Enumeración y clasificación de las noticias sobre los indios en las Relaciones escritas.

Indios: (11 referencias)
<u>Indio representación</u>
Conversión: 3
Jefes indios: 2
Salvajes: 1
Indios: 2
América: 1
Alusión a conquistas: 2
<u>naturaleza festiva</u> *la cantidad no corresponde al número de fiestas, sino al número de referencias encontradas
Regio-política: 8
Religiosa: 3

Tabla 7. Noticias sobre la representación de las herejías en las Relaciones escritas objeto de estudio.

Herejías					
Año	Ciudad	Referencia literaria recogida de la Relación festiva	Categoría de clasificación	Vía de comunicación	Evento festivo
1558	Valladolid	Error encadenado	Error en referencia a las herejías	Escultura	Exequias de Carlos V
1558	Valladolid	La Herejía presa por la garganta en manos de la Fe	Herejía apresada	<i>Pictura</i> emblema	Exequias de Carlos V
1560	Toledo	La fe acoceando a Mahoma, Lutero y otros herejes	Herejía acoceada	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	Júpiter frente a los gigantes y titanes simbolizando la herejía	Gigantes y titanes vencidos	Pintura arco	Entrada de Isabel de Valois
1560	Toledo	San Eugenio rompiendo ídolos	Ídolos rotos	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Isabel de Valois
1565	Toledo	Felipe II en forma de Hércules mata y destruye a los monstruos de la Iglesia que son los herejes	Monstrualización herejes	Inscripción arco	Traslado de las reliquias de san Eugenio
1570	Madrid	España pisando a la Herejía	Herejía pisada	Pintura arco	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Felipe II llevando a leones que representaban a diversos enemigos religiosos	Animalización (herejías)	Pintura arco	Entrada de Ana de Austria
1570	Burgos	Religión junto a la Maldad y la Idolatría en forma de serpientes	Animalización (maldad e idolatría)	Pintura arco	Entrada de Ana de Austria
1589	Alcalá de Henares	Cuatro serpientes alrededor de una genciana	Animalización herejías	<i>Pictura</i> emblema	Canonización de san Diego de Alcalá
1599	Madrid	Perseo cortando la cabeza de medusa representando a la Herejía	Medusa herejía	<i>Pictura</i> emblema	Entrada de Margarita de Austria
1614	Valladolid	Agua de bautismo hacia todas las naciones	Conversos	Fuente de las cuatro partes del mundo	Beatificación de santa Teresa de Jesús

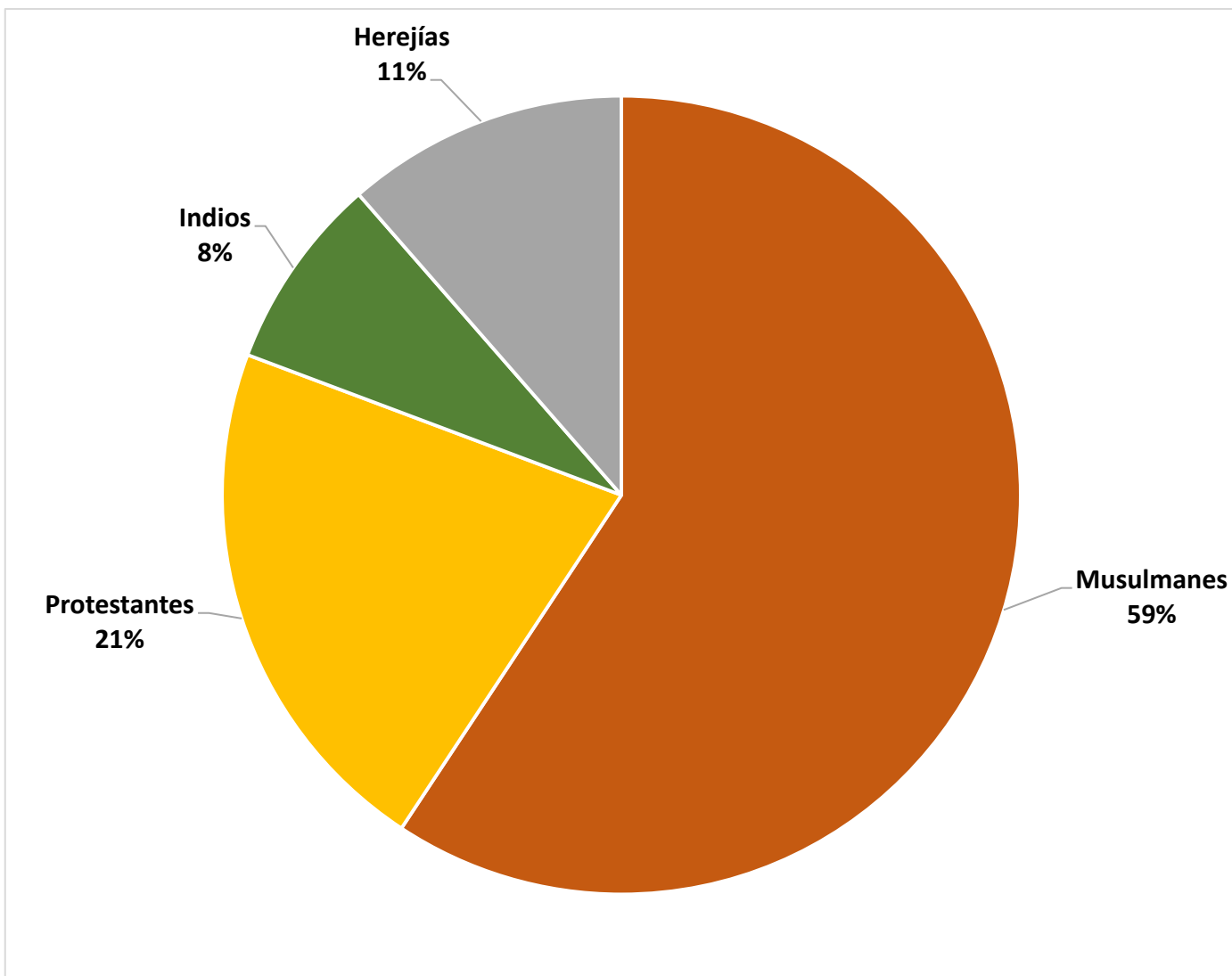
1616	Toledo	Dragón despidiendo fuego	Monstrualización herejías	Carro	Fiesta de la traslación del sagrario
1616	Toledo	Hidra representando a multitud de herejes	Mosntrualización herejes	Carro	Fiesta de la traslación del sagrario
1616	Toledo	Secta antimariana en forma de dragón	Monstrualización herejías	Carro	Fiesta de la traslación del sagrario
1617	Toledo	Cuatro torneantes heréticos vencidos	Torneantes vencidos	Torneantes	Fiesta de la Inmaculada Concepción
1619	Madrid	Dos ídolos, la Herejía y la Infidelidad en forma de escultura siendo quemados	Herejías siendo quemadas	Escultura	Beatificación de san Francisco Javier
1620	Madrid	La Herejía vencida en el castillo de la perfección	Herejía vencida	Figura, teatro	Beatificación de san Isidro

Tabla 8. Enumeración y clasificación de las noticias sobre las herejías en las Relaciones escritas.

Herejías (18 referencias)
<u>Herejías representación</u>
Animalización:3
Monstrualización:4
Error: 1
Gigantes y titanes: 1
Ídolos: 1
Medusa: 1
Torneantes vencidos: 1
Converso: 1
Herejía: 5
Naturaleza festiva:
Regio-política: 9
Religiosa: 9

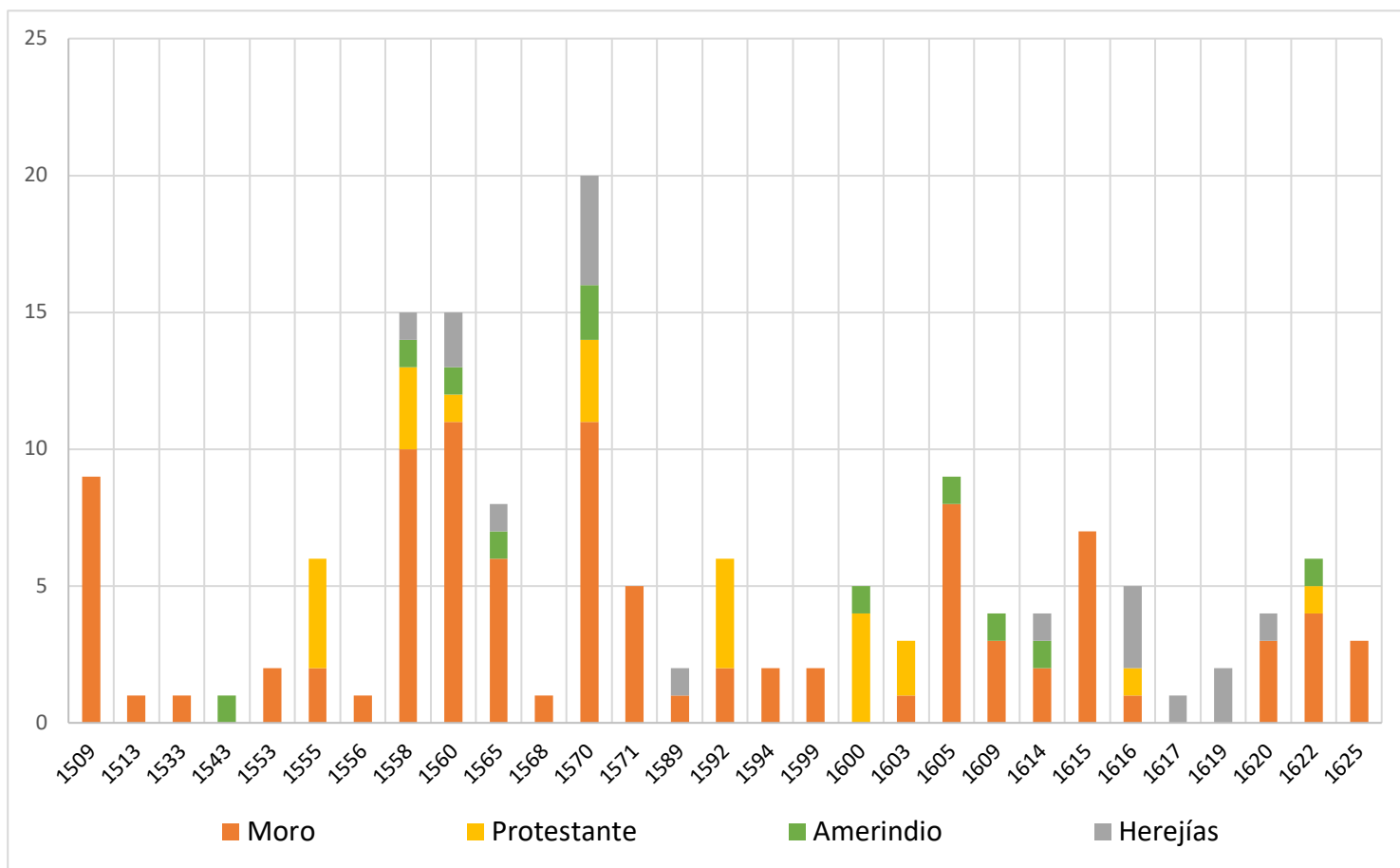
Anexo cuarto: Gráficos.

Gráfico 1. Distribución porcentual de la representación del Alter religioso en las Relaciones festivas analizadas.



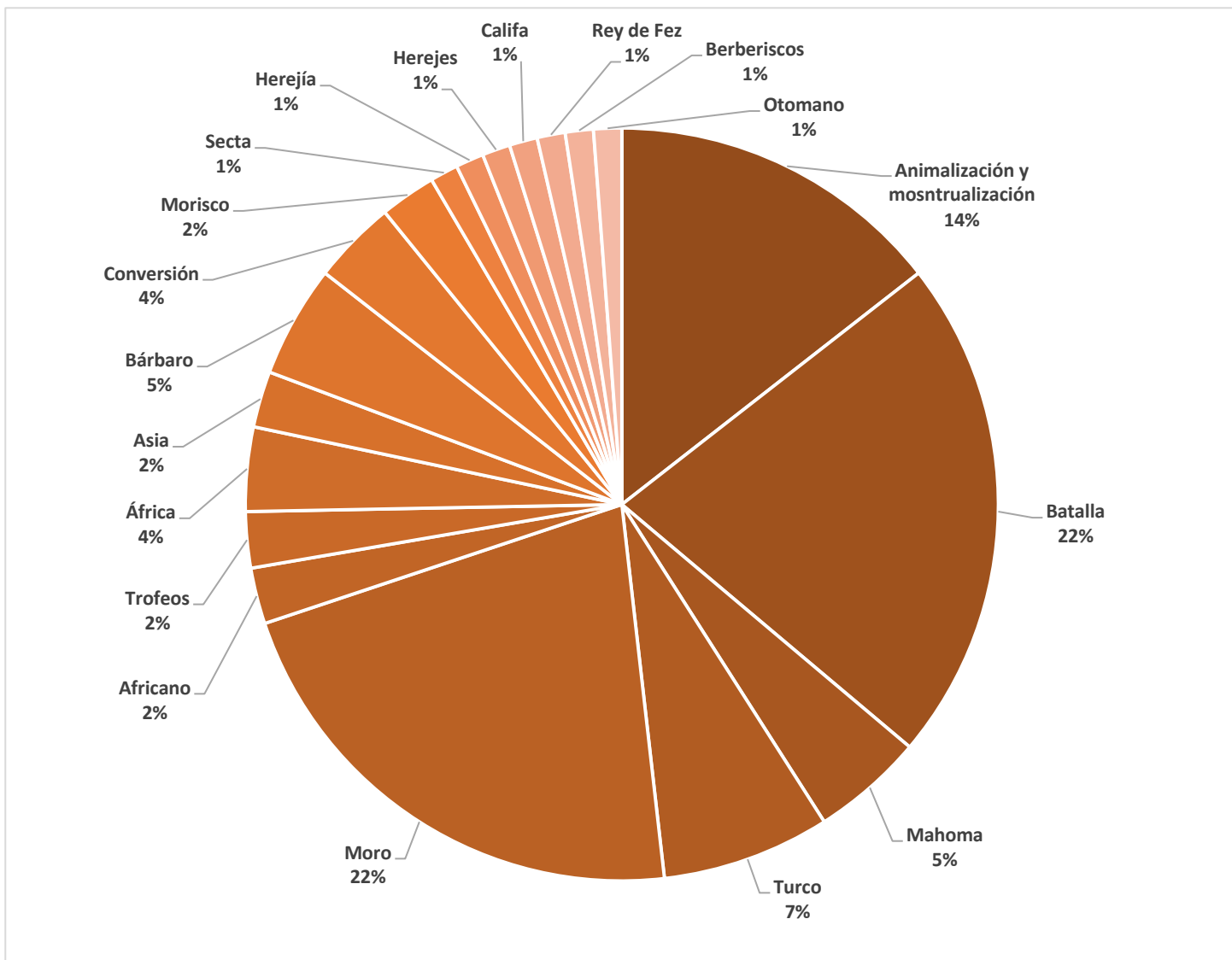
Nomenclatura	Veces que aparece
Musulmanes	83
Protestantes	30
Indios	11
Herejías	16

Gráfico 2. Distribución cronológica de los grupos de *alter* en las Relaciones festivas analizadas.



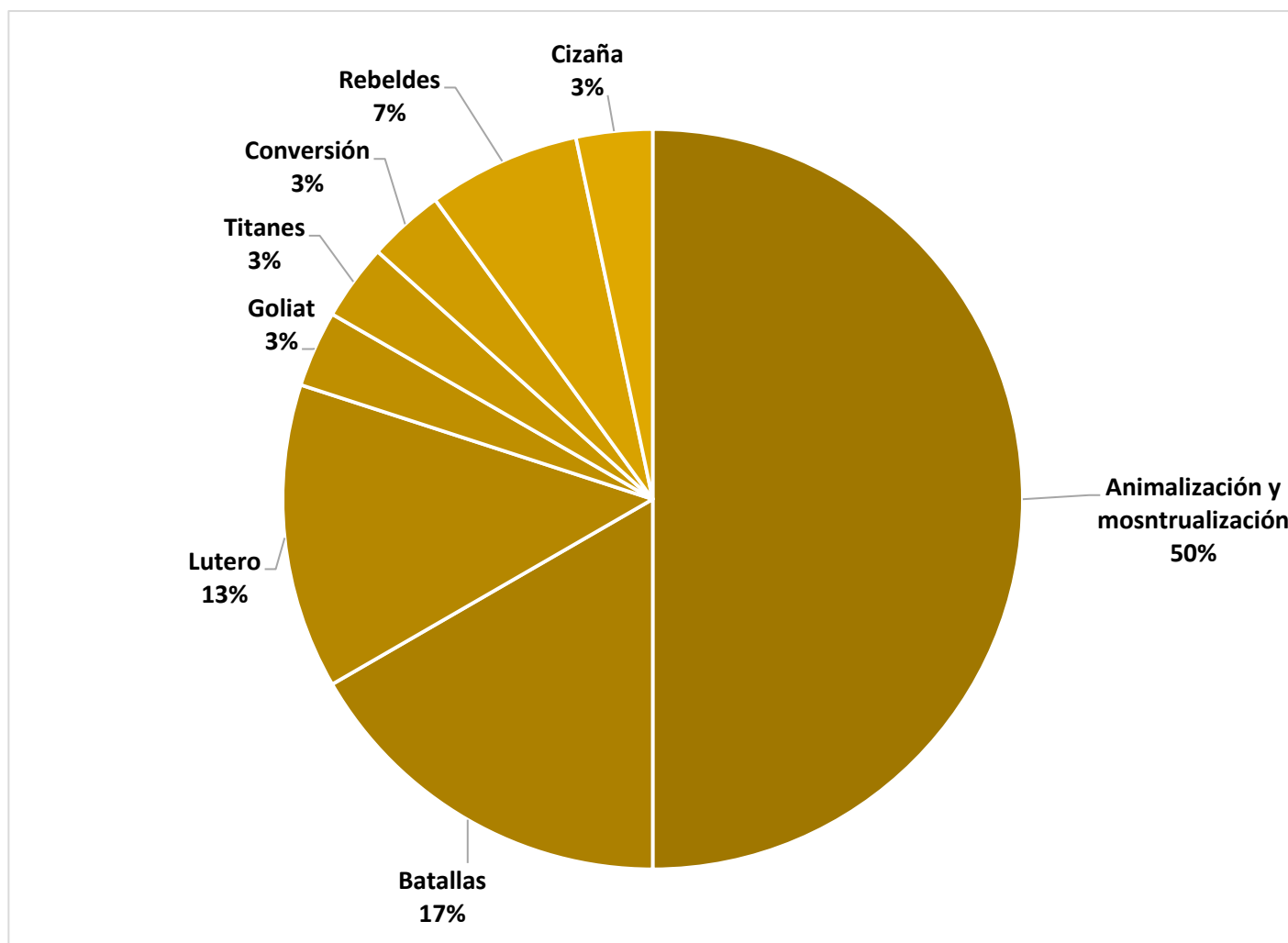
Años	Moro	Protestante	Amerindio	Herejías
1509	9	0	0	0
1513	1	0	0	0
1533	1	0	0	0
1543	0	0	1	0
1553	2	0	0	0
1555	2	4	0	0
1556	1	0	0	0
1558	10	3	1	1
1560	11	1	1	2
1565	6	0	1	1
1568	1	0	0	0
1570	11	3	2	4
1571	5	0	0	0
1589	1	0	0	1
1592	2	4	0	0
1594	2	0	0	0
1599	2	0	0	0
1600	0	4	1	0
1603	1	2	0	0
1605	8	0	1	0
1609	3	0	1	0
1614	2	0	1	1
1615	7	0	0	0
1616	1	1	0	3
1617	0	0	0	1
1619	0	0	0	2
1620	3	0	0	1
1622	4	1	1	0
1625	3	0	0	0

Gráfico 3. Distribución porcentual de la representación del musulmán en las Relaciones festivas analizadas.



