



***FIESTAS NUPCIALES
EN EL MADRID DE FELIPE II***



Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION

Dirección General de Ordenación Académica

Fiestas Nupciales en el Madrid de Felipe II

Estudio interdisciplinar del recorrido festivo realizado por la reina Doña Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II, con motivo de su llegada a Madrid el 26 de noviembre de 1570

**Ana M^a. Jiménez Garnica
Isabel Velázquez Soriano
Antonio Espigares Pinilla
Consuelo Gómez López**



Madrid, 1999



Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION

Dirección General de Ordenación Académica



Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org

Coordinación técnica: Pedro L. López Algora

COLECCIÓN: MATERIALES CURRICULARES. SERIE PREMIOS, nº 9.

© Consejería de Educación. Dirección General de Ordenación Académica.

Tirada: 2.000 ejemplares
Edición: 07/99

Depósito legal: M-48.687-1999
I.S.B.N.: 84-451-1734-3
Imprime: B.O.C.M.

ÍNDICE

	Págs.
PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	7
PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA	9
MATERIALES PARA EL PROFESORADO	17
1. Juan López de Hoyos: su figura y su obra	19
2. Duelos y gozos de Felipe II, 1568-1571. El marco político de las bodas con la Archiduquesa Ana de Austria	26
3. La Fiesta en el Renacimiento	31
4. La Fiesta madrileña de las bodas de 1570: preparativos, desarrollo y conclusión	36
5. La Relación escrita de la Fiesta: valor testimonial y didáctico de la obra de López de Hoyos	60
MATERIALES PARA EL ALUMNADO	73
1. La Ciudad	75
2. La Fiesta y sus manifestaciones	85
3. Madrid, una nueva Roma	88
4. El arte efímero	91
5. La Cultura Clásica al servicio del Monarca	94
6. Símbolos y emblemas	97
7. El latín, lengua culta de la Fiesta	101
BIBLIOGRAFÍA	105

PRESENTACIÓN

Con el curso 1999-2000 se inicia una nueva y esperanzadora etapa para el desarrollo educativo de nuestra región. Desde el 1 de julio de 1999, la Comunidad de Madrid ejerce plenamente las competencias en materia educativa al asumir la gestión de todas las enseñanzas no universitarias y amplía la responsabilidad de la Consejería de Educación que ya tenía atribuidas, desde 1995, las competencias propias de una Comunidad Autónoma en la enseñanza universitaria.

La Dirección General de Ordenación Académica, por su parte, se responsabiliza del “Certamen de Materiales de Desarrollo Curricular adaptados a la Comunidad de Madrid”, que se inició en 1993. Hace poco se ha resuelto la séptima edición de este Certamen, dirigido a profesores y a otros profesionales de la Educación y de la investigación educativa. Su objetivo fundamental es favorecer la elaboración de materiales didácticos, útiles al profesorado y al alumnado.

A la colección “Materiales Curriculares” se incorpora este nuevo título, que obtuvo un primer premio en el VI Certamen. **Fiestas nupciales en el Madrid de Felipe II** es una idea que nace de la celebración en 1998 del cuarto centenario de la muerte de este rey. Se centra en un momento muy concreto de la vida del monarca: el recorrido festivo que la reina doña Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II, realizó a su llegada a Madrid el 26 de noviembre de 1570. Leyendo sus páginas, un madrileño de hoy puede retroceder cuatro siglos para pasear por las calles de entonces y vivir los acontecimientos de aquel día.

El trabajo se dirige a alumnos del 2º ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria, constituye un complemento valioso para el estudio de las Ciencias Sociales: Geografía e Historia, así como un material interesante para los alumnos de Cultura Clásica. Los aspectos que trata se refieren a todas estas materias: el humanismo cristiano de la época de Felipe II y su transmisión popular; el marco histórico de la boda entre el monarca español y la archiduquesa. El estudio de la morfología de Madrid y de sus transformaciones, se realiza tomando como referencia el plano de Witt, de 1622, y otro de la época actual.

Nos parece oportuno destacar especialmente dos de sus objetivos: facilitar al alumnado el acceso al conocimiento de la historia de su país, de su comunidad y de su ciudad; y ayudarle a que comprenda el valor de la imagen en la transmisión de ideas.

Esperamos que esta publicación contribuya al conocimiento de aspectos muy concretos de la historia y la vida de Madrid, y que anime a profesores y alumnos a analizar otros muchos que aún esperan una mirada investigadora y didáctica al mismo tiempo.

Gustavo Villapalos Sala

Consejero de Educación

INTRODUCCIÓN

Desde que Felipe II eligiera Madrid como sede permanente de su Corte en el año 1561, la Villa se viene caracterizando por desarrollar una acogedora actitud ante todos los extraños que han acudido a ella para probar nueva fortuna. Este fenómeno ha determinado su crecimiento y cambio de fisonomía, hechos que se han acentuado a partir de los años sesenta de nuestro siglo cuando la ciudad recibió importantes cantidades de españoles procedentes de todas las provincias de la Península. La conversión de la zona urbana en extensa área metropolitana, y el crecimiento de la urbe de acuerdo con un modelo orgánico, limitaron la facilidad de movimientos de los madrileños, añadiendo nuevas dificultades al conocimiento de su ciudad. Hoy se da la paradoja de que los movimientos pendulares diarios frecuentemente obligan a cruzarla de extremo a extremo, pero siempre limitados por la urgencia horaria y sin posibilidad de detenernos para contemplar y estudiar la ciudad que atravesamos. Las nuevas generaciones, que han crecido en barrios planificados y de muchas alturas, no aciertan a comprender que aquélla no fue siempre así. Que hubo un tiempo, no excesivamente lejano, en que su aspecto se correspondía más con el de alguna ciudad pequeña a la que, por suerte o desgracia, no ha llegado la industrialización con sus fatales consecuencias para el deterioro de su fisonomía.

Por eso pretendemos animar al conocimiento de lo que antaño fue Madrid. Y nos hemos decidido a hacerlo transformando al madrileño de hoy en otro de 1570; uno más de los que presenciaron la entrada de la Reina Doña Ana de Austria y acompañaron al cortejo desde el Prado de los Jerónimos hasta la explanada de El Alcázar. Utilizaremos como guía la relación de la Fiesta que puso por escrito Juan López de Hoyos, ilustre vecino de la Villa, gran humanista, y que fue rector y catedrático de su Estudio de Gramática, un centro de estudios desde donde se podía acceder a la Universidad y en el que, además de la mencionada disciplina, era posible el conocimiento de Retórica, Mitología, Historia Antigua, Latín y Griego. De su mano iremos siguiendo el itinerario que siguió la propia Reina, apoyándonos para ello en un plano de la ciudad, el de F. Witt, obra probable de 1622 y el más próximo a la época de los que se conservan. Siguiendo a la nueva Soberana, aprenderemos cuáles fueron los mensajes que el Rey lanzó a sus súbditos y a su nueva esposa con ocasión de la ceremonia, y los recursos culturales y didácticos que utilizó