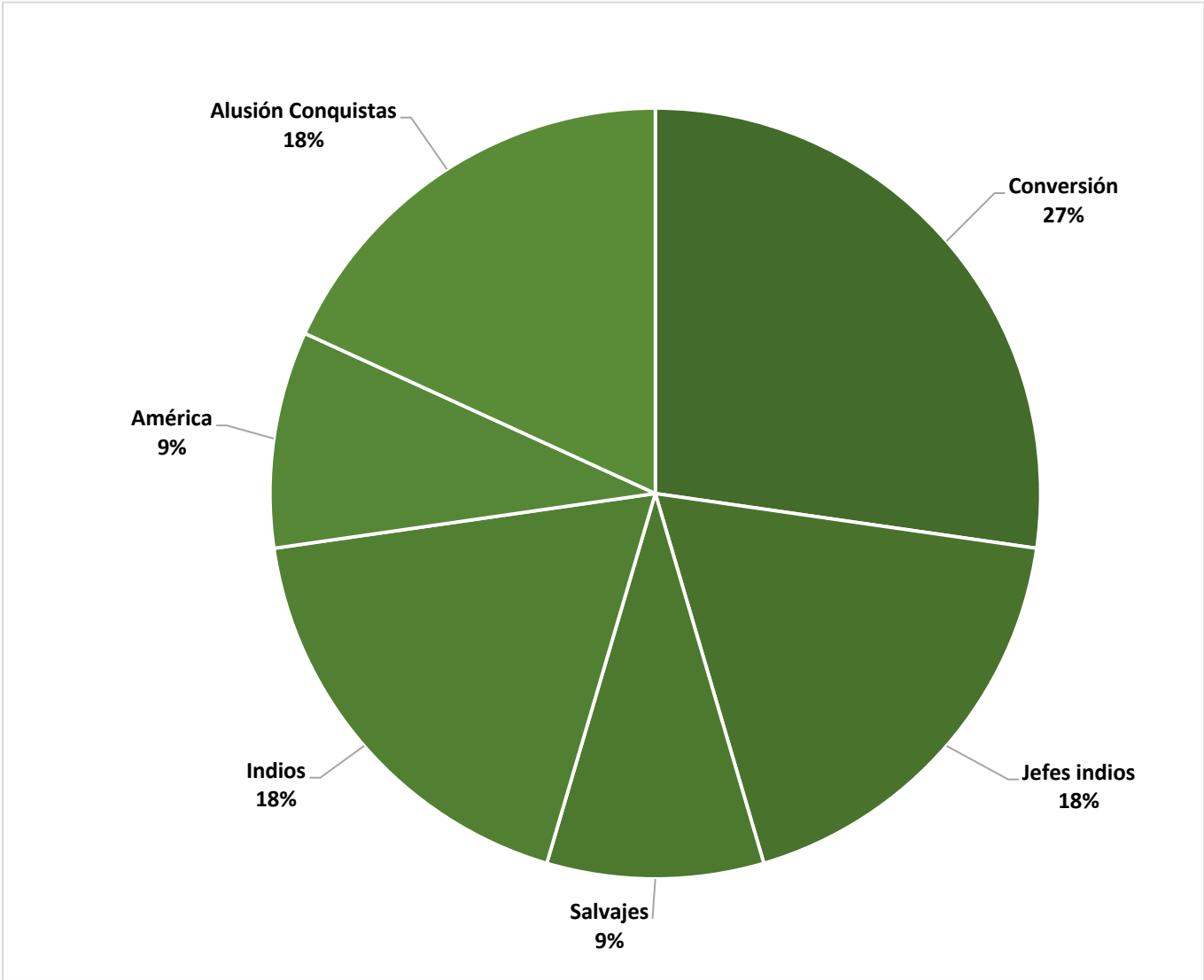
Nomenclatura	Veces que aparece
Animalización y monstrualización	12
Batalla	18
Mahoma	4
Turco	6
Moro	18
Africano	2
Trofeos	2
África	3
Asia	2
Bárbaro	4
Conversión	3
Morisco	2
Secta	1
Herejía	1
Herejes	1
Califa	1
Rey de Fez	1
Berberiscos	1
Otomano	1

Gráfico 4. Distribución porcentual de la representación del protestante en las Relaciones festivas analizadas.



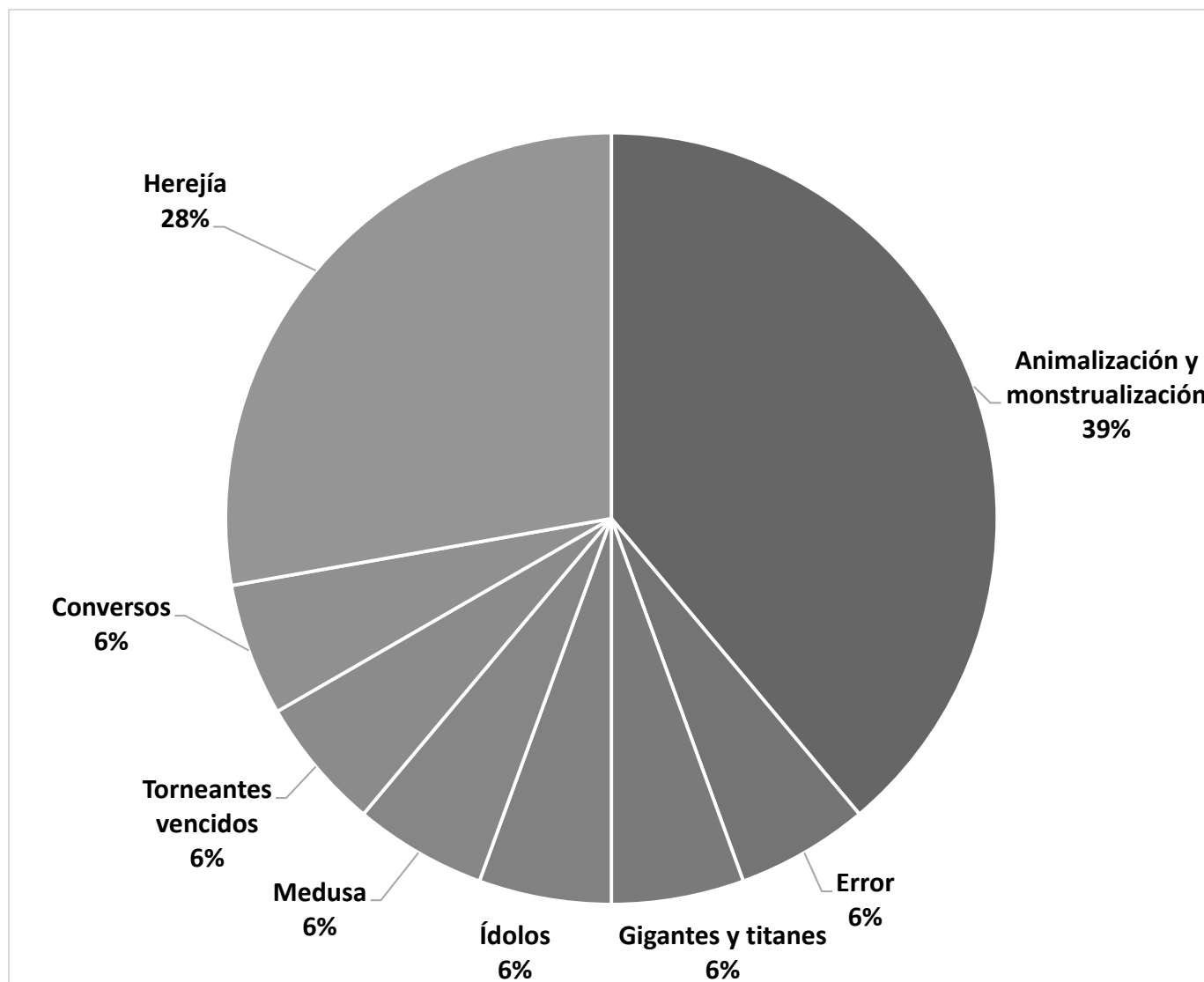
Nomenclatura	Veces que aparece
Animalización y mosntrualización	15
Batallas	5
Lutero	4
Goliat	1
Titanes	1
Conversión	1
Rebeldes	2
Cizaña	1

Gráfico 5. Distribución porcentual de la representación del indio en las Relaciones festivas analizadas.



Nomenclatura	Veces que aparece
Conversión	3
Jefes indios	2
Salvajes	1
Indios	2
América	1
Alusión Conquistas	2

Gráfico 6. Distribución porcentual de la representación de las herejías en las Relaciones festivas analizadas.



Nomenclatura	Veces que aparece
Animalización y monstrualización	7
Error	1
Gigantes y titanes	1
Ídolos	1
Medusa	1
Torneantes vencidos	1
Conversos	1
Herejía	5

Bibliografía.

Fuentes documentales:

Biblioteca Nacional de España: BNE

Archivo Real Academia de Historia: ARAH

Archivo Histórico Provincial de Toledo: AHPT

Archivo General de Palacio: AGP

Archivo Municipal de Valladolid: AMV

Archivo Diocesano de Valladolid: ADV

Fondo Antiguo Universidad de Valladolid: FAUVa

AGUILAR, Gaspar. *Fiestas que la insigne Ciudad de Valencia ha hecho por la beatificación del Santo fray Luyx Bertran*. Valencia, 1608.

ANGULO, Juan de. *Flor de las solennes alegrías y fiestas que se hizieron en la ... ciudad de Toledo por la conuersion del Reyno de Inglaterra*. Toledo, 1555.

AZNAR CARDONA, Pedro. *Expulsion justificada de los moriscos españoles, y suma de las excellencias christianas de nuestro rey Don Felipe el Cathólico Tercero deste nombre*, 1612.

BLEDA, Jayme, *Coronica de los moros de España*, 1618.

BRAUN, Georgius; HOGENBERGIUS, Franciscus. *Ciuitates orbis terrarum*. Coloniae Agrippinae : Apud Godefridum Kempensem. Colonia. 1593.

BUENO DE ARCE, Juan. *Relacion de las fiestas que la villa de Alcala de henares hiço al santísimo sacramento a nueve de junio año de mil seiscientos y veinte y cinco*. Alcalá de Henares, 1625.

CASTRO, Gómez de. *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel*. Toledo, 1561.

CERVANTES DE SALAZAR, Francisco. *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*, Mexico: Antonio de Espinosa, 1560.

CORRAL, Pedro de. *Cronica del Rey Don Rodrigo, con la destruycion de España, y como los moros la ganaron : nueuamente corregida...* España: Alcalá de Henares, 1587.

CORREGGIO, Baldi da. *La verdadera relación de todo lo que este año de MDLXV ha sucedido en la isla de Malta, donde antes que la armada del gran turco Soliman*

llegase sobre ella, hasta la llegada del socorro postrero del rey de España don Phelipe segundo. 1565.

COVARRUBIAS, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española.* Madrid, 1611.

CRESWELL, Joseph. Historia de la vida y martirio que padecio en Inglaterra este año de 1595 el P. Henrique Valpolo Sacerdote de la Compañia de Iesus q[ue] fue embiado del Colegio de los ingleses de Valladolid y ha sido el primer martyr de los seminarios de España ; con el martyrio de otros quatro sacerdotes los dos dela misma Compañia y los otros dos de los seminarios. Valladolid, 1596.

DÍAZ DE AGÜERO, Pedro, *Demostracion clarissima en discurso sucinto y breue de la immaculada y purissima Concepcion de la Virgen ... : inferida y que se deduce de grauissimas autoridades, de Pontifices, de Concilios, de Santos, de Padres antiguos, de Religiones, de Vniuersidades, de Doctores ... de Emperadores, de Reyes, de ... enemigos de nuestra Santa Fe Catolica ... y de milagros ... / por el doctor Pedro Diaz de Aguero...* En Madrid: por Diego Flamenco, 1619.

FEDRO, Cayo Julio. *Fábulas de Fedro.* 1672.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Geronimo. *Relación de las funerales exequias que la nación Española hizo en Roma a la magestad del rey N. S. D. Philippo III de Austria.* Roma: Giacomo Mascardo, 1622.

GÓMEZ DE CASTRO, Alvar. *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrico II de Francia quando nueuamente entro en ella a celebrar las fiestas de sus felicissemas bodas con el Rey don Philippe nuestro señor II deste nombre.* Toledo, 1561.

-----*De Rebus Gestis a Francisco Ximenio Cisnerio .* Toledo, 1569.

GUADALAJARA Y XAVIER, Marcos de. *Memorable expulsión, y ilustrísimo destierro de los moriscos de España.* 1613.

GUTIERREZ, Pedro. *Verdadera relacion de una mascara que los artifices del gremio de la platería de Mexico y devotos del glorioso san Isidro labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificacion, compuesta por Juan Rodriguez, platero.* México, 1621.

GUZMÁN, Bernardino de. *Relación de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo, en la traslación del sacro Santa imagen de nuestra señora del sagrario.* Toledo, 1616.

HAEDO, Diego de. *Tophografía e historia general de Argel.* 1612.

HERRERA, Pedro de. *Descripción de la capilla de N^o S^o del Sagrario que erigió en la Santa Iglesia de Toledo el Ilmo. Señor Cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas, Arçobispo de Toledo, y relación de la antigüedad de la Santa Imagen con las fiestas de su traslación.* Toledo, 1617.

HIDALGO REPETIDOR, Juan. *Poema Heroyco castellano, de la Vida, muerte y translación de la gloriosa virgen-Santa Casilda, Reyna de la Imperial Toledo.* Toledo, 1642.

HOROZCO, Sebastián de. *Memoria de las honras que se hicieron en esta ciudad de Toledo por la muerte del emperador don Carlos nuestro señor, que es en gloria.* Toledo, 1558.

-----, *Tratado del glorioso y bienaventurado mártir santo Eugenio, primero pastor y prelado de esta santa iglesia de Toledo.* Toledo, 1565.

-----, *Algunas relaciones y noticias toledanas que en el siglo XVI escribía el licenciado Sebastián de Horozco.* Toledo, 1510-1580.

KUBLER, George. *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds.* Fayetteville, 1977

LAVANHA, Juan Bautista. *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III. N. S. al Reino de Portugal i relación del solene recebimiento que en el se hizo.* Madrid: Thomas Iunti, 1622.

LÓPEZ DE HOYOS, Juan, *Relación de la muerte y honras fúnebres del príncipe d. Carlos en Madrid.* Madrid, 1568.

----- *Hystoria y relación verdadera de la...muerte de...Isabel de Valoys en Madrid.* Madrid, 1569.

----- *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid rescibio a la reyna Ana de Austria viniendo a ella nueuamente después decelebradas sus feloicissimas bodas . Ponese su itinerari. Una breue relacion del triumpho del serenissimo don Juan de Austria. El parto de la reina nuestra señora. Y el solene baptismo del SS. Principe don Fernando nuestro señor.* Madrid, 1572.

MAL LARA, Juan, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a... Rey D. Philipe...* Sevilla: Alonso Escrivano, 1570.

MARMOL DE CALVAJAL, Luis. *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reyno de Granada.* Málaga, 1600.

MARTÍNEZ, Juan. *Relación de las exequias, que la muy insigne ciudad de Zaragoza à celebrado, por el Rey Don Philipe nuestro señor I deste nombre, dilatada con varias cosas de antigüedad y curiosidad.* Zaragoza, 1599.

MORALES, Ambrosio. *La vida, el martyrio, la invención, las grandezas y las traslaciones de los gloriosos niños martyres Justo y Pastor,* Alcalá de Henares, 1568.

PISA, Francisco de. *Descripción de la imperial Ciudad de Toledo y historia de sus antigüedades y grandezas.* Toledo, 1605.

RIBERA FLORES, Dr. Dionisio de. *Relación historiada de las exequias funerales de la magestad del rey d. Philippo III Nuestro Señor, hechas por el tribunal del sancto officio de la inquisición desta nueva España y sus provincias.* Casa de Pedro Balli: México, 1600.

RODRÍGUEZ, Diego. *Breve relación de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Toledo a las canonizaciones de San Ignacio de Loyola, fundador de la compañía de Jesus y S. Francisco Xauier apóstol de la india a 23 de iulio del año de 1622.* Toledo, 1622.

RODRÍGUEZ, Pedro. *Vida, martyrio y translación de la gloriosa virgen y martyr santa Leocadia.* Toledo, 1591.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego de , *Idea de un principe politico christiano: rapresentada [sic] en cien empresas, dedicada al principe de las Españas nuestro señor.* Milán, 1642.

SALAZAR, Alonso de, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus de Salamanca a la Beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola ... / por Alonso de Salazar ... En Salamanca: por la viuda de Artus Taberniel.* Salamanca, 1610.

SAN JOSÉ, Diego. *Compendio de las solemnes (sic) fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de N.M. S. Teresa de Jesús, fundadora de la reformación de descalzos y descalzas de N. S. del Carmen.* Madrid, 1615.

SÁNCHEZ, Luis. *Relacion de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe n.s Felipe IIII deste nombre.* Toledo, 1605.

----*Libro de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Jesus de Madrid a la M.C. de la Emperatriz doña Maria de Austria a 21 de abril de 1603.* Toledo, 1603.

SÁNCHEZ, Francisco, *Relacion muy verdadera de la bienaventurada nueva de la conuersion de los Ingleses luteranos.* Toledo, 1555.

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier. *Relación y memoria de la entrada en esta ciudad de Toledo del rey y reyna nuestros señores D. Phelipe y Doña Isabela y el recibimiento y fiestas y otras cosas.* Toledo, 1560.

VEGA, Lope de. *Relación de las fiestas de la Beatificación de San Ysidro patrón desta villa de Madrid hizo en la canonización de su bien aventurado hijo y patrón*. Madrid, 1620.

VIADER, Salvador, *Relacion del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reyna nuestra señora en Cuenca*. Cuenca, 1611.

VILLALVA, Juan Francisco de. *Empresas espirituales y morales ... : por ocasion de la primera empresa, que se dirige al Supremo Consejo de la ... Inquisicion de España, se haze un largo discurso apologetico contra la seta [sic] de los Agapetas y Alumbrados / compuestas por ... Iuan Francisco de Villaua ...* En Baeça: por Fernando Diaz de Montoya. Baeza, 1613.

Reino de Castilla

Nacimiento de Felipe II, Triumpho Natalicio Hispano sobre el prospero nascimiento del excelente e ínclito señor don Filipe nuestro serenissimo príncipe, 1527, Valladolid.

Entrada en España de la Princesa D^o Maria, hija del Rey Don Juan de Portugal, su casamiento con el Principe Don Felipe en Salamanca. Salamanca, 1543.

Domingo a dos de março año del señor de mil y quinientos y quarenta y quatro se hizo en la corredera de la ... villa de Valladolid vn torneo de acauallo que se auia cõcertado para el dia de año nueuo passado y por la indisposicion [sic] de su alteza se ha dilatado hasta ahora, el qual se hizo de la manera q̄ aqui se dira. Valladolid, 1544.

Relacion muy verdadera del alto recibimiento que la ciudad de Burgos hizo a la serenissima y muy poderosa señora la reyna doña anna, señora nuestra, hija del emperador Maximiliano. Burgos, 1570.

Relación verdadera, del recebimiento, que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, y Cámara de su Magostad hizo á la Magestad Real de la Reyna nuestra señora, doña Anna de Austria, primera de este nombre: passando á Segouia, para celebrar su felicissimo casamieto con el Rey do Pliilippe nuestro señor, seguido de este nombre. Burgos, 1570.

Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segouia a la magestad de la reina nuetra señora donna Anna de Austria, en su felicísimo casamiento que en la dicha ciudad se celebrou. Segovia, 1570.

Relación verdadera del recebimiento que la ciudad de Burgos hizo a la reina nuestra Señora, doña Ana de Austria, Burgos, Philippe de Iunta. Burgos, 1571.

Relación verdadera de las más notables cosas que se hicieron en la ciudad de Burgos en el recibimiento la reina nuestra señora, en veinte cuatro días del mes de octubre de mil y quinientos y setenta años. Burgos, 1571.

Relacion de vn sacerdote ingles, escrita a Flandes, à vn cauallero de su tierra desterrado por ser catolico : en la qual le da cuenta de la venida de su Magestad a Valladolid, y al Colegio de los Ingleses, y lo que alli se hizo en su recebimiento. Valladolid, 1592.

Libro de las fiestas que se hicieron y poesias para el Reciuimi[en]to de la Reliquia de nuestro Padre San Benito que dio a este su Monasterio el Señor Don Diego de Alaua, gentilhombre de Camara del Rey Don Phelippe Segundo, Por auerla heredado del Señor Don Frances de Alaua su Padre que siendo embajador de Francia la trujo a España. Y se coloco en este Real Monasterio de Valladolid en veinte y dos dias del mes de Iullio del Año pasado de mill y quinientos y nobenta y quatro a[ño]s. Valladolid, 1594. FAUVa: U/Bc Ms 229.

Sesenta sermones para las diversas Fiestas y Dominicas del año, cuatro de ellos son para difuntos, y un fragmento sobre el matrimonio. Valladolid, 1594. FAUVa: U/Bc Ms 224.

Relación de la entrada del Rey don Philippe tercero nuestro señor, hizo en la ciudad de Segovia. Segovia, 1600.

Relacion de la venida de los reyes catolicos don Phelipe III y doña Margarita al collegio ingles de Valladolid, y del recibimiento que en el se les hizo en veynte de agosto del año de 1600. Valladolid, 1600.

Recibimiento que se hizo en Valladolid a una imagen de nuestra señora, maltratada de los herejes ingleses y de la fiesta y colocacion della en el Colegio ingles de la misma ciudad de Valladolid. Valladolid, 1600.

Relación de las fiestas que delante de su Magestad, y de la Reyna nuestra señora hizo, y mantuvo el Principe del Piamonte, en Valladolid, Domingo diez y ocho de Iulio, de mil y seiscientos y quatro años. Valladolid, 1604.

Relación de lo sucedido en la Ciudad de Valladolid, desde el punto del felicissimo nacimiento del Principe Don Felipe Dominico Víctor nuestro Señor: hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por el se hizieron. Valladolid, 1605.

Relación de una mascara que entre otras fiestas se hizo en Segouia á la de la beatificación de N. P. S. Ignacio. Segovia, 1610.

Fiestas que la famosa ciudad de Segovia hizo en el recebimiento de la Serenissima Princesa doña Isabela, hija mayor de los Reyes de Francia. Con el triunfo de la fama y mascara de los siete Planetas. Segovia, 1615.

Reino de Toledo:

Fiestas celebradas en Toledo por el desembarco del emperador Carlos V en Barcelona. Carta de las fiestas q se hicieron en Toledo por el desembarco del emperador en Barcelona. Toledo, 1533. ARAH: 1 M-RAH, 9/3688.

Pendones por el rey don Felipe en Toledo. Toledo, 1556. BNE: MSS/20229 (H.115R-118R).

Las fiestas con las que la Vniversidad de Alcalá de Henares alço los pendones por el Rey don Phelipe, nuestro señor. En la casa de Juan de Brocar. Alcalá de Henares, 1556. ARAH M-RAH, 3/2657.

Memoria de las honras que se hicieron en esta ciudad de Toledo por la muerte del emperador don Carlos nuestro señor, que es en gloria. Toledo, 1558. BNE: MSS 20229.

Relacion de la entrada de la reyna nuestra señora (Isabel de Valois) en Toledo que fue a XIII de hebrero de 1560. Toledo, 1560. ARAH: 1M-RAH, 9/3678.

Relacion y memoria de la entrada en esta ciudad de Toledo del rey y reyna nuestros señores D. Phelipe y Doña Isabela y el recibimiento y fiestas y otras cosas. Toledo, 1560. BNE: MSS/20229 (H.115R-118R).

El recebimiento, que la Vniversidad de Alcalá de Henares hizo a los Reyes nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres dias despues de su felicissimo casamiento. Alcalá de Henares, 1560. BNE R/4055; ARAH: RI/215<59> V. 1

El muy sumptuoso y real recebimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la entrada de la serenissima Reyna nuestra señora doña Ysabel de la paz, Toledo, 1560. BNE: R/34182/10.

Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrico II de Francia qua (n)do nuevamente entro en ella a celebrar las fiestas de susfelicissemas bodas con el Rey don Philippe nuestro señor II deste nombre.. Toledo, 1561. BNE: R/9385.

Del glorioso y bien aventurado mártir Santo Eugenio primer pastor y prelado desta santa iglesia de Toledo. Toledo, 1565. BNE: MS 10.250.

Compilación de los despachos tocantes a la translación del bendito cuerpo de sanct Eugenio martyr primer Arçobispo de Toledo, hecha de la Abbadia de Sandonis en Francia. Toledo, 1565. AHPT: 4-9067; BNE, R-2.292.

Recopilación de documentos referentes a la traslación del cuerpo de San Eugenio en 1565. Toledo, 1565. AHPT MS. 118.

Parto de la reina doña Isabel, mujer de don Felipe, y de las alegrías y fiestas que en Toledo se hicieron. Toledo, 1566. AGP: Biblioteca de S. M, 2-M-4.

Translación de los gloriosos mártires Iusto y Pastor. Alcalá de Henares, 1568, BNE: R-29157, R-18504.

La vida, el martyrio, la invención, las grandezas y las traslaciones de los gloriosos niños martyre. Alcalá de Henares, 1568, ARAH: M-RAH, 14/7765, AHPT: 3769.

Hystoria y relación verdadera de la...muerte de...Isabel de Valoys... Madrid, 1569. BNE: R/981 (2).

Real aparato y suntuoso recibimiento de la reina Doña Ana de Austria. Madrid, 1570. ARAH: 9-1.049 (147).

Relacion del bautizo del príncipe don Fernando. Toledo, 1571. BNE: MSS. 11.773.

Relacion del nacimiento y christianissimo del serenissimo príncipe don Fernando, hijo del catholico rey de España don phelippe. Madrid, 1572. BNE: R-4.995.

Relacion del nacimiento del Principe don Fernando, el 4 de dic. De 1571 y de su bautizo en la iglesia de san Gil de Madrid. Madrid, 1572. BNE: MSS/11592 (H.253R.-254V).

Relacion de la salida de su Magestad de la villa de Madrid. Sabado 18 de Enero de 1585. Madrid, 1585. ARAH: 9/3662 (46).

Grandes fiestas en honor a San Diego, su canonización a las que acude el monarca. Madrid, 1589. BNE: R-20314.

Soneto y enigmas al glorioso sancto fray diego y a el rey don Phelipe nuestro señor, estando en las fiestas de su canoniçacion en Alcalá a 10 de abril año de 1589. Alcalá de Henares, 1589. ARAH: 1 M-RAH, 9/3678 (17).

Vida, martyrio y translacion de la gloriosa virgen y martyr santa Leocadia. Pedro Rodriguez. Toledo, 1591. BNE: R/7516.

Fiestas por la canonización de San Julian. Cuenca, 1595. BNE: C.101BN.

Relacion de la entrada que hiço el rey nuestro señor don Felipe tercero deste nombre en la villa de Madrid, de recién heredado, la primera vez que entro en ella domingo a

ocho de noviembre de mil quinientos y ocho. Madrid, 1598. ARAH: 9-425 (55) 55.

El pendon que se alço por su mag. En la villa de Madrid a onze de octubre, 1598. Madrid, 1598. ARAH: 1M-RAH, 9/3678 .

Relacion de lo que pasó en las honras fúnebres que Felipe III mando hacer por su padre el rey Felipe II. Madrid, 1598 , BNE: MSS/ 18718/78.

Relación de las honras que su majestad mando hacer por el rey nuestro señor su padre en la Iglesia de san Geronimo en Madrid. Madrid, 1598.

Relacion de la entrada de sus majestades en Madrid, el domingo 26 de octubre de 1599 y de las fiestas y señores que se hallaron a ellas. Madrid, 1599. BNE: 2.346; ARAH: 9-3.764.

Certamen poético en honor de Felipe III y de Margarita de Austria, con motivo de visitar el cuerpo de San Diego de Alcala de Henares, ofrecido por el Colegio Mayor de San Idelfonso. Alcalá de Henares, 1601. BNE: RES/238.

Relacion de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe n.s Felipe IIII deste nombre. Toledo, 1605, BPRM: VI/1563; BPRM: MC/1252.

Relación de la fiesta de N. Sto. P. Ignacio que en Madrid se hizo a 15 de noviembre de 1609. Madrid, 1609, ARAH: 9-3.682.

Relacion del nacimiento del nuevo infante y de la muerte de la reyna nuestra señora. Salvador Viader. Cuenca, 1611. BNE: R.12.676.

Relacion verdadera de las honras que se hizieron a la Reyna nuestra señora doña margarita de Asutria, las quales se celebraron en la villa de Madrid. Madrid, 1611. BNE: V.E.-28-23.

Relacion del entierro de la Reyna nuestra señora Margarita de Austria que esta en el cielo. Madrid, 1611. BNE: R/39767(2).

Relacion del parto y muerte, y entierro de la Reyna Nuestra Señora Doña Margarita de Austria. Madrid, 1611. ARHA: 9-3.661.

Compendio de las solenes fiestas qve en toda españa se hicieron en la beatificacion de n.m.s teresa de jesus fyndadora de la reformation de descalzos y descalzas. Madrid, 1615. BNE. R/6115.

Relacion de las fiestas que en la beatificacion de nuestra madre santa Teresa se celebraron en estos dos conventos nuestros de Madrid, san Hermenegildo y santa Anna. Valladolid,1615. U/Bc12638(UVa).

Solemmissimas fiestas que la insigne ciudad de Toledo hizo a la Inmaculada Concepcion. Toledo, 1616. BNE: R/12677(8).

Relacion de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo, en la traslación de la sacro Santa imagen de nuestra señora del sagrario. Toledo, 1617. BNE: RES/262/113.

Relación de las famosas fiestas que se hicieron en la universidad de Alcalá de Henares después de haber hecho voto de guardar y tener en ella el sacrosanto Misterio de la Inmaculada Concepción de la santísima virgen nuestra señora, sin deuda a la culpa original. Alcalá de Henares, 1617. BNE: R/12677(7).

Relacion de las fiestas que se han hecho en esta villa y corte de Madrid en al beatificacion de san francisco Javier, Madrid, 1619.

Sucesos del año de 1620, Fiestas que se hicieron en Madrid a la Beatificación de San Isidro Labrador. Madrid, 1620. AHPT: TO-BP Res. 962.

Fiestas que se hicieron en Madrid a la Beatificacion de San Isidro Labrador, Sucesos del año 1620. Entre 1601 y 1700. Madrid, 1620, BNE: MSS/2351.

Suma de la muerte y honras de su magestad el rey d. Felipe III de las Españas nuestro señor en los reales conventos de san geronimo y santo domingo. Como se levanto el real pendon por la magestad del rey don Felipe III, que dios guarde y su entrada en Palacio. Madrid, 1621. ARAH: 9-1037.

Relacion de la suntuosa entrada debajo del palio en la villa de Madrid, del rey nuestro señor don Felipe quarto. Madrid, 1621. ARAH: 9-3649(101); BNE:V-226-13.

Relaciones de las honras a del rey Felipe Tercero que esta en el cielo y la solemne entrada en Madrid del rey Felipe quarto que dios guarde. Madrid, 1621. ARHA:VC/226/39.

Gaceta de las cosas que sucedieron en Madrid desde ultimo de marzo de 1621 que murió su magestad de D. Phelipe 3º Nuestro señor, hasta once de junio de dicho año. Madrid, 1621. ARAH: MSS/12856 (H.92R.-99).

Breve relación de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Toledo a las canonizaciones de san Ignacio de Loyola, fundador de la compañía de jesus y s.l franciscoc xauier apóstol de la india a 23 de iulio del año de 1622. En la casa professa de la compañía de iesus de la dicha imperial ciudad de Toledo. Toledo. Diego Rodríguez. Toledo, 1622. BNE:VE/62/50.

Archivo Municipal de Valladolid:

CH 178-3, Leg. 282-I, 1604, Mandamientos de pago; CH178-5, S17, Leg. 282_I, 1604, Mandamientos de Pago; CH 176-18, Leg. 281_I, 1603, Mandamientos de pago; C.22-6, Leg. 278, 1581, Programas de actuación social; CH 97-9, leg 48, 1600, Expedientes de festejos; CH 145-9, Leg. 264, 1606, Expedientes de festejos; CH 145-05, Leg. 264, 3.11.2.1.1603, Expedientes de festejos; CH 176-18, 1603, Mandamientos de pago; CH 157-18, Leg 272, 2.3.2.3/ B. 11.2.1, 1612, Expedientes de festejos; CH 120-30, Leg. 259, 2.11.2.1, 1615, Expedientes de festejos; CH 170-152, 1.1.05, 1620, Acuerdos y dictámenes de pleno; CH 107-11, Leg. 235, 1606, Libramientos del Pósito; ACTAS: N° 29, 16-VII-1604, f. 100r; 4-VIII-1604, f. 106r.; 11-VIII-1604, f. 107v. 138 *Ibid.*, 13-VIII-1604, ff. 108v.-109r; 29, 24-IX-1604, f. 124v; 29, 15-IX-1605, f. 121v.

Archivo Diocesano de Valladolid:

-Actas Capitulares del Cabildo General: Caja 4, 1547-1579; Caja 5, 1613 a 1630.

-Hacienda: Caja 216 años 1610 a 1613; Caja 217 años de 1616, 1616 v2, 1617, 1618; Caja 218 años 1619, 1620, 1621, 1622, 1623.

-Documentos de Autoridades Civiles y Eclesiásticas: Correspondencia, Cartas Reales al Deán y Cabildo de la Catedral: Caja 59; Caja 27; Caja 60, 1593-1620; Caja , 127; Caja, 128; Caja, 134.

-Cuentas de Fábrica: Caja 289, 1584 a 1555.

-Libro de la Fábrica de la Iglesia Mayor: Caja 290, 1562 a 1581; Caja 291, 1595 a 1605, 1606 a 1616; Caja 292 desde 1616.

-Libro de los depósitos del arca del tesoro y de toda la hazienda de la Yglesia.

Caja 390 , 1557; Caja 391, 1603 a 1660; Caja 394; Caja 395.

-Varios: Caja 1000; Caja 1008; Caja 101; Caja 1028.

-Libro del secreto: Caja 23.

Aparato crítico:

ABELLA RUBIO Juan José. *Los túmulos de Carlos V en el mundo hispánico, Valladolid y México*. Barcelona, 1975.

-----, "El túmulo de Carlos V en Valladolid", *Boletín del seminario de estudios de Arte y Arqueología*, 44, 1978, pp. 178-200.

ADORNO, Rolena, "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad», *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, 1998, 28, pp. 55-68.

AGULLÓ Y COBO, Mercedes, "Documentos sobre las fiestas del Corpus en Madrid y sus pueblos", *Segismundo*, 1972, VIII, pp. 51-63.

AKBARI, Suzanne. *Idols in the East. European representations of Islam and the Orient, 1100-1450*, 2009.

ALASTRUE CAMPO, Isabel. *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares: 1990.

ALBARELLOS BERROETA, Juan. *Efemérides burgalesas: apuntes históricos*. Burgos, 1919.

ALBALADEJO MARTÍNEZ, María, "La Virgen, señora del cielo y soberana de los Habsburgo: El imaginario áulico en la iconografía mariana de finales del siglo XVI», *Ars Longa*, 23, 2014, pp. 131-140.

ALCALÁ, Ángel, "Reflexiones sobre prejuicios y secuelas de los estatutos de limpieza de sangre: una introducción", *E Humanista / Conversos*, vol. 4, 2016, pp. 4-21.

ALENDAY MIRA, Jenaro. *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid, 1903.

ALLO MANERO, M. Adelaida, "Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica. La influencia sevillana en algunos túmulos limeños y mejicanos", *Anuario del departamento de Historia y Teoría del arte*, vol. I, Madrid, 1989, pp. 121-137.

-----, *Exequias de la casa de Austria en España, Italia e Hispanoamérica*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza, 1992.

-----, "Organización y definición de los programas iconográficos en las exequias reales de la Casa de Austria", *El rostro y el discurso de la fiesta (coord. Manuel Núñez Rodríguez)*, 1994, pp.223-236.

-----, “Dirigismo y propaganda en las exequias reales de la Casa de Austria: el artista y su obra al servicio del poder.”, *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, editado por Eliseo Serrano, pp. 499-508, Zaragoza, 1994.

-----, “Exequias del emperador Carlos V en la monarquía hispana.” En *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, editado por María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama, pp. 261-282, 2000.

-----, “La mitología en las exequias reales de la Casa de Austria”, *De Arte*, 2003, núm. 2, pp. 145-164.

-----, “El estudio de las exequias reales de la monarquía hispana: siglos XVI, XVII y XVIII”, *Artigrama: revista del departamento de historia del arte de la universidad de Zaragoza*, 2004, nº19, pp.39-94.

ALMARCEGUI ELDUAYN, Patricia, “Estambul: iconografía de una fascinación”, *Revista de Filología Románica*, 2, 2011, pp. 21-3.

ALONSO ACERO, Beatriz. *Orán-Mazalquivir, 1589-1639: Una sociedad española en la frontera de Berbería*. Madrid, 2000.

-----, “El norte de África en las relaciones entre moriscos y mundo islámico”. *Estudis: Revista de historia moderna*, 2009, nº35, pp. 85-114.

ALONSO ACERO, Beatriz; BUNES IBARRA, Miguel Ángel; SUÁREZ MONTAÑÉS, Diego. *Historia del Maestre ultimo que fue d Montesa y de su hermano don Felipe de Borja. La manera como gobernaron las plazas de Orán y Mazalquivir, reinos de Tremecén y Ténez, en Africa, siendo allí capitanes generales, uno en pos del otro, como aquí se narra*. Valencia: Diputación de Valencia, 2005.

ALONSO ACERO, Beatriz; BUNES IBARRA, Miguel Ángel; GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, Jerónimo. *Tratado de la redención de cautivos en que se cuentan las grandes miserias que padecen los cristianos que están en poder de infieles, y cuan santa obra sea la de su rescate*. Sevilla : Espuela de Plata, 2006.

ALONSO BURGOS, Jesús. *El luteranismo en castilla durante el siglo XVI, autos de fe en Valladolid*. San Lorenzo del Escorial, 1983.

ALONSO GARICA, David, “De juegos y mojigangas: la formación del Corpus en Madrid hasta 1561”, *Anales del instituto de estudios madrileños*, 2001, pp. 27-38.

ÁLVAREZ GAMERO, Santiago, “Las fiestas de Toledo en 1555”, *Revue Hispanique*, 1914, pp. 392-485.

ÁLVAREZ SANTALON, León Carlos, “Mensaje festivo y estética desgarrada, la dura pedagogía de la celebración barroca”, *Espacio, tiempo y forma*, 10, 1997, pp. 13-31.

AMIGO VÁZQUEZ, Lourdes, “Una plenitud efímera. La fiesta del Corpus en el Valladolid de la primera mitad del siglo XVII”, *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía* (coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla), 2, 2003, pp. 777-802.

-----, “Gigantes y tarascas en el Valladolid moderno”, 37, 2007, pp.75-81.

-----, *Devociones, Poderes y Regocijos. El Valladolid Festivo en Los Siglos XVII y XVIII*. Valladolid, 2009.

-----, “Teresa de Jesús y Valladolid La Santa, la Orden y el Convento”, *Santa Teresa de Jesús* (coord.) Javier Urrea), 2015, pp. 37-59.

-----, *La memoria de lo efímero. Relación de las fiestas de beatificación de Teresa de Jesús en Valladolid, por Manuel de los Ríos (1615)*, 2015.

-----, *Celebrando fiestas en Valladolid en honor de Teresa de Ávila*. 2017.

AMODIO, Emanuele. *Formas de alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en la Europa durante el primer siglo de la conquista de América*, Abya, Quito, 1993.

ANDRÉS RENALES, Gabriel, "Relaciones extensas de fiestas públicas. Itinerario de un género (Valencia, S.XVII)", *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos* (eds. Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro), 1999, pp. 11-18.

-----, *Relaciones de fiestas (Valencia, s. XVII), Repertorio, análisis descriptivo y estudio de interconexiones con la sermonística*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2002.

ANDUEZA, María de la Concepción, “Significado de la luz en la espiritualidad de santa Teresa”, *Revista de espiritualidad*, 1970, pp.191-242.

ANDÚJAR CASTILLO, Francisco, “Los rescates de cautivos en las dos orillas del Mediterráneo y en el mar (alafias)”, *Le comerse des captas: les intermediaires dan l'échange et le rachat des prisonniers en Méditerranée, XVe-XVIIe siècles*, editado por Kaiser, W, pp. 201-225. Roma, 2008.

ANGLO, Sidney. *The martial arts of Renaissance European*, Yale University Press, 2000.

ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *La mitología en el arte español: del Renacimiento a Velázquez*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2010.

ANTEI, Giorgio, “Iconografía americana. La alegoría de América en el cinquecento florentino”, *Cuadernos de arte colonial, & Museo de América*, 5, 1989, pp. 5-22.

ANTONACCIO, Carla, “(Re)defining ethnicity: culture, material culture and identity”, Tamar Hodos y Shelley Hales (eds.), *Visual Culture and Social Identity in the Ancient Mediterranean*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp: 32-53

APARICIO GERVÁS, Jesús María; LEÓN GUERRERO, María Montserrat, “ La Controversia de Valladolid (1550-1551) y el concepto de igualdad del otro”, *Boletín americanista*, N°76, 2018, pp. 135-154.

ARACIL VARÓN, Beatriz. *El teatro evangelizador. Sociedad, cultura e ideología en la Nueva España del siglo XVI*. Roma: Bulzoni, 1999.

ARANDA, Juan, “La fiesta del Corpus Christi en el Córdoba de los siglos XVI y XVII”. En: CAMPOS Y PERNANDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *Religiosidad y ceremonias entorno a la eucaristía*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 2003.

ARBETETA MIRA, Leticia, “Cordero y león. Carlos II en el Salón de los Espejos”, *Reales Sitios*, 118, 1993, pp. 33-40.

ARELLANO AYUSO, Ignacio. *Estructuras dramáticas y alegorías en los autos de Calderón*, Kassel, 2001.

-----, “Elementos emblemáticos en las comedias religiosas de Calderón”. En: GOMEZ Y PATIÑO, María (coord.). *Calderón: Una lectura desde el siglo XXI*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, 2000.

-----, “América en las fiestas jesuitas. Celebraciones de san Ignacio y san Francisco Javier”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2008, pp. 53-86.

-----, “Fiestas hagiográficas madrileñas en el siglo de oro”, *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los siglos de Oro*, 2009, pp. 195-226.

ARIÉ, Rachel, “Acerca del traje musulmán en España,” *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, 1965-1966, 13, pp.103-117.

ARIZZOLI, Louise, “James Hazen and the Allegory of the Four Continents: A research Collection or an Amateur Art Historian”, *Journal of the History of Collections* , 2012, 15, pp. 277-286.

ARRONIZ, Othón. *Teatro de evangelización en Nueva España*. México: UNAM, 1979.

AZANZA-LÓPEZ, José Javier, “Lisonja igual de la vista que del entendimiento: material emblemático en las fiestas de beatificación teresiana (1614)”. *RILCE: Revista de filología hispánica*, 2016, vol. 32, nº 3, pp. 623-652.

AZCÁRATE, José María, “El tema iconográfico del salvaje”, *Archivo Español de Arte*, XXI, N° 81, 1948, pp. 81-99.

BALLESTER RODRÍGUEZ, Mateo. *La identidad española en la Edad Moderna (1566-1665). Discursos, símbolos y mitos*. Madrid, 2010.

BANCHMANN-MEDICK, Doris, “Alterity, A Category of Practice and Analysis. Preliminary Remarks”, *On Culture. The Open Journal for the Study of Culture*, 4, 2017, pp: 1-12.

BARBU, Daniel, “Idolatry and Religious Diversity: Thinking about the Other in Early Modern Europe”, *Asdiwal. Revue genevoise d’anthropologie et d’histoire des religions*, 9, 2014, pp 39-50.

BARKAI, Ron. *Cristianos y musulmanes en la España Medieval. El enemigo en el espejo*. Madrid, 1984.

BARLETT, Robert. *La formación de Europa*. Valencia. 2003.

BARRIOS AGUILERA, Manuel y SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano. *Martirios y mentalidad martirial en las Alpujarras. De la rebelión morisca a las «Actas de Ugijar»*. Granada, 2001.

BARTHELEMY, Anthony. *Black face, maligned race: the representation of blacks in English drama from Shakespeare to Southerne*, Louisiana, 1987.

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. Destino: Barcelona, 1996.

BASKINS, Cristelle, “The Case of the Missing Moors: Triumphal Entries in Viceregal, Palermo, Messina, and Naples”, *Arts and Court cultures in Iberian World (1400-1600)*, 2017.

BASSET, Molly H; LLOYD, Vicent W. “Introduction”. En BASSET, Molly H; LLOYD, Vicent W. (eds.). *Sainthood and Race. Marked Flesh, Holy Flesh*. Nueva York: Routledge, 2015.

BELTRAN, Gabriel, “La evangelización de América: la obra misiones de los padres carmelitas descalzos”, *Memoria Ecclesiae*, 5, 1994, pp. 137-152.

BELLONI, Benedetta. *La figura del morisco nella drammaturgia spagnola dei secoli XVI e XVII. Tra storia ed evoluzione letteraria*. Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2017.

BENASSAR, Bartolome. *Valladolid en el siglo de oro*. Valladolid, 1982.

-----¿*Conversos o renegados? Modalidades de una adhesión ambigua de los cristianos al Islam*. 1990.

BENITO, Ana, “La Ubicua Presencia del Moro: Maurofilia y Maurofobia Literaria Como Productos de Consumo Cristiano” , *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age*. Ed. Belén Bistué and Anne Roberts ed, pp. 103-128. Newark, DE: Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs. 2015.

BENITO RUANO, Eloy, “Recepción madrileña de la reina Margarita” en *Anales del instituto de estudios madrileños*, 1966.

-----, *De la alteridad en la Historia. Discurso leído el día 22 de mayo de 1988 en la recepción pública de D. Eloy Benito Ruano y contestación por el Excmo. Sr. D. Antonio Rumeu de armas*, Madrid, 1988.

BERNABÉ PONS, Luis, “Una crónica de la expulsión de moriscos valencianos. Los cuadros de la Fundación Bancaja”, *Sharq al-Andalus*, núm. 14-15, pp. 535-538, 1997-1998.

-----, *Los moriscos: conflictos, expulsión y diáspora*, Madrid: Catarata, 2009.

-----, “¿Es el otro uno mismo? Algunas reflexiones sobre la identidad de los moriscos”. En: FRANCO Borja; POMARA, Bruno; LOMAS Manuel; RUIZ, Bárbara. *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (SS. XIV-XVIII)*. Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 205-225.

BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, John T. *Enciclopedia de Emblemas españoles ilustrados*. Madrid, 1999.

-----, “Guerra y paz en la emblemática de los jesuitas en España”, en Sagrario López Poza (ed.): *Estudios sobre literatura emblemática española*, Sociedad de Cultura Valle Inclán, A Coruña, 2000, pp. 9-29.

BERNHEIMER, Richard. *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*. Harvard University Press: Cambridge Mass, 1952.

BERNIS, Carmen, “Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI,” *Boletín de la Real Academia de la Historia* 144, 1959, pp. 199-218.

-----, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.

BICHENO, Hugh. *La batalla de Lepanto*. Barcelona: Ariel, 2005.

BIUSSET, Dominique. *Los 12 trabajos de Hércules*. Recuentos: Madrid, 2011.

BONET CORREA, Antonio, “Túmulos del emperador Carlos V” , *Archivo Español de Arte*, Vol 33. N° 129, 1960, pp. 55-66.

-----, “La fiesta barroca como práctica del poder”, *Diwan*, 5-6 1979, pp. 53-85.

-----, “Arquitecturas efímeras, ornatos y máscaras” , Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica, editado por José María Díez Borques. Barcelona: Ediciones del serbal, 1986.

-----, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990.

-----, “Las exequias de Felipe II”, *Felipe II y su época. Actas del Simposium*, San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, vol. 1, pp. 310-321, 1998.

BORNIOTTO, Valentina, “Saint Francis Xavier and Images of the ‘Turk’: between Conversion and Evangelization.” En *A Mediterranean Other. Images of Turks ins Southern Europe and Beyond (15th-18th centuries)*, editado por Borja Franco Llopis y Laura Stagno. Génova: Genova Univesity Press, 2021.

BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, “Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II”, Ignacio Arellano (ed.): *Loca Ficta: Los espacios de la maravilla en la Edad Media y Siglo de Oro*, Navarra: Universidad de Navarra-Editorial Iberoamericana, pp. 69-90, 2003.

BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid: CSIC, 1990.

-----, “La majestad de Felipe II. Construcción del mito real”, en José Martínez Millán (dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid: Alianza, pp. 37-72, 1994.

-----, “Lisboa Sozinha, Quase Viúva. A Cidade e a Mudança da Corte no Portugal dos Filipes,” *Penélope. Fazer e desfazer a história*, no. 13, 1994: pp. 71-94.

-----, *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal, 1998.

-----, “Por no usarse: sobre uso, circulación y mercado de imágenes políticas en la alta edad moderna”, en Joan Lluís Palos y Diana Carrió-Invernizzi (coords.): *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 41-64, 2008.

-----, “Cultures and communication across the Iberian World (fifteenth-seventeenth centuries)”, Fernando Bouza Álvarez, Pedro Cardim y Antonio Feros (eds.): *The Iberian World 1450-1820*, Londres-Nueva York: Routledge, pp. 211-244, 2019.

BRAUDEL, Benjamin, “The Sons of Noah and the Construction of Ethnic and Geographical Identities in the Medieval and Early Modern Periods”, *The William and Mary Quarterly*, 54 (1), 1997, pp. 103-142.

BRAUDEL, Fernand. *El mediterráneo en la época de Felipe II*, 1949.

BRISSET MARTÍN, Demetrio E. *Representaciones rituales hispánicas de conquista*, Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

BROGGIO, Paolo. *Evangelizzare il mondo. Le missioni della Compagnia di Gesù tra Europa e America (secoli XVI - XVII)*. Roma, 2004.

BROGGIO, Paolo, “Teología, ordines religiosos e rapporti politici: la questione dell’immacolata concezione di María tra Roma e Madrid (1614-1663)”. *Hispana Sacra*, 2013, LXV, pp. 255-281.

BUCHANAN, Ian, “The “Battle of Pavia” and the tapestry collection of Don Carlos: new Documentation”, *Burlington magazine*, Vol 144, N°1191, 2002, pp. 345-351.

BUENO JIMÉNEZ, Alfredo. *Hispanoamérica en el imaginario gráfico de los europeos*. Granada, 2014.

BUNES IBARRA, Miguel Ángel. *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*. Madrid: 1989.

-----, “La presencia española en el norte de África: las diversas justificaciones de las conquistas en el Magreb”, *Aldaba: revista del Centro Asociado de la UNED en Melilla*, 1995, N°25, pp.13-34.

-----“La defensa de la cristiandad: las armadas en el Mediterráneo durante la Edad Moderna”. *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 2006, N°. 5, pp. 77-99.

-----, “El orientalismo español de la Edad Moderna: la fijación de los mitos descriptivos”, José A. González Alcántud (ed.): *El Orientalismo desde el sur*, Barcelona: Anthropos, 2006.

-----, “El imperio otomano y la intensificación de la catolicidad de la monarquía hispana”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 2007, N°16, pp. 157-168.

-----, *El Imperio otomano*, Síntesis, Madrid, 2015.

BURK, Rachel. *Salus Erat in Sanguine: Limpieza De Sangre and Other Discourses of Blood in Early Modern Spain*, University of Pennsylvania, 2010.

BURKHARDT, Jacob. *La Cultura del renacimiento en Italia*. Barcelona: Ediciones Zeus, 1968.

BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, “Reparando las heridas, el nacimiento de una devoción de Contrarreforma”, *Brocar*, 26, 2002, pp. 107-108.

BUSTAMANTE, Jesús, “La invención del Indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2017.

CABRERA MUÑOZ, Emilio, “De nuevo sobre cautivos cristianos en el Reino de Granada”. *Meridies: revista de historia medieval*, 1996, N°3, pp.137-160.

CAHEN, Claude. *Oriente y Occidente en tiempos de las cruzadas*, Fondo de Cultura Económica, España, 1989.

CALLMAN, Ellen, "The Triumphal Entry into Naples of Alfonso I", *Apollo*, 110, 1979, pp. 24-31.

CALVI, Giulia, "Cultures of Space: Costume Books, Maps, and Clothing between Europe and Japan (Sixteenth through Nineteenth Centuries)," *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 20, 2017, pp. 331-363.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "Palladio en la fiesta barroca. Valladolid 1614", *Fragmentos*, 8-9, 1986, pp. 156-166.

-----, "El poder de la imagen y la imagen del poder: la fiesta en Madrid en el Renacimiento", *Madrid en el Renacimiento*. Dirección General de Cultura de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1986.

-----, *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Nerea, Madrid, 1998.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia y GÓMEZ LÓPEZ, Consuelo, "Ceremonias y fiestas en la Universidad de Alcalá de Henares", *La Universidad Complutense y las Artes. Congreso Nacional celebrado en la Facultad de Geografía e Historia*, 1995, pp. 97-113.

-----, *La imagen de la ciudad en la Edad Moderna*. Madrid, 2011.

CAMPA, Mariano de la; GAVELA, Delia; NOGUERA, Dolores, "Breve corpus documental para el estudio de los festejos públicos y su dimensión teatral a finales del siglo XVI en Madrid, Edad de Oro, XVI, 1997, pp. 89-98.

CAMPO, Francisco Javier, "Exequias en la Universidad de Alcalá por el Emperador Carlos V", *IV Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, 1994, 103-112.

CAMPOS SÁNCHEZ, María Dolores. *Honras fúnebres reales en el León del Antiguo Régimen*. León 1995.

CAMPOS, Araceli y CARDAILLAC, Louis: *Indios y cristianos. Cómo en México el Santiago español se hizo indio*, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de Jalisco, Editorial Itaca, México, 2007.

CANDAU CHACÓN, María Luisa. *Los moriscos en el espejo del tiempo*. Huelva, 1997

CANOVA-GREEN, Marie Claudie y ANDREWS, Jean (cords.). *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*. 2013.

CANOSA HERMIDA, Begoña, "López de Hoyos, relator festivo y luctuoso", *La fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1999, pp. 43-56.

CAÑEQUE GARCÍA, Alejandro. *Un imperio de mártires: Religión y poder en las fronteras de la Monarquía Hispánica*. Madrid, 2020.

CAPRIOTTI Giuseppe, “Dalla minaccia ebraica allo schiavo turco. L’immagine dell’alterità religiosa in área adriática tra XV e XVIII secolo”, *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (SS. XIV-XVIII)*, Borja Franco Llopis, Bruno Pomara, Manuel Lomas Cortés, Bárbara Ruiz Bejarano (ed.), 2016, pp. 357-347.

-----, "Defeating the Enemy: the Image of the Turkish Slave in the Adriatic Periphery of the Papal States in the 18th Century”, *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14 th to 18 th Centuries*, Borja Franco Llopis, Antonio Urquizar (coord.), 2019, pp. 355-380.

CAPRIOTTI, Guiseppe, FRANCO Borja, “Changing the Enemy, visualizing the Other: the State of Art in Italian and Spanish Art Historiography”. *Il Capitale Culturale*, 2017, Supplementi 06, pp.7-23.

CARANDE HERRERO, Rocío, “Donde las enzinas hablaban’. Símbolo e ideología en la Galera Real de Lepanto”, *Acta/Artis. Estudis d’Art Modern*, 1, 2013, pp. 15-27.

CARDILLAC, Louis, “El enfrentamiento entre moriscos y cristianos”. *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 1992, nº20, pp.27-28.

CARRASCO FERRER, Marta. *La iconografía mitológica en el arte de la monarquía hispana (siglo XVI)*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Camilo José Cela, 2010.

CARRASCO URGOITI, M^a Soledad, “Aspectos folclóricos y literarios de la fiesta de moros y cristianos en España”. *PMLA*, 1963, N^o5, pp. 478-482.

-----, “Méndez Pelayo ante al maurofilia literaria del siglo XVI, comentarios al capítulo VII de los orígenes de la novela”, *Orígenes de la novela : estudios : ponencias presentadas al congreso I Encuentro Nacional Centenario de Marcelino Menéndez Pelayo celebrado en Santander los días 11 y 12 de diciembre de 2006*, Raquel Gutiérrez Sebastián (ed.lit.), Borja Rodríguez Gutiérrez (ed.lit.), Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 279-293.

CARO BAROJA, Julio. *Los moriscos del reino de Granada*. 1985.

CAROZZI, María Julia, “La autonomía como religión: la nueva era”, *Alteridades*, N.18, 1999, pp. 19-38.

CASE, Thomas. *La historia de San Diego de Alcalá, su vida , su canonización y su legado*. Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998.

CASSOLA, Arnold. *El gran sitio de Malta de 1565*, Valencia: Ediciones Tilde, 2002.

CAVALLERO, Constanza, “Los moriscos como herejes y apóstatas. Apuntes para una lectura heresiológica de la cuestión morisca”. En CORTIJO OCAÑA, Antonio; AMRÁN, Rica (coords.) *Vivir en Minorías en España y América*. Santa Barbara: Publications of eHumanista, 2017, pp.166-181.

CAVANAUGH, Stephanie. *The Morisco problem and the politics of belonging in sixteenth-century Valladolid*. Tesis doctoral, University of Toronto, 2016.

CHECA CREMADES, Fernando, “Un programa imperialista: el túmulo erigido en Alcalá de Henares en memoria de Carlos V”, *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos*, 37, 1979, pp. 369-379.

-----, “La entrada en Milán de Carlos V el año 1541”, *Goya: Revista de Arte*, Nº 151, 1979, pp. 24-31.

-----, “(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II”, *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1, 1988, pp. 55-80.

-----, “Imperio Universal y Monarquía Católica en la Arquitectura Áulica española del siglo XVI” , *Arquitectura imperial*, editado por Ignacio Henares Cuéllar, pp. 11-44. Granada: Universidad de Granada, 1988.

-----. *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.

-----, “ Arquitectura efímera e imagen de poder”, *Sor Juana y su mundo*, México, 1995.

-----. *Carlos V. La imagen del poder en el renacimiento*. Madrid, 1999.

-----, “Fiestas, bodas y regalos de matrimonio”, *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Miguel Ángel Zalama Rodríguez (dir), 2010, pp. 135-162.

-----, “Imágenes hispánicas de otros mundos: turcos y moros en varias series de tapices de la Alta Edad Moderna.”, *Arte en los confines del Imperio: visiones hispánicas de otros mundos*, editado por Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez, Castellón, 2011.

-----. *Renacimiento habsbúrgico. Felipe II y las imágenes artísticas*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2018.

-----. *Mitologías Poesías de Tiziano para Felipe II*. Madrid: Casimiro Libros, 2021.

CHECA, Fernando, FERNÁNDEZ GONZALEZ, Laura (ed.). *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Farnham, Surrey, England : Ashgate, 2015.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Herder Editorial: Barcelona, 1973.

CHRISTIAN, WILLIAM A. *La fiesta en el mundo hispánico*, 2004.

CHUDOBA, Bohdan. *España y el Imperio (1519-1643)*, Rialp, Madrid, 1963.

CIROT, Georges, “La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle”, *Bulletin Hispanique*, vol. 40, no. 2, 1938, pp. 150–7; vol. 40 no. 3, 1938, pp. 281–96; vol. 40. no. 4, 1938, pp. 433–47; vol. 41., no. 1, 1939, pp. 65–85; vol. 41, no. 4, 1939, pp. 345–51; vol. 42, no. 3, 1940, pp. 213–27; vol. 43., no. 3–4, 1940, pp. 265–89; vol. 44, no. 2–4, 1942, pp. 96–102; vol. 46, no. 1, 1944, pp. 5–25.

CIVIL, Pierre, “Una fiesta religiosa y sus relaciones: el recibimiento de las reliquias de San Eugenio de Toledo (1565)”, *La fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1999, pp. 57-66.

-----, “Las relaciones de batallas navales en el Mediterráneo (siglos XVI y XVII): estrategias narrativas”, en A. Paba (ed.): *Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar*, Universidad de Alcalá - Università degli Studi di Cagliari, Alcalá de Henares, 2003, pp. 105-116.

-----, “Leyenda negra y represión antiprottestante”, *Reforma religiosa y disidencia religiosa: la recepción de las doctrinas reformadas en la Península Ibérica en el siglo XVI*, coordinado por Michel Boeglin, Ignasi Fernández, David Kahn, José Luis Villacañas Berlanga, 2018, pp. 351-36.

COCK, Enrique. *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592 pasando por Segovia, Valladolid, Palencia, Burgos, Logroño, Pamplona y Tudela*, Madrid, 1879.

COOK, Karoline P. “Moro de linaje y nación. Religious Identity, Race and Status in New Granada”. En HERING, Max, S; MARTINEZ, María Elena; NIRENBERG, David, (eds.). *Race and Blood in the Iberian World*. Viena: Lit Verlag, 2012.

COLDING-SMITH, Charlotte. *Images of Islam, 1453-1600: turks in Germany and Central Europe*, Routledge, Londres, 2014.

COLIN, Susi, “The Wild Man and the Indian in Early 16th Century Book Illustration”, *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*. Herodot-Rader, Aquisgrán, 1989, pp. 5-36.

COLOMBO, “Gesuitomania. Gesuitomania. Studi recenti sulle missioni gesuitiche (1540-1773)”, *Evangelizzazione e globalizzazione. Le missioni gesuitiche nell'età moderna tra storia e storiografia*, (eds. Michela Catto, Guido Mongini, and Silvia Mostaccio), Roma, 2010, pp. 31-59.

CONTRERAS CONTRERAS, Jaime, “Fiesta y auto de fe: un espacio sagrado y profano”, *las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, 1996, pp. 79-90.

CORDERO DE CIRIA, Enrique, “Importancia de la fiesta pública y las relaciones en la divulgación de la cultura emblemática”; *La fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1999, pp. 67-76.

CORDÓN, Alicia, “Una relación de fiestas en defensa de la Inmaculada concepción, 1622”. *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1999, pp.77-86.

CORETH, Anna. *Pietas Asutriaca*. West Lafayette: Purdue University Press, 1960.

CORRAL SÁNCHEZ, Nuria, “Alteridad y patrimonio: la representación del musulmán en la iconografía medieval castellanoleonesa”, *Identidad y patrimonio en Castilla y León*, 2015, pp.13-36.

COTILLO, Esteban Ángel, “Artífices y artificios. Las fiestas celebradas en Madrid por la beatificación del bienaventurado Isidro, Mayo de 1620”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Hª del Arte*, 2012, t.25, pp.107-154.

CRÉMOUX, François, “Le pèlerin au xvi siècle: images de l’Autre accepté et refusé”, en Augustin Redondo (dir.), *Les représentations de l’Autre*, pp. 107-120.

CRIADO, Jesús, “Arte Efímero, historia local y política. La entrada triunfal de Felipe II en Tarazona (Zaragoza) de 1592”. *Artigrama*, 2004, N°19, pp. 15-38.

CROVETTO, Pier Luigi, “La visión del indio de los viajeros italianos por la América del Sur”, *La imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, 1990, pp. 13-31.

CROWLEY, Roger. *Imperios del mar. La batalla final por el Mediterráneo 1521-1580*. Barcelona, 2013.

CRUZ DE AMENABAR, Isabel, “Arte festivo Barroco, un legado duradero”. *Laboratorio de Arte*, 1997, N°10, pp. 211-231.

CRUZ VALDOINOS, José Manuel, “La entrada de la reina Ana en Madrid en 1570, Estudios documentales “, *Anales del instituto de estudios madrileños*, XXVIII, 1990, pp. 413-451.

CUADRIELLO, Jaime, “Virgo Potens. La Inmaculada Concepción o los imaginarios del mundo hispánico”, en Juana Gutiérrez Haces y Jonathan Brown (coords.): *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, Fomento Cultural, Banamex, México, 2008-2009, pp. 1169-1263.

CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José, *Fiesta y arquitectura efímera en del siglo XVIII*. Granada, 1995.

CUESTA HERNÁNDEZ, Luis Javier, “México insigne honras celebro a su rey: algunas precisiones sobre el ceremonial fúnebre de la dinastía de los Austrias en la Nueva España”. *Via Spiritus*, 2008, N°15, pp.111-136.

-----, “La otra fiesta: las exequias de los Austrias en el virreinato de la nueva España”, *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 87-100.

DANIELOY, Jean. *Los símbolos cristianos primitivos*, Bilbao, 1961.

DESCALZO LORENZO, Amalia, “Vestirse a la moda en la España moderna”, *Vínculos de Historia*, 6, 2017, pp.105-134.

DÍAZ, José Simón. *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Madrid, 1982.

DÍAZ BORRAS, Andrés. *El miedo al Mediterráneo: la caridad popular valenciana y la redención de cautivos bajo poder musulmán, 1323-1539*. Barcelona: CSIC/ IMF, 2001.

DÍAZ Y DÍAZ, Manuel, “Cuestiones en torno al culto de Santa Leocadia”. CONNELLY, Jane E. (ed.). *Saints and their Authors*. Nueva York: John Evangelist Walsh, 1990, pp. 47-54.

DÍEZ BORQUE, José María (dir.). *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2003.

DÍEZ DEL CORRAL, Luis. *El rapto de Europa. Una interpretación histórica de nuestro tiempo*, Encuentro, Madrid, 2018.

DÍEZ JORGE, María Elena, “Algunas percepciones cristianas de la alteridad artística en el Medioevo peninsular”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1999, 30, pp. 29-47.

DITCHFIELD, Simón, “Martyrs on the Move. Relics and Vindicators of local Diversity in the Tridentine Church History”. En: WOOD, Diana (ed.). *Martyrs and Martyrologies*. Woodbridge: Boydell and Brewer, 1993, pp. 283-294.

DURÁN GRAU, Eulalia, “ El mil·lenarisme al servei del poder i del contrapoder”, BELENGUER CEBRIÀ, Ernest (coord.), *De la unió de coronas al Imperio de Carlos V*, Vol 2, 2001, pp. 293-308.

DURSTELER, Eric, “Identity and coexistence in the Eastern Mediterranean, ca. 1600”, *New Perspectives on Turkey*, núm. 18, pp 113-130, 1998.

DUVIOLS Pierre, “La represión del paganismo andino y la expulsión de los moriscos”. *Anuario de Estudios Americanos*, 1971, nº 28, pp.201-207.

-----, “Los indios, protagonistas de los mitos europeos”, *La imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, 1990, pp. 377-388.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, “Fiesta y ceremonial borgoñón en la corte de Carlos V”, en María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama (coords.): *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*, Valladolid: Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, pp. 13-44, 2000.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio; HERRERO CARRETER, Concha; GODOY, José. *Resplandence of the Spanish monarchy, renaissance tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*. Metropolitan Museum of Art: New York, 1991.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio y VINCENT, Bernard. *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid: Alianza, 1997.

DONEY, Jonathan, “Studies in church history, Christianity and Religious plurality”, 2015. *Journal of Beliefs & Values*, 2016, 38(2), pp. 223–224.

ECO, Umberto. *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen, 2007.

EGIDO LÓPEZ, Teófanés, “Reliquias y procesiones en las antiguas iglesias de San Pablo y San Benito el Real de Valladolid”, en E. Maza Zorrilla, C. Marcos y R. Serrano Martín (coords.), *Estudios de Historia. Homenaje al profesor Jesús María Palomares*, Valladolid, 2006, pp. 37-52.

ELIANO, Claudio. *Historia de los animales*. Akal: Madrid, 1984.

ELÍAS DE MOLÍNS, Antonio, “Relaciones históricas del siglo XVII”, *Revista crítica de Historia y Literatura*, VII, 1979, pp. 170-174.

ELIOTT, John. *La Europa dividida*. Madrid, 2010.

ESPIGARES PINILLA, Antonio y VELÁZQUEZ SORIANO Isabel, “Piero Valeriano, fuente de las relaciones de fiestas del siglo XVI”, J.M^a Maestre et alii (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje a Antonio Fontán*, Madrid, Laberinto, 2000, vol. III-3, pp. 1591-1598.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del barroco”, *Seminario de Arte Aragonés*, 1981, 34, pp. 121-143.

ESTRELLA, Calvete. *El túmulo Imperial: adornado de Historias y Letreros y Epitaphios en Prosa y verso Latino*. Valladolid, 1559.

FEIRMAN, Steve, “Colonizers, Scholars, and the Creation of Invisible Histories”. En: BONELL, Victoria; HUNT, Lynn (eds.). *Beyond the Cultural Turn: New Directions in the Study of Society and Culture*. Berkeley: University of California Press, 1999, pp. 182-216.

FERNÁNDEZ ARENAS, José, “La fiesta, el arte efímero y la puerta de Santa María de Burgos”, *La ciudad de Burgos: actas del Congreso de Historia de Burgos: MC aniversario de la fundación de la ciudad*, 1985, pp. 907-916.

FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis, “Imágenes del turco en la Castilla del siglo XV”, en José Manuel Nieto Soria y Óscar Villaroel González (eds.): *Pacto y consenso en la política peninsular: siglos XI al XV*, Madrid: Sílex, pp. 459-495, 2013.

FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Laura, “La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales”, en Bernardo J. García García y Óscar Recio Morales (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, pp. 413-449, 2014.

-----, “Negotiating terms: King Philip I of Portugal and the ceremonial entry of 1581 into Lisbon.” *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, editado por Fernando Checa Cremades y Laura Fernández-González, 87-114. Farnham: Ashgate, 2015.

FERNÁNDEZ GRACÍA, Ricardo, “San Francisco Javier patrono. Imágenes para el taumaturgo de ambos mundos”, *San Francisco Javier en las artes, el poder de la imagen*, Pamplona, 2006, pp. 162-166.

FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis. *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*. Valladolid, 1988.

FERNÁNDEZ TRAVIESO, Carlota, “La cultura emblemática en la entrada de Toledo de Isabel de Valois de 1560.”, *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, editado por Anthony Cloase y Sandra M^a Fernández, Cambridge, 2006, pp. 245-254.

-----, “Un programa iconográfico para la entrada de Isabel de Valois en Toledo”, en *Recebimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la magestad ... doña Isabel*, A Coruña: Sialae & Sociedad de Cultura Valle Inclán, pp. 37-46, 2007.

-----, *Recibimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la magestad doña Isabel*. A Coruña: Silae, 2007.

FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, “Los problemas bibliográficos de las relaciones de sucesos: algunas observaciones para un repertorio descriptivo (con un nuevo pliego poético del siglo XVI)” *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), pp.107-120.

FEROS, Antonio, *Speaking of Spain. The evolution of Race and Nation in the Hispanic World*, Cambridge, Harvard University Press, 2017.

-----, *Antes de España: nación y raza en el mundo hispánico, 1450-1820*, 2019.

FERRER VALLS, Teresa, “Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III”, *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid, 2000, pp. 43-52.

-----, “El espectáculo de la fe: manifestaciones religiosas de la fiesta pública en el siglo XVI”. *Criticón*, 2005, nº94-95, pp.121-135.

FLORI, Jean. *Guerra santa, yihad, cruzada. Violencia y religión en el cristianismo y el islam*. Granada: Universidad de Granada y Universitat de València, 2004.

FONSECA VILLASEÑOR, Fernando. *Iconografía marginal en Castilla. 1454-1492*. Madrid: CSIC, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI, 1997.

FRACCHIA, Carmen, “La problematización del blanqueamiento visual del cuerpo africano en la España imperial y la Nueva España”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2009, Nº14, pp.67-82.

-----, *'Black But Human': Slavery and Visual Arts in Hapsburg Spain, 1480-1700*, Oxford: Oxford University Press, 2019.

FRANCISCO, Adam. *Martin Luther and Islam. A study in sixteenth-century. Polemics and apologetics*. Brill: 2007.

FRANCO LLOPIS, Borja, “El miles christi, Entre el protestantismo y catolicismo en la Europa moderna”. *Europa: historia, imagen y mito*, coord. Ferrer Maestro, Juan José, 2008.

-----, *Espiritualidad, reformas y arte en Valencia (1545-1609)*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universitat de Barcelona, 2009.

-----, “Identidades ‘reales’, identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella”. *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*, eds. Borja Franco Llopis et. al. Valencia: Universitat de Valencia, 2016.

-----, “Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turolense de San Jorge de Jerónimo Martínez y el

valenciano de San Vicente Ferrer de Miguel del Prado”, *Sharq al Andalus*, núm. 21, pp. 21-52, 2016.

-----, “Images of Islam in the Ephemeral Spanish Art: a first approach”. *Il Capitale Culturale*, 2017, Supplementi 06, pp.87-116.

-----, “La expulsión de los moriscos en el arte efímero ibérico: propaganda visual de un suceso que marcó el reinado de Felipe III”, en *Comprender la expulsión de los moriscos*, en prensa, 2018.

-----, “África Victa y Asia Capta, imágenes del otro en los catafalcos de una monarquía en expansión”, *Imágenes y espacios en conflicto: Las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*, 2021, pp. 341-374.

FRANCO LLOPIS, Borja y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier: *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, Madrid: Cátedra, 2019.

FRANCO LLOPIS, Borja y ORTS-RUIZ, Francesc, “Muslims and Moriscos in the processions and royal entries in Iberia (14-16th Centuries). Beyond their visual representation”, 2018.

FRANCO LLOPIS, Borja y REGA CASTRO, Iván, “Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)”, MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier y LÓPEZ-SALAZAR, Ana Isabel (ed.), *La Monarquía Hispánica y las minorías. Élités y negociación política en la España de los Austrias*. Madrid, Sílex, pp. 459-489, 2019.

-----, “La Caída de los Titanes: propaganda anti-islámica y trasunto mitológico en las fiestas públicas de la corte portuguesa”. *Boletín De Arte-UMA*, (41), 117-128. 2020.

-----, “Representaciones de la herejía y discurso político en las entradas de la corte lisboeta: de la Unión ibérica a la alianza con la Inglaterra anglicana”. *POTESTAS. Estudios Del Mundo Clásico E Historia Del Arte*, (17), 85-108, 2020.

-----, *Imágenes del islam y fiesta pública en la corte portuguesa. De la Unión Ibérica al terremoto de Lisboa*, 2020.

FRANCO LLOPIS, Borja y URQUÍZAR-HERRERA, Antonio (ed.). *Jews and muslims made visible in Christian Iberia and beyond, 14th to 18th centuries. Another image*, Brill, Leiden - Boston, 2019.

FRANCO SILVA, Alfonso, “La esclavitud en Castilla durante la Baja Edad Media, aproximación metodológica y estado de la cuestión”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 6, 1979, p 113-128.

- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- FUCHS, Barbara, “Virtual Spaniards: The Moriscos and the Fictions of Spanish Identity.”, *Journal of Spanish Cultural Studies* 2/1, 2001a, pp. 16-36.
- , *Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001b.
- , *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*. University of Pennsylvania, 2009.
- FUCHS, Bárbara, GARCÍA-ARENAL, Mercedes, “Dissensió religiosa i minories. Moriscos i judeoconversos, qüestions d’identitat”, *Afers*, 2009, pp: 62-63.
- GÁLLEGO, Julián, “Aspectos emblemáticos en las reales exequias españolas de la Casa de Austria”, *Goya*, núm. 187-188, pp. 120-125, 1985.
- GAMBA CORRADINE, Jimena, “Lutero en pliegos: hacia un corpus de pliegos castellanos quinientistas con representaciones del hereje (I)”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 2018, vol.40, pp.411-435.
- GARCÍA, José. *Cisneros y la reforma del clero español en tiempo de los Reyes Católicos*. Madrid: CSIC, 1971.
- GARCÍA ARENAL, Mercedes, “Moriscos e Indios, Para un estudio comparado de métodos de conquista y evangelización”. *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 1992, N°20, pp.153-176.
- , *Islamic Conversions. Religious Identities in Mediterranean Islam*. Maisonneuve et Larose, 2001.
- , “ Los moriscos olvidados de Castilla: profetismo , escatología y polémica”, *Negociar la obediencia: autoridad y consentimiento en el mundo ibérico*, 2013, pp.131-160.
- , “Dissensió religiosa i minories. Moriscos i judeoconversos, qüestions d’identitat.”, *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol 24, 2009, pp. 15-40.
- GARCÍA BERNAL, José Jaime. *El Fasto Público en la España de los Austrias*, Sevilla, 2006.
- , “Memoria funeral de los Austrias. El discurso histórico y las noticias políticas en las exequias sevillanas de los siglos XVI y XVII”, en Krista De Jonge, Bernardo J. García García y Alicia Esteban (eds.): *El Legado de Borgoña. Fiesta y Ceremonia Cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, pp. 673-703., 2010.

-----, "Madre de Santos: biografía, historia y fiesta en la formación del patronazgo cívico castellano, (Siglos XVI-XVII)". Erbea, 2011, N°1, pp.315-355.

GARCÍA DE LA FUENTE, Víctor; MIGUEL SANTOS, César de, "La recepción de relaciones de sucesos festivos". LÓPEZ POZA, Sagrario; PENA SUEIRO, Nieves (coord.). *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*. A Coruña, 1998, pp. 145-154.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, "Hagiografía popular y comedias de santos", *La Comedia de Magia y Santos, Actas del Congreso Teatro de Magia y de santos (siglos XVI-XIX)*, Francisco Javier Blasco, Emanno Caldera, Joaquín Álvarez Barrientos, Ricardo de la Fuente (eds.), Madrid, 1992, pp. 71-82.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, "Lectura y rasgos de un público", *Edad de Oro*, XII, 1993, pp. 119-130.

-----, "La expulsión de los moriscos", *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*, études réunies et préfacées par Prof. Émélite Abdeljelil Temini, Zaghouan, 1999, pp. 135-153.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo. J, "Arquitecturas y efectos de la fiesta". *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*. Madrid: SEACEX, 2003.

GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, "El león y el trono: presencia de una asociación simbólica en, La iconografía medieval hispánica", *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memoria*, 2012, pp. 1463-1480.

-----, "El caballero victorioso", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol IV, N°7, 2012, pp. 1-10.

GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, "El poder visible. Demanda y funciones del arte en la corte de Alfonso el Magnánimo", *Ars Longa*, N°7-8, 1996: 33-47.

GARCÍA MARTÍN, Pedro. *La péñola y el acero. La idea de Cruzada en la España del Siglo de Oro*, Sevilla, 2004.

GARCÍA RAMILA, Ismael, "Del Burgos de antaño, noticia circunstanciada y fehacientes de los solemnes y ejemplares actos con que nuestra ciudad supo conmemorar el fallecimiento del rey Felipe III y subsiguiente ritual y proclamación de su hijo y sucesor Felipe III", *Boletín de la institución Fernando Gonzales*, 9, 1948, pp. 93-108.

-----, *Historia documental del monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Descalzos de la ciudad de Burgos*. Burgos, 1948.

-----, "Corpus Christi burgalés en 1610", *Típicas pinceladas del vivir burgalés en los días de antaño*, Madrid, 1954.

GARCÍA VALDECASAS, Amelia, “Decadencia y disolución del romancero morisco”, *Boletín de la Real Academia Española*, 69, 1989, pp. 131-158.

-----, Amelia; BELTRÁN, Rafael. “La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura del XV y el XVI.”, *Epos*, 5, 1989, pp. 115-40.

GARCÍA VALDES, Celsa Carmen, “Fiesta y poder en los virreinos americanos”, *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 253-259.

GARRIDO ASPERÓ, María José. *Fiestas cívicas históricas en la ciudad de México, 1765-1823*. México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 2006.

GIL BERMEJO, Juana, “Ideas sobre el indio americano en la España del siglo XVI”, *La imagen del indio en la Europa moderna*, Madrid, 1990, pp. 117-125.

GIL SANJUÁN, Joaquín, “El linaje y parentesco de los moriscos granadinos, vínculo de religiosidad”, Rodríguez Sánchez, Ángel; Peñafiel Ramón, Antonio (coord). *Familia y mentalidades: Congreso Internacional Historia de la Familia: Nuevas perspectivas sobre la sociedad Europea*. Murcia: 1994, pp.69-80.

GISBERT, Teresa. *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*, Editores, Bolivia, 1999.

GOLDENBERG, David, “Racism, color symbolism, and color prejudice”, ELIAV-FELDON, Miriam; JESUS LOPEZ-PELAEZ, José (coord.). *The Origins of Racism in the West*, Cambridge, 2009, pp.88-108.

GÓMEZ DE LA VAL, Fernando, “Los autos de fe de Valladolid en 1559”, *Historia y vida*, Nº 335, 1996, pp. 56-67.

GÓMEZ GARCÍA, Pedro, “Hipótesis sobre la estructura de la función de las fiestas”, *Fiesta, la ceremonia, el rito, coloquio internacional*, 1990, pp. 51-62.

-----, “Análisis de las antiguas 'Relaciones de moros y cristianos de Laroles (La Alpujarra)’”, *Gazeta de Antropología*, 1992a, Nº9, pp. 53-72.

-----, “Moros y cristianos, indios y españoles. Esquema de la conquista del otro”. En: *América: una reflexión antropológica*. Granada: Diputación Provincial, 1992b, pp. 53-77.

GÓMEZ GÓMEZ, Agustín. *El protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el arte románico*. Bilbao, Centro Estud. Hist. Arte Medieval, 1997.

GÓMEZ VOZMEDIANO, Miguel F, “La Guerra de las Alpujarras y la dispersión de los moriscos granadinos. Logística militar y movimientos de población”. En: PUELL DE

LA VILLA, Fernando; GARCÍA HERNÁN, David, (coords.). *Los efectos de la guerra. Desplazamientos de población a lo largo de la historia*. Madrid: Instituto Universitario «General Gutiérrez Mellado», 2017, pp. 155-178.

GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, “Los santos patronos y la identidad de las comunidades locales en la España de los siglos XVI y XVII” que forma parte del dossier “Fábrica de santos: España, siglos XVI-XVII”, coordinado por Eliseo Serrano Martín, en *Jerónimo Zurita. Revista de Historia*, 85 (2010). pp. 39-74.

GÓMEZ, Pedro Edmundo, “Sobre el simbolismo (*del unicornio*) medieval”. *Revista, Asociación Civil de Investigaciones Filosóficas V*, 2005, nº5, pp.12-13.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José A, *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*, Barcelona: Antrhopos, 2002.

GONZÁLEZ DE ZARATE , Jesús María, “La tradición emblemática en la Valencia de 1640”, *Traza y Baza, Cuadernos hispánicos de simbología*, 8, 1983, pp.109-118.

GONZALEZ ENCISO, Agustín. *Imagen del Rey , imagen de los reinos, las ceremonias publicas en la España Moderna 1500-1814*, AA.VV, Ediciones Universidad de Navarra, Navarra: 2007.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel, “ Sobre la ideología de la reconquista: realidades y tópicos”, *Memoria, Mito y Realidad en la Historia Medieval*, 2003, La Rioja, pp. 151-170.

-----, “El problema de la tolerancia en la España de las tres culturas”, *Pluralismo, Tolerancia, Multiculturalismo*. Madrid, 2003. pp. 125-141.

GONZALEZ PALENCIA, Ángel. *Noticias de Madrid, 1621-1627*, Madrid, 1942.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto. *El Espíritu de la Imagen*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

GOTOR, José Luis, "Formas de comunicación en el siglo XVI (Relación y carta)", *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, 1988, pp. 175-189.

GOZALBO NADAL, Antonio, “Veni, vidi, Christus vincit. Las representaciones de la batalla de Mülberg (1547), en frescos y tapices”, *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del arte*, 779-784, 2019.

-----, *Magnificencia bélica. La representación de las victorias militares de Carlos V en la creación de la imagen imperial*, tesis doctoral, Universitat Jaume I, Castellón, 2021.

----, “Asalto a la “manzana dorada”. Carlos V, Solimán el Magnífico y los ataques turcos contra Viena en 1529 y 1532”, en Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez (ed.): *Rex Bellum. Visiones de guerra y conquista*, Trea, Gijón, 2021, pp. 63-92.

GREENGRASS, Mark. *La destrucción de la cristiandad. Europa 1517- 1648*, Pasado & Presente, Barcelona, 2015.

GRIMES, Katherine, “Dressing the World: Costume Books and Ornamental Cartography”, *A Well-Fashioned Image: Clothing and Costume in European Art, 1500–1850*, (edt. Elissa B. Weaver y Elizabeth Rodini), pp. 13-21. Chicago, 2002.

GRUZINSKI, Serge. *Las cuatro partes del mundo*. México, 2010.

GUIDI, Alessandro. *Archeologia delle identità e delle differenze*, Roma, Carocci Editore, 2013, pp: 10-23.

HARLEY, J.B., “Silences and Secrecy: The Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe”, *Imago Mundi*, 1998, 4, pp. 57-76.

HARVEY, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid, 2005.

HENG, Geraldine. *The invention of the Race in the European Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

HERRÁN ALONSO, Emma, “La configuración literaria del tópico del “Miles christi”, entre la edad media y el Renacimiento”. *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval: Alicante*, 2005, pp.879-893.

HERRAZ, Raquel. *Prácticas de lectura de los moriscos en el Tribunal de la Inquisición de Toledo*, Madrid: Ediciones Doce Calles, 2019.

HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Universidad de Murcia, Murcia, 2015.

HERNANDO, Agustín, “Retórica iconográfica e imaginación geográfica: los frontispicios de los atlas como proclamaciones ideológicas”, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 51, 2009, pp. 353-369.

HERZGO, Tamar. *Vecinos y extranjeros. Hacerse español en la Edad Moderna*. Madrid: alianza editorial, 2006.

HERWAARDEN, Jan van, “The Emperor Charles V as Santiago Matamoros”, *Peregrinations: Journal of Medieval Art & Architecture*, 3, 3, 2012, pp. 83-106.

HIUIDOBRO Y SERNA, Luciano, “Fiestas en Burgos en 1570”, *Boletín de la comisión municipal de monumentos Burgos*, 1939, vol. 1, pp. 222-224.

HITOS, Francisco A. *Mártires de las Alpujarras en la Rebelión de los moriscos (1568)*. 1935.

HOPE GOODMAN, Eleanor. *Royal Piety: Faith, Religious Politics, and the Experience of Art at the Convent of the Descalzas Reales in Madrid*, New York University, 2001.

HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl, épocas novohispana y moderna*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

HORTAL MUÑOZ, José Eloy (ed.). *Politics and Piety at the Royal Sites of the Spanish Monarchy in the Seventeenth Century*, Brepols, Turnhout, 2021.

HUARTE, Amalio. *Relaciones de los reinados de Carlos V y Felipe II*, vol. I, 1941, Madrid.

HUGHES, Heather, "The Four Continents in Seventeenth-Century Embroidery and the Making of English Femininity." *Personification. Embodying Meaning and Emotion*, editado por Walter S. Melion y Bart Ramakers, pp. 716-749. Leiden, 2016.

IGLESIAS, Lucila. *Enemigos de la fe, enemigos del Imperio. Imágenes y relatos sobre musulmanes, protestantes e indígenas idólatras en el Virreinato del Perú (siglos XVI-XVIII)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2020.

-----, "Dos aproximaciones a la representación del musulmán en el Virreinato del Perú". *Eikón Imago*, vol.9, nº1, pp.183-208, 2020.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, "¿Qué es una relación? divulgaciones varias sobre una sola divagación". En: ETTINGHAUSEN, Henry; INFANTES DE MIGUEL, Víctor; REDONDO, Agustín; GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (coord.). *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750, Actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, 1995, pp.203-216.

INGRAO, Charles W. *La monarquía de los Habsburgo (1618-1815)*, Rialp, Madrid, 2020.

IRIGOYEN-GARCÍA, Javier. *Moors dressed as Moors: Clothing, Social Distinction and Ethnicity in Early Modern Iberia*. Toronto: University of Toronto Press, 2017.

IZQUIERDO, Juan Carlos, "El luteranismo en las relaciones de sucesos del siglo XVI", *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*, 1995, pp. 217-225.

JACOBSON-WIDDING, Anita (ed.). *Identity: Personal and Socio-Cultural. A Symposium*, Upsala, University of Upsala, 1983.

JIMÉNEZ PABLO, Esther, "La canonización de Ignacio de Loyola (1622): Lucha de intereses entre Roma, Madrid y París", *Chronica Nova* 42, 2016, pp. 79-102.

JONES, Nicholas. *Staging Habla de Negros. Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain*, Filadelfia: Pennsylvania State University Press, 2019.

JONGE, Krista de, “A arte da festa em Portugal e nos Países Baixos meridionais, no Século XVI e no início do Século XVII.” *Portugal e Flandres. Visões da Europa (1550-1680)*, editado por Rafael Moreira, 81-92. Lisboa: Crédito Predial Português, 1992.

KAMEN, Henry. *La inquisición española, Una revisión histórica*. Barcelona: Grupo Planeta, 1999.

KEEN, Benjamín, “The european visión of the indian in the sixteenth and seventeenth centuries: a sociological approach”, *La imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, 1990, pp. 101-116.

KÖNIG, Hans-Joachim, “La visión alemana del indio americano en los siglos XVI-XVII”, *La imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, 1990, pp. 127-156.

KUMRULAR, Özlem. *El duelo entre Carlos V y Solimán el Magnífico (1525-35)*, Isis, Estambul, 2005.

KURAN-BURÇOĞLU, Nedret. *Reflections on the image of the turk in Europe*, The Isis Press, Estambul, 2009.

KUSCHE, María, “El caballero cristiano y su dama: el retrato de representacion de cuerpo entero”. *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 03, N°25, 2004, pp. 3-102.

LABORDA, Juan. *En guerra con los berberiscos. Una historia de los conflictos en la costa mediterránea*, Turner, Madrid, 2018.

LADERO QUESADA, Miguel Ángel, “Los bautismos de los musulmanes granadinos en 1500”, *De mudéjares a moriscos: una conversión forzada*, vol. 1, pp. 481-542, 2003.

LAFAYE, Jacques. *Sangrientas fiestas del Renacimiento. La era de Carlos V, Francisco I y Soliman (1500-1557)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

LAMARCA, Rafael, “La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del “Apocalipsis” de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna”. *La fiesta: actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1998, p.187-200.

LAPEYRE, Henri. *Geographie de l’Espagne Morisque*. Paris, 1959.

LAVADO PARADINAS, Pedro José, “En torno a la figura del salvaje y sus implicaciones iconográficas”. *V Congrés Espanyol d’Història de l’Art*. Generalitat de Catalunya, 1985, pp. 231-238.

LEDDA Giuseppina, “Contribución para una tipología de las relaciones extensas de fiestas religiosas barrocas”, *Las Relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. 1996, pp. 227-238.

-----, “Informar, celebrar, elaborar ideológicamente: sucesos y “casos” en relaciones de los siglos XVI y XVII”. LÓPEZ POZA, Sagrario, PENA SUEIRO, Nieves (coord.). *Las fiestas: actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*. A Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán 1998, pp.201-212.

-----, “Proyección emblemática en aparatos efímeros y en configuraciones simbólicas festivas. Del libro de emblemas a la ciudad simbólica”. MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (coord.). *Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*. Universitat Jaume I: Castellón-Benicàsim, 1999, pp.361-376.

-----, “Representación de representaciones: la dimensión visual de fastos y aparatos festivos en las relaciones de sucesos”. LÓPEZ POZA, Sagrario (coord.). *Las noticias en los siglos de la imprenta manual*, A Coruña: Sileae, 2006, pp. 107-117.

-----, “Como se construye la otredad: procedimientos de enaltecimiento y denigración” BÉGRAND, Patrick (coord.). *Representaciones de la alteridad, ideológica, religiosa, humana y espacial en las relaciones sucesos publicadas en España, Italia y Francia en los siglos XVI y XVIII*. París: Presses Universitaires de Franche-comté, 2009, pp. 253-272.

-----, “Recrear la manifestación festiva para que la vea quien no la vio y quien la vio la vea segunda vez”. CATEDRA GARCÍA, Pedro Manuel (coord.). *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*. Salamanca: Sociedad Internacional para el Estudio de las Relaciones de Sucesos, 2013, pp. 231-248.

LE CORBEILLER, Clare, “Miss America and Her Sisters: Personifications of the Four Parts of the World”, *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 19, 1962, pp. 209-223.

LE FLEM, Claude y LE FLEM, Jean Paul, “Un censo de moriscos en Segovia y su provincia en 1594”, *Estudios Segovianos*, 16, 1964, pp. 433-464.

LEON COLOMA, Miguel Ángel, “Iconografía de la prudencia española durante los siglos XVI Y XVII”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 20, 1989, pp 65-78.

LEON GUERRERO, María Monserrat, “La controversia de Valladolid (1550-1551) y el concepto de igualdad del otro”, *Boletín americanista*, 76, 2018, pp. 113-130.

LEON PINELO, Antonio. *Anales de Madrid, desde al año 447 al de 1658*. Madrid, 1971.

LILIA GENTA, María y TRIGO CHACÓN, Manuel, “Sobre la Hispanidad”, *Altar Mayor*, 2017, N°177, pp. 457-462.

LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Nueva Roma: mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1979.

LLOMPART, Gabriel, “En torno a la Iconografía renacentista del miles Christi”. *Traza y Baza*, 1972, nº1, p. 63-94.

LLORCA, Bernardino, “La autoridad eclesiástica y el dogma de la Inmaculada Concepción”, *Estudios eclesiásticos*, 1954, vol. 28, pp.299-322.

LOBATO, María Luisa y GARCÍA GARCÍA, Bernardo José. (coord.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León. Madrid, 2003.

LOMAS CORTÉS, Manuel, “La organización naval hispánica y la expulsión de los moriscos (1609)”, *Estudis*, 31, 2005, pp. 301-320.

LÓPEZ, Roberto, "La imagen del rey y la monarquía en las relaciones y sermones de las ceremonias públicas gallegas del antiguo Régimen", *El rostro y el discurso de la fiesta. Sémata*, 6, 1994, pp. 197-222.

-----, *Ceremonia y poder a finales del Antiguo Régimen. Galicia 1700-1833*, Santiago de Compostela, 1995.

LÓPEZ BARALT, Luce, “El extraño caso de un morisco maurófilo”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 255–66.

LÓPEZ GÓMEZ, Pedro. *Rabto sic de los luteranos que quemaron en Valladolid en..1559 años. El manuscrito del Magistral de Astorga y su contexto*, 2016. Consultado a día 15/07/2022, <https://www.janusdigital.es/anexo/descargar.htm?id=10>

LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, María Paz, “La imagen del “otro” (el musulmán) en la iconografía europea de los siglos XVII y XVIII”, *Docta Minerva*, 2011: 489-495.

-----, “La representación iconográfica de los musulmanes en la Europa del barroco: la construcción de identidades”, *Storia dell’Arte*, 2014: 103-112.

LÓPEZ POZA, Sagrario, “Relaciones festivas segovianas en el reinado de los Austrias”. En: ETTINGHAUSEN, Henry; INFANTES DE MIGUEL, Víctor; REDONDO, Agustín; GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (coord.). *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750, Actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, 1995, pp.239-252.

-----, “Peculiaridades de las relaciones festivas en forma de libro”. En: LÓPEZ POZA, Sagrario y PENA SUEIRO, Nieves (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos*. La Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp.213-222.

-----, “Estereotipos del otro en representaciones icónicas descritas en relaciones festivas”. En: BÉGRAND, Patrick (coord.). *Representaciones de la alteridad, ideológica, religiosa, humana y espacial en las relaciones de sucesos, publicadas en España, Italia y Francia en los siglos XVI-XVIII*. Paris: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009, pp.425-442.

-----, “Empresas, emblemas, jerográficos: agudezas simbólicas y comunicación conceptual”. En: CHARTIER, Roger; ESPEJO-CALA, Carmen. *La Aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2012, pp. 37-85.

---, “Empresas o divisas del rey Felipe III de España”, MARTÍNEZ PEREIRA, Ana; OSUNA, Inmaculada y INFANTES, Víctor (eds.): *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, Madrid: Turpin Editores y Sociedad Española de Emblemática, pp. 323-332, 2013.

-----, *La taba de Cebes y los sueños de Quevedo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014.

-----, “Festejos por la conversión del reino de Inglaterra: noticias, literatura y propaganda (1554-1555)”. CIAPELLI, Giovanni; NIDER, Valentina. *La invención de las noticias: las relaciones de sucesos entre la literatura y la información*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2017, pp. 783-806.

LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago, “El hombre salvaje entre la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria”, *Cuadernos del CEMYR*, N° 10, 2006, pp. 233-250.

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, 1982, Madrid: Cátedra.

-----, “Representaciones de Hércules en obras religiosas del siglo XVI”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1980, n°46, pp.193-308.

LORENTE, Juan Esteban, “La ciudad y la escenografía de la fiesta”, *Jornadas sobre el estado actual de los estudios en Aragón*, 1981, pp. 589-598.

LOUZADA, Pedro Carlos, “A nobreza cristológica de animais no bestiário medieval: o exemplo do Leão e do Unicórnio”. *Mirabilia*, 2009, n°9, pp.108-132.

LOZANO, Jorge Sebastián, “El género de la fiesta. Corte, ciudad y reinas en la España del siglo XVI”. *Protestas, Religión, Poder y Monarquía*, 2008, nº1, pp. 57-78.

MAGNIER, Grace, “La visión de Pedro de Valencia de un cristianismo sin divisiones”. *Simposio Internacional de Mudejarismo. De mudéjares a moriscos: una conversión forzada*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2002. pp. 373-384.

MÂLE, Émile. *El arte religioso del siglo XIII en Francia*. Madrid: Encuentro, 2002.

MANERO SOROLLA, María del Pilar, “Las relaciones de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de la N.B.M Teresa de Jesús de Diego de San José”, *La fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1999, pp. 223-234.

MARAVALL, José Antonio, “Teatro, fiesta e ideología en el Barroco”, *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamerica*, (coord. José Maria Dieza Borque), 1986, pp. 71-96.

MARCOCCI, Giuseppe. *Indios, chinos, falsarios. Las historias del mundo en el Renacimiento*, Alianza, Madrid, 2019.

MARÍA Y CAMPOS, Armando, “Las comedias en el Corpus Mexicano Colonias”, *Humanismo*, Nº11-12, 1953.

MARÍAS, Fernando, “Una estampa con el arco triunfal de don Juan de Austria (Messina, 1571): desde Granada hacia Lepanto” *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*, 5/6, 2007-2008, pp. 65-74.

MARÍAS, Fernando. y PEREDA, Felipe, “Carlos V, Las armas y las letras. Una introducción”, *Carlos V. Las armas y las letras*. Madrid, 2000.

MARISCAL, Beatriz, “Entre los juncos, entre las cañas: los indios en la fiesta jesuita novohispana”. *Anales de Literatura Española*, 1999, nº13, pp. 52-61.

MARIÑO FERRO, Xavier, “El águila: Símbolos y creencias”, *Cuadernos De Estudios Gallegos*, 1991, 39, (104), pp. 314–326.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *El problema morisco: desde otras laderas*. Libertarias, 1998.

----. *Moros, moriscos y turcos d Cervantes. Ensayos críticos*. Bellaterra , 2010.

MARTIALAY SACRISTÁN, Teresa, “Judíos y moriscos a través del tesoro de la lengua de Covarrubias”, *Minorías en la España medieval y moderna (ss. XV-XVII)*, 2016, pp.246-258.

MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo; TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita; CABEZA RODRÍGUEZ, Antonio, “Fiesta y política en Valladolid, La entrada de Felipe III en 1600”, *Investigaciones históricas*, 1996, 16, pp. 77-87.

- MARTÍNEZ BURGOS, Palma. *La fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca, 2004.
- , *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religiosos en el siglo XVI español*. Valladolid: Universidad Valladolid, 1990.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Pedro. *El cara a cara con el otro: la visión de lo ajeno a fines de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna a través del viaje*, Frankfurt, Peter Lang, 2015.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José, “Relación alfabética de los miembros de las Casas de Castilla y Borgoña”, *La monarquía de Felipe III: La casa del Rey*, 2005, Vol. 2. , pp.16-517.
- MARTÍNEZ MONTERO, Jorge, “La imagen del león al servicio de la representación del poder en las escaleras del renacimiento español”, *Eblemata*, 19, 2013, pp. 375-392.
- MARTÍNEZ TORRES, José Antonio, “El rescate de cautivos cristianos en el norte de África (siglos XVI-XVII)”, *Historia social*, 2004a , N° 49, pp.29-48.
- , *Prisioneros de los infieles. Vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán [siglos XVI-XVII]*. Barcelona: Bellaterra, 2004b.
- MASSIP I BONET, Francesc. *La Monarquía en Escena: Teatro, Fiesta y Espectáculo del poder en los reinos ibéricos, de Jaume El Conquistador al Príncipe Carlos*. Madrid, 2015.
- MATA INDURÁIN, Carlos e INSÚA, Mariela, "La alegoría de la nave de la Iglesia en un romance mariano de Juan de Amiax", *Príncipe de Viana*, 65 (232), 2004, pp. 639-667.
- MATEO DIESTE, Josep Lluís. *Moros vienen. Historia y política de un estereotipo*, Melilla, Ciudad Autónoma de Melilla, 2017.
- MAUNTEL, Christoph . et all, “Mapping Continents, Inhabited Quarters and The Four Seas. Divisions of the World and the Ordering of Spaces in Latin-Christian, Arabic Islamic and Chinese Cartography in the Twelfth to Sixteenth Centuries. A Critical Survey and Analysis” *Journal of Transcultural Medieval Studies* 5, 2, 2018, pp. 295–367.
- MC GRATH, Elizabeth, “Humanism, Allegorical Invention, and the Personification of the Continents.”, *Concept, Design and Execution in Flemish Painting (1550-1700)*, pp 43-71, Turnhout: Brepols, 2000.
- MCGOWAN, Margaret M. *Festival and violence. Princely entries in the context of war, 1480-1635*, Brepols, Turnhout, 2019.
- MEDINA, Francisco de Borja, “Compañía de Jesús e Islam en España (siglos XVI-XVII)”. *Archivo teológico granadino*, N°80, 2017, pp. 173-187.

MELINKOFF, Ruth. *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*. Berkeley: University of California Press, 1993.

MENDEZ RODRIGUEZ, Luis. *Esclavos en la pintura sevillana de los siglos de oro*. Madrid, 2011.

MENÉNDEZ, Ramón, “Romancero nuevo y maurofilia», *España en su historia*, Madrid, 1957.

MERINO PERAL, Esther, “Florenca: de signoria a Corte. El escenógrafo como registra de la fiesta y la formación del lenguaje áulico”, *La fiesta y sus lenguajes*, 2021, pp. 89-106.

MILHOU, Alain, “El inicio americano y el mito de la religión natural”, *La imagen del indio en la Europa Moderna*, AA.VV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1990.

-----, “Desemitzación y europeización en la cultura española desde la época de los Reyes Católicos hasta la expulsión de los moriscos.”, *Cultura del Renaixement: Homenatge al pare Miquel Batllori, Manusscripts*, 11, 1993, pp. 35-60.

MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, “Arte efímero y alegrías: la iconología de Ripa en las exequias romanas de Felipe IV”. *Ars Longa*, 1990, Nº1, pp.89-97.

-----, “La muerte del príncipe. Reales exequias de los últimos Austria en México”, *Cuadernos de arte colonial, & Museo de América*, 6, 1990 pp. 5-32.

-----, “Un género emblemático: el jeroglífico barroco festivo. A propósito de unas series valencianas”, *Goya*, 222, 1991, pp. 331-338.

-----, *Emblemática y cultura simbólica en la Valencia Barroca*, Diputación de Valencia, 1997.

-----, “Porque sepa la verdad en el siglo venidero. Confusiones, exageraciones y omisiones en las relaciones festivas valencianas”. LÓPEZ POZA, Sagrario y PENA SUEIRO, Nieves (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de sucesos*. La Coruña: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp.247-258.

-----, *La construcción del héroe en España y México: (1789-1847)*. Valencia: Universitat de Valencia, 2003.

-----, *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Valencia: Universitat Jaume I, 2001.

-----, “*Leo fortis, rex fortis*. El león y la monarquía hispánica”. MÍNGUEZ, Víctor; CHUEST, Manuel (eds.): *El Imperio sublevado: monarquía y naciones en España e Iberoamérica*, Madrid: CSIC, 2004, pp. 57-94, 2004.

-----, “ Imperio y. muerte. Las exequias de los reyes de la casa de Austria en nueva España”, *Simposio de iconografía política: imágenes virreinales, trasvase de modelos y construcción del imaginario nacional, siglos XVI-XIX del XVI congreso internacional de AHILA*, Universitat Jaume I, Castellón, España, 20-24 de septiembre de 2005.

-----, “Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta” . *Relaciones: Estudio de historia y sociedad*, 2009, Vol. 30, N°119, pp. 81-111.

-----, “Iconografía de Lepanto. Arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal y católica», *Obradoiro de Historia Moderna*, 20, 2011, pp. 151-180.

-----, *Las artes y la arquitectura del poder*. Valencia: Universitat Jaume I, 2013.

-----, “Sine Fine. Dios, los Habsburgo y el traspaso de las insignias de poder en el Quinientos,” *Librosdecorte*, N° 6 , 2014, pp. 163-185.

-----, “Un imperio simbólico: cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de la practica del poder”, *Visiones de un imperio en fiesta*, 2016, pp. 31-60.

-----, *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Castellón: Universitat Jaume I, 2017.

-----, “Planisferios y divisas para un orbe habsbúrgico”, *Discursos e imágenes del barroco iberoamericano*, 2019, 13-31.

-----, “La declaración de antigua santidad de San Juan de Mata y San Félix de Valois: Celebrando santos inciertos. Valencia 1668”, *A la luz de Roma*, 2020, pp. 21-42.

-----, “La estirpe de Cam. Imagen e interpretación del indio en la fiesta virreinal”, en Izaskun Álvarez Cuartero y Alberto Baena Zapatero (ed.): *En compañía de salvajes: el sujeto indígena en la construcción del otro*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2021, pp. 81-123.

-----, *Europa desencadenada: imaginario barroco de la liberación de Vina (1683-1782)*, Universitat Jaume I, Valencia, 2022.

MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La Fiesta Barroca. El Reino de Valencia (1599–1802)*. Triunfos Barrocos. Vol. 1. Castellón: Universitat Jaume I, 2010.

MÍNGUEZ, Víctor; CHIVA, Juan; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada; REYES HERNÁNDEZ, María de los. *La fiesta barroca: los virreinos americanos (1560-1808)*. Triunfos barrocos. Vol. 2. Castellón: Universitat Jaume I, 2012.

MÍNGUEZ, Víctor ; CHIVA, Juan; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. *La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*. Triunfos barrocos. Vol. 3. Castellón: Universitat Jaume I, 2014.

----- *La fiesta barroca. La corte del Rey (1555-1808)*. Triunfos Barrocos. Vol. 4. Castellón: Universitat Jaume I, 2016.

----- *La fiesta barroca: Portugal hispánico y el imperio oceánico. Triunfos barrocos*. Vol. 5. Castellón: Universitat Jaume I, 2018.

MÍNGUEZ, Víctor ; CHIVA, Juan; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada; ROJEWSKI, Oskar. *La fiesta renacentista: el imperio de Carlos V (1500-1558)*. Castellón: Universitat Jaume I, 2020.

MIRA CABALLOS, Esteban, "Indios americanos en el Reino de castilla. 1492 – 1550", *Temas Americanistas*, 14, 1998, pp. 1-24.

MONTEIRA, Inés, "Los musulmanes como verdugos de los personajes sagrados en la iconografía románica. Una interpretación actualizada de las escrituras para combatir el islam en la edad media, *Codex aquilarensis*, 2007, nº 23, 67-87.

-----, "El triunfo sobre la idolatría como victoria sobre el islam: nuevas consideraciones sobre el caballero victorioso en el romanico hispánico", *Espacio tiempo y forma*, Nº 25, 2012, pp. 39-66.

----- *El enemigo imaginado: la escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. Toulouse, 2013.

-----, "Alegorías del enemigo: la demonización del Islam en el arte de la «España» medieval y sus pervivencias en la Edad Moderna", María Tausiet (coord.): *Alegorías: Imagen y discurso en la España Moderna*, Madrid: CSIC, pp. 57-72, 2014.

-----, "La sordera doctrinal de judíos y musulmanes en el arte medieval", *Boletín de arte*, Nº 42, 2021, pp.61-70.

MONTEROSO MONTERO, Juan M., "Para imaginar lo desconocido: de turcos, herejes, indios y mártires", *Barroco iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, 2013, pp. 317-333.

MOLINA FIGUERAS, Joan, "De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)", *Codex Aquilarensis*, Nº 31, 2015, pp. 201-232.

MORA MÉRIDA, José Luis, "La visión del indio por eclesiásticos europeos en los siglos XVI y XVII: Notas sobre la idea misional en Europa", *La imagen del indio en la Europa Moderna*, CSIC, 1990, pp. 197-217.

MORALES FOLGUERA, José Miguel, “Los programas iconográficos en el arte funerario mexicano”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 4, 1989, pp 43-53.

-----, *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España*. Granada, 1991.

-----, “La iconografía de los Cuatro Continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica.” *Palabras, Símbolos, Emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, editado por Víctor Infantes et al., 399-410. Madrid: Sociedad Española de Emblemática, 2013.

MORENO CUADRADO, Fernando. *Arquitectura efímera del siglo XVII español*, Córdoba, 1984.

MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J. *Los moriscos de La Mancha: sociedad, economía y modos de vida de una minoría en la Castilla Moderna*, Madrid, CSIC, 2009.

-----, “Vestir a la mora en Castilla. La cuestión del vestuario morisco y su reflejo en la literatura del siglo de Oro” . *XIII Simposio Internaconal del Mudejarismo*. Teruel, 2014, pp. 283-302.

-----, “La (in)visibilización de los moriscos en los registros bautismales de Castilla la Nueva (1570-1610)”. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, 2018, pp. 49-77.

MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco José y FRANCO, Borja, “Del morisco real al imaginado. Construcciones de la alteridad en la península ibérica moderna”, en M. García-Arenal y F. Pereda (eds.), *De Sangre y Leche. Raza y religión en el mundo ibérico moderno*. Madrid: Marcial Pons, 2021, pp. 461-499.

MUJICA PINILLA, Ramón, “Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal”. *Anuario de historia de la Iglesia*, 2007, nº16, pp. 169-180.

MÜIR, Edward. *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, Madrid, 2001.

MULCHAHY, Rosemarie, “La imagen real o la real imagen, imágenes y percepciones de Felipe II”, *La monarquía de Felipe II a debate*, 2000, pp. 473-496.

MUÑOZ-DELGADO DE MATA, Cristina, “La influencia de las entradas triunfales de Carlos I y Felipe II en la recepción del mundo clásico del III Duque de Alba: Las Capillas del Jardín de la Abadía”, *Aforismos: Instituciones, ideas, movimientos*, Nº2, 2020, pp.155-176.

NIETO SORIA, José Manuel. *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación*, Madrid, 1993.

-----, *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1529)*. Madrid, 1999.

NIETO, José C. *El Renacimiento y la otra España. Visión cultural socioespiritual*. Ginebra: Droz. 1997.

NIRENBERG, David. *Communities of Violence: Persecution of Minorities in the Middle Ages*. 2015.

NOBILE, Marco Rosario, “L’immagine del turco nella Sicilia del Cinquecento”, *Quintana*, N°14, 2015, pp. 15-21.

NUÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. *El discurso de la fiesta*, 1997.

O’DONELL, Hugo, “La política naval de Carlos V en los mares Europeos”, *Carlos V: la náutica y la navegación*, editado por Antonio Gómez Ortiz, Alberto Tinaut, Manuel Titos MARínez, Lunwerg 2000.

OHANNA, Natalio. *Cautiverio y convivencia en la edad de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios cervantinos, 2011.

-----, “Este maldito linaje, maurofilia o maurofobia en Jorge Toledano, de Lope de Vega”, *Revista de estudios hispánicos*, 54, 1, 2020, pp. 207-227.

OLAGUER-FELIU, Fernando. *Las rejas de la catedral de Toledo*. Toledo: Estudios Toledanos, 1980.

OLIVARES, Enric, “La influencia de los textos sagrados en la configuración visual de los santos guerreros”, *Eikón Imago*, vol.9, nº1, 2020, pp.75-102.

OLIVARES MARTÍNEZ, Diana, “Las arpías”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, nº 11, 2014, pp. 1-12.

ORELLANA UNZUE, José Luis, “La cultura religiosa y la revolución de las ideas”. *Historia de España. La cultura del Renacimiento*. Tomo 21. Madrid: Espasa, .179-210.

OSORIO, Alejandra B., “Ceremonial y proyección del poder monárquico en el imperio de los Austrias españoles en tiempo de Felipe III”, en Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (eds.): *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III*, Aranjuez: Doce Calles, 369-394, 2020.

OSWALD, María Cristiana, “El ceremonial barroco en las celebraciones de canonización de Ignacio de Loyola y Francisco Javier”, *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 261-272.

PALMER, James, “Defining Paganism in the Carolingian world”, *Early Medieval Europe*, vol. 15, 4, 2007, pp. 402-425.

PARDO LESTA, Rubén, “Un acercamiento iconográfico a las exequias de la reina Margarita de Austria”, *La fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, 1999, pp.281-292.

PAREDES, Celia, “The Confusion of the Battlefield. A New Perspective on the Tapestries of the Battle of Pavia (c. 1525-1531)”, *RIHA Journal*, 102, 2014.

PARKER, Geoffrey. *El éxito nunca es definitivo: imperialismo, guerra y fe en la Europa Moderna*, Madrid, 2001.

PASCUAL CHENEL, “*Imperio que estremece*. La imagen del Monarca Católico”, Ottmar Ette, Consuelo Naranjo Orovio, Ignacio Montero (eds.), *Los imaginarios del miedo. Estudios desde la Historia*, Berlín, 2013, pp. 217-236.

PASCUAL MOLINA, Jesús, “Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones de doña Juana y don Felipe”, *Juana I de Tordesillas: su mundo, su entorno*, dirigido por Miguel Ángel Zalama, 2010 , pp. 305-324.

-----, *Arte y sociedad en el Valladolid del siglo XVI: escenario cortesano*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid: Valladolid, 2011.

-----, *Fiesta y poder la corte en Valladolid (1502-1559)*. Valladolid, 2013.

-----, “Porque vean y sepan cuanto es el poder y grandeza de nuestro príncipe y señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor”, *Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*, 197, 2013, pp. 6-25.

-----, “Exequias de Fernando el Católico en España, Italia, Flandes e Inglaterra”, *Revista de estudios colombinos*, 12, 2016, pp. 7-18.

-----, “Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI”, *Visiones de un imperio en fiesta* (coord. Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez Cornelles), 2016, pp 121-144.

-----, “Alcalá de Henares en fiesta: los espectáculos caballerescos de 1548”, *Anales de la historia del arte*, 27, 2017, pp 45-55.

-----, “La iconografía de las banderas de Carlos V, ejemplos y noticias documentales”, *Archivo español de arte*, 90, 357, 2017, pp. 31-48.

-----, “Arquitecturas efímeras y representaciones del poder en el Valladolid del siglo XVI”, *Vestir la arquitectura: XXIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, 2019, pp. 1126-1130.

PASTOR, María Alba, “Del estereotipo pagano al estereotipo del indio. Los textos cristianos en la interpretación del Nuevo Mundo”, *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*, 2011, Vol 11, N°43, pp. 9-28.

PATTON, Pamela A, "The other in the Middle Ages. Difference, identity, and iconography", *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, Nueva York, Tylor and Francis, 2017.

PASTOUREAU, Michael, "La coronación del león. Cómo el bestiario medieval se asignó un rey", *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires, 2006, pp. 51-68.

PAYO HERNANZ, René Jesús, "Fiestas y solemnidades públicas en Burgos (1598-1883): el arte efímero y su significado simbólico", *Boletín del Instituto Camón Aznar*, 69, 1997, pp. 181-208.

PENA SUEIRO, Nieves, "Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos". *Pliegos de bibliofilia*, 2001, N°13, 43-66.

PERCEVAL, José María, "Animalitos del señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España imperial (1550-1650)", *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 1992, n°14, pp.173-184.

-----, *Todos son uno : arquetipos, xenofobia y racismo: la imagen del morisco*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996.

-----, "El memorial de Nuñez Muley 1566, a la vista de los estudios poscoloniales o ¡que difícil es bañarse en Granda!", Universidad Autónoma de Barcelona. Ponencia presentada en el Congreso los moriscos y su legado desde esta y otras laderas, Rabat, 28 de octubre de 2009.

-----, *El racismo y la xenofobia: excluir al diferente*. Madrid, 2013.

PEREDA, Felipe "The Shelter of the Savage: 'From Valladolid to the New World'", *Medieval Encounters*, 2010a, 16 (2), pp. 268-359.

-----, "La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", *Los últimos arquitectos del gótico*, 2010 b, pp. 149-218.

PÉREZ DE HITTA, Ginés. *Guerras civiles de Granada*. Ed. Paula Blanchard-Demouge I. Madrid: Imp. de E. Bailly-Baillièrre, 1913.

PÉREZ DE RIVAS, Andrés. *Crónica e historia religiosa de la Compañía de Jesus en Nueva España, México. Fiesta con que los jesuitas celebraron la llegada de las reliquias que envió Gregorio XIII en 1578*. Mexico:1896.

PINILLA MARTÍN, María José, "Arte efímero en Valladolid con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús", *BSAA arte*, LXXV, 2009, pp. 203-214.

PINSON, Yona, "Imperial Ideology in the Triumphal Entry into Lille of Charles V and the Crown Prince (1549)", *Assaph B*, vol 6, 2001, pp. 205-232.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier. *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*. Madrid, 1985.

-----, "Alciato y otras fuentes emblemáticas en el arte temporal del viaje de Felipe II a los Países Bajos y Alemania", *Lecturas de Historia del Arte*, 1989, pp. 269-279.

----, "Entre la emblemática y el arte efímero: a propósito del arcus aliquot triumphal et mnumenta victor classicae de Joannes Sambucus", *Nortba-Arte*, 1996, pp.153-170.

PORRAS GIL, María Concepción, "Construyendo la Jerusalén Celeste, La espiritualidad medieval y su representación en el arte", *Estudio e Investigación. Biblioteca 24*, 2009, pp. 63-76.

-----, "El arte que se desvanece, efímeros al servicio de la fiesta", *El legado de las obras de arte*, 2017, pp 11-27.

PORTELA LOPA, Antonio, "Usos de la mitología en el Panegírico a Felipe V, de Enríquez de Navarra", *Lectura y signo: revista de literatura*, nº13, 1, pp. 183-199, 2018.

POUTRIN, Isabelle, *Convertir les musulmans, Espagne, 1491-1609. Paris, 2012.*

RAMIS BARCELÓ, Rafael, "El proceso inquisitorial al catedrático Lulista Sebastián Riera", *Revista de la Inquisición (Intolerancia y Derechos Humanos)*, 17, pp. 107-139. 2013.

REDONET, Luis , "Honras a Felipe II", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 139, pp. 39-106 y 203-291, 1956.

REDONDO, Agustín, "Fiesta , realeza y ciudad: las relaciones de las fiestas toledanas de 1559-1560 vinculadas al casamiento de Felipe II con Isabel de Valois", *La fiesta, actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*,1999, pp. 303-314.

REDONDO CANTERA, María José, "Nos habebit humus, espacio docente y rito funerario en la Universidad de Valladolid durante la Edad Moderna", *Muerte, religiosidad y cultura popular: siglos XIII-XVIII*, 1994, pp. 471-497.

REGA, Iván, "Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18 th century". *Il Capitale Culturale*, 2017, Supplementi 06, pp.223-242.

-----, "Alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la corte portuguesa (siglos XVI- XVIII)", López Calderón, C. y Monterroso Montero, J. M., (eds.). *El sol de occidente: sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*. Santiago de Compostela: Andavira/Universidad de Santiago de Compostela, 90-107, 2020.

-----, “Tejiendo la memoria del otro: los cartones de la Toma de Orán, de 1732, y la imaginería (anti)musulmana en el contexto de las campañas hispanas en Argelia”. *Eikón Imago*, vol.9, nº1, pp. 255-280, 2019.

REYERO HERMOSILLA, Carlos, “Pasivos, exóticos, vencidos, víctimas: el indígena americano en la cultura oficial española del siglo XIX”, *Revista de Indias*, 64, 2004, pp. 721-748.

RÍO BARREDO, María José. *Madrid Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid: Marcial Pons, 2000.

RÍO NOGUERAS, Alberto, “Semblanzas caballerescas del emperador Carlos V”, *La imagen triunfal del emperador*, 2000, pp. 63-85.

RIPA, Cesare. *Iconología* (ed. orig. 1593). Madrid, 1980.

RIVERA BLANCO, Javier, “Exequias y túmulos funerarios realizados oficialmente por la casa real española en honor de miembros de la casa real portuguesa en Valladolid”, *El siglo XVI, Mundo da arte*, 15, 1983, pp. 21-30.

RODRIGO-ESTEVAN, María Luz, “Lo lúdico y lo festivo en el Aragón medieval fuentes documentales para su estudio”, *Aragón en la Edad Media*, Nº20, 2008, pp.661-676.

RODRÍGUEZ, Hilario. “Moriscos expulsados de Granada y “avecindados” en Toledo”, *Hispania Sacra*, 2013, Nº65, pp. 153-187.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. “Los orbes en el discurso iconográfico de la unión entre España y América,” *Sémata*, 24, 2012, pp. 269-289.

RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor. *Visiones de un imperio en fiesta*, [S.l.]: Fundación Carlos Amberes, 2016.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, “Los santos caballeros”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, Nº3, 2010, pp. 53-62.

RODRÍGUEZ SALGADO, María José, “Christians, Civilised and Spanish: Multiple Identities in Sixteenth- Century Spain”, *Transactions on the Royal Historical Society*, 8, 1998, pp: 235-251.

-----, “¿*Carolus Africanus*?: el emperador y el turco”, en José Martínez Millán (coord.): *Carlos V y la quiebra del Humanismo político en Europa (1530-1558)*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, vol. I, pp. 487-531.

-----, *Felipe II, el ‘Paladín de la Cristiandad’ y la paz con el turco*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004.

RODRÍGUEZ VALENCIA, Rafael, “La imagen del Otro en el medioevo Hispano”, *Identidad y Alteridad: Aproximación al tema del “Doble”*, Sevilla, 1994, pp. 171-181.

ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Torneos, mascaradas y fiestas reales en Nueva España*. México, 1918.

ROJO, Anastasio. *Fiestas y comedias en Valladolid, siglos XVI-XVII*. Valladolid, 1999.

ROKISKI LAZARO, María Luz, “El túmulo de Felipe II”, *Revista Cuenca*, vol. 14-15, 2002, pp. 49-53.

ROWE, Erin K, “Visualizing Black Sanctity in Early Modern Spanish Polychrome Sculpture”. PATTON, Pamela A., *Envisioning Others: Race, Color and the Visual in Iberia and Latin America*, 2015, pp. 51-82.

RUIZ DE PABLOS, Francisco, “Carlos V y su persecución del Protestantismo”, *Cuaderno historia moderna*, 2018, 43, pp. 505-518.

RUIZ GARCÍA, Elisa, “Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (a. 1504-1616)”, *La España medieval*, núm. 26, pp. 263-294, 2003.

SÁENZ DE MIEA, Jesús, “Reflejos y ecos de Erasmo y de Vives: Fray José de Sigüenza, la guerra y la pintura bélica de El Escorial”, *Erasmo en España: la recepción del humanismo en el primer renacimiento español: Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca*, 2002, pp. 112-127.

SÁENZ-LÓPEZ, Sandra. *Marginalia in Cartography. Exhibition Catalogue at the Chzaen Museum of Art Madison*. Wisconsin-Madison, 2014.

SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, Sandra y PIMENTEL, Juan. *Cartografías de lo desconocido*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2017.

SÁENZ PASCUAL, Raquel, “La imagen del poder regio a través de las cónicas del siglo XVI: El corpus de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo,” *De Arte*, Nº 15, 2016, pp. 96-111.

SÁENZ RODRÍGUEZ, Minerva, “La imagen de la mujer en la escultura monumental románica de La Rioja”, *Berceo*, Nº 147, 2004, pp. 149-227.

SÁEZ ARANCE, Antonio, “ El rebelde flamenco, ¿enemigo de España? Sobre los orígenes y la persistencia de un estereotipo”, *Los enemigos de España: imagen del otro, conflictos bélicos y disputas nacionales*, 2010, pp. 119-138.

SALVADOR GONZALEZ, José María. *Efímeras efemérides: fiestas cívicas y arte efímero en la Venezuela de los siglos XVII-XIX*, Caracas, 2001.

SAN SERRANO, R.M. *El paganismo tardío y Juliano el Apóstata*. Madrid: Akal, 1991.

SÁNCHEZ MOLTÓ, M. Vicente, “Fiestas de recibimiento de las reliquias de san Félix de Alcalá (1607)”, *Anales Complutenses*, 2007, N°19, pp. 159-197.

SÁNCHEZ PÉREZ, María, “La guerra de las Alpujarras y la propaganda antimusulmana a través de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”. En : GARCÍA LÓPEZ, Jorge y BOADAS CABARROCAS, Sónia (coord.), *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Bellaterra: Barcelona, 2015, pp.55.82.

-----, “El mensaje propagandístico antiluterano a través de algunas relaciones de sucesos del siglo XVI”. *Studia Aurea*, 2019, n°13, pp.41-70.

SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano, “La guerra dentro de la guerra: los bandos moriscos en el alzamiento de las Alpujarras”. En: *Actas del VII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1999, pp. 507-520.

-----, “La guerra de las Alpujarras (1568- 1570)”. En BARRIOS AGUILERA, Manuel (ed.). *Historia del Reino de Granada. Tomo II: la época morisca y la repoblación (1502-1630)*. Granada: Universidad de Granada, 2000, pp. 507-542.

-----, “La II campaña del marqués de los Vélez contra los moriscos: las acciones en la Baja Alpujarra (finales de abril al 28 de julio de 1568)”, *Farua*, 2003, N°6, pp.35-60.

SANTA CRUZ, Alonso. *Crónica del emperador Carlos V*, 5 vol, Madrid, 1920-1925.

SANZ BASO, Ángela, “Saints and heretics, the fight against the infidel in the religious festivals of the Kingdom of Toledo between 1565 and 1622”. *Eikón Imago*, vol 9, n°1, 2020, pp. 209-226.

SANZ, María Jesús, “Estudio iconográfico del túmulo a Felipe II, levantado en la colegiata de la ciudad de Belmonte”, *Revista de ideas estéticas*, 1978, pp. 33-47.

SARRIO MORA, Adelina, “Identificación de la dinastía con la confesión católica, en la monarquía de Felipe III”. *La monarquía de Felipe III*, 2008, pp.246-302.

SCHMIDT, Peer, “El protestante. Martín Lutero, el luteranismo y el mundo germánico en el pensamiento e imaginario españoles de la Época Moderna”, *Los enemigos de España: imagen del otro, conflictos bélicos y disputas nacionales*, 2010, pp. 53-75.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1989.

-----, *Iconografía del indio americano, siglos XVI-XVII*. Madrid, 1992.

SEBASTIÁN LOZANO, Jorge, “El género de la fiesta. Corte, ciudad y reinas en la España del siglo XVI”. *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, 2008, Nº 1, pp. 57-77.

SERRANO CUETO, Antonio. *El Epithalamium de Jeromino Ramirez en honor a la boda de Felipe II y Ana de Austria, 1570*, 2009.

SERRANO, Luciano. *Los reyes católicos y la ciudad de Burgos*. Madrid, 1943.

SESTO, Carmen. “La alteridad en la historiografía: Un modelo multidisciplinario”, *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

SHERGOLD, Norman David y VARREY, Jonh. *Representaciones palaciegas, 1603-1699: estudio y documentos*. Londres, 1982.

SHORE, Paul, “The Muslim body in the Baroque Jesuit Imagination”, *Al-Qantara*, 36, 2015, pp. 531-561.

SIGAUT Nelly, “La fiesta del Corpus Christi y la formación de los sistemas visuales”, *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*, Pamplona, Fundación Visión Cultural/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, pp. 123-134 .

SIMON DÍAZ, José. *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Madrid, 1982.

SORCE, Francesco, “Il Drago come immagine del nemico turco nella rappresentazione di età moderna”, *Revista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, 2007-2008, 62, 2008, pp. 173-198.

SOTO, Luis de y INFANTES DE MIGUEL, Víctor. *Recibimientos a Fernando el Católico (1509 y 1513)*, Clasicos Hispánicos, 3, Madrid, 2012.

SOTO CABA, Victoria. *Catafalcos reales del Barroco Español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid: UNED, 1991.

SOTO ARTUÑEDO, Wenceslao, “Celebraciones por las canonizaciones de jesuitas en el Colegio de Málaga en la Edad Moderna”. *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 2003, nº21, pp. 8-53.

STOICHITA, Víctor. *L'image de l'Autre. Noirs, Juifs, Musulmans et Gitans dans l'art occidental des Temps Moderne*, 2014.

STAGNO, Laura, “Turks in Genoese Art, 16 th-18th Centuries: Roles and Images. A first Approach”, *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*, Borja Franco Llopis, Antonio Urquizar (coord.), 2019, pp. 296-330.

STRICKLAND, Debra. *Saracens, demons and jews, making monsters in medieval art*. Princeton: Princeton University, 2003.

STRONG, Roy. *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*. Madrid, 1988.

SURTZ, Ronald, “La entrada de Ana de Austria en Burgos. Lecciones iconográficas para una reina”, *Homenaje a Luis Quirante, coord.. Rafael Beltrán*, vol. 1, 2003, pp. 385-397.

TAPIA SÁNCHEZ, Serafín . *La comunidad morisca de Ávila*. Salamanca: Universidad, 1991.

-----, *Una minoría mal conocida: los moriscos “convertidos” de Castilla la Vieja*. Salamanca, 1994.

-----, “Los moriscos de la Corona de castilla: propuestas metodológicas y temáticas”, *VII Simposio Internacional de Mudejarismo*. 1996, pp. 199-241.

-----, *1502 en Castilla la Vieja, de mudéjares a moriscos*. Madrid, 2016.

TELLECHEA IDÍGORAS, J, “Lutero desde España”. *Revista de Occidente*, 1953, nº 29, pp. 5-23.

-----, “Fray Luis de la Cruz, O.P. y los protestantes de Valladolid (1559): La difusión de una Consideración de Juan Valdes”, *Diálogo ecuménico*, Nº 35-36, 1974: 417-474.

TEMPRANO, Emilio. *El mar maldito, cautivos y corsarios en el Siglo de Oro*. Madrid: Mondadori, 1989.

THOMAS, Werner. *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempo de Reforma y Contrarreforma*. Leuven, 2001.

-----, *La represión del protestantismo en España 1517-1648*. Leuven, 2001.

TIESZEN, Charles. *Christian Identity amid Islam in Medieval Spain*, 2013.

TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita, “Diversiones y fiestas en Valladolid durante del Antiguo Régimen”, *Valladolid historia de una ciudad*, T. II, 1999, pp. 491-510.

-----, “La fiesta y ceremonial político en el Valladolid de Felipe II”, *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*, 200, III, 2000, pp.181-19.

-----, “La corte vallisoletana de Margarita de Austria (Años alegres, espejo de la fiesta barroca)”, *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las reinas*, vol.3, 2009, pp. 1617-1642.

TORRES, Ana Paula. *Megiani O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. Alameda, 2004.

TOVAR MARTIN, Virginia, “La entrada triunfal en Madrid de doña Margarita de Austria”, *Archivo español de arte*, LXI, 244, 1988, pp. 385-404.

TRAUB, Valerie, “Mapping the Global Body.”, *Early Modern Visual Culture: Representation, Race, and Empire in Renaissance England*, editado por Peter Erickson y Clack Hulse, pp.44-92. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2000.

TRAVIESO, Carlota. *Recibimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la magestad doña Isabel*. A Coruña: Silae, 2007.

TUELLER, James B. *Good and Faithful Christians. Moriscos and Catholicism in Early Modern Spain*. University Press of the South, 2002.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Mural painting and the transformations of space and meaning : the Sagrario chapel of Cordoba in the context of the old mosque's heritage and reception*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2007.

-----, *Admiration and Awe. Morisco Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

-----, “Las arquitecturas del norte de África y los monumentos islámicos de España en las descripciones de la Edad Moderna”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 2018, Vol.40, pp.226-234.

URREA FERNANDEZ, Jesús, “Exequias por la reina Margarita de Austria en Valladolid”, *Cat. Exp. Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid, 1999, pp. 79-85.

USUNÁRIZ, Jesús María. *Imagen del rey, imagen de los reinos, las ceremonias publicas en la España Moderna 1500-1814*, 1999.

VACCARI, Débora, “Fiesta y teatro en la corte de Valladolid”, *La corte del barroco*, 2016, pp. 417-456.

VALENCIA, Pedro de. *Tratado acerca de los moriscos de España*. Editado por Joaquín Gil Sanjuán, Algazara, 1997.

VALERO DE BERNABE Y MARTÍN DE EUGENIO, Luis Valero, “El águila y el león, símbolos heráldicos enfrentados”, *Hidalgos: la revista de la Real Asociación de Hidalgos de España*, N° 564, 2020, pp. 21-27.

VALGOMA Y DIAZ VARELA, Dalmiro, “Honras fúnebres regias en tiempo de Felipe II”, *El Escorial 1563-1963, Historia y literatura*, Madrid, 1963, pp. 359-393.

VALIENTE TIMON, Santiago, “La fiesta del “Corpus Christi” en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna”, *Ab Initio*, Revista digital para estudiantes de Historia, 3, 2011, p. 45-57.

VARELA, Javier. *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la Monarquía española (1500-1885)*, Madrid: Turner, 1990.

VAN WAELDERN, Dirck, “Celebrating the Orient: the Ottomans in printings and public festivities of the Habsburg Netherlands”, *Imagined, Embodied and Actual Turks in the Early Modern Era*, Vol.6, 2014.

VÁZQUEZ, Isaac, “Las controversias doctrinales postridentinas hasta finales del siglo XVII”. En: GARCÍA-VILLOSLADA, R. (Dir.), *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1979, pp. 419-477.

VELASCO, Honorio. *Tiempo de fiesta: ensayos antropológicos sobre las fiestas de España*. Madrid 1982.

VINCENT, Bernard, “L’expulsion des Morisques du royaume de Grenade et leur répartition en Castille (1570-1571)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1970, N°6, pp. 211-246.

-----, “¿Cuál era el aspecto físico de los moriscos?”, *Andalucía en la Edad Moderna: economía y sociedad*. Granada: Diputación de Granada, 1985, pp. 303-313.

-----, “Les Jesuites Chroniqueurs récits de la guerre des Alpujarras”, *Chronica Nova*, 22, 1995, pp. 429-466.

-----, “Ser morisco en la España del siglo XVI.”, *El saber en el Al- Andalus: Textos y estudios II*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, pp. 301-307.

-----, *El río morisco*, Valencia: Universitat de València, 2006.

-----, “Cervantes, los moriscos y su tiempo”, *eHumanista/Conversos*, 3, 2015, pp. 1-8.

VIFORCOS MARINAS, María Isabel. *La ciudad de León en el siglo XVII, la fiesta barroca y su instrumentalización ideológica*. Tesis doctoral universidad de león. León, 1991.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando: “Arte versus ideología: la imagen de la guerra de Granada en el arte del siglo XVI”, CABAÑAS, Miguel; LÓPEZ-YARTO, Amelia; RINCÓN, Wifredo (coord.), *Arte en tiempos de guerra*, 2009, pp. 151-162.

WATANABE-O’KELLY, Helen, “Festival books in Europe from Renaissance to Rococo”, *The Seventeenth Century* 3, (1988) 181-201.

WHITE, Terence Hanbury. *The bestiary, The Book of Beasts*. Nueva York: Dover Publications, 2010.

WULFF, Fernando. *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad (siglos XVI-XX)*, Barcelona, Crítica, 2003.

YVON BOURHIS, Richard, “Percepciones y relaciones intergrupales”, *Estereotipos, discriminación y relaciones entre grupos*, 1996, pp. 327-336.

ZAPATA, Teresa. *Entradas en Madrid de las reinas de la casa de Austria*. Tesis doctoral, 1991.

----- *La Corte de Felipe IV se viste de fiesta: la entrada de Mariana de Austria (1649)*. Valencia, 2016.

ZAHO, Margaret Ann. *Imago Triumphalis; The Function and Significance of Triumphal Imagery for Italian Renaissance Rulers*. 2004.

ZUGASTI, Miguel. *La alegoría de América en el barroco hispánico, del arte efímero al teatro*. Pretextos: Valencia, 2005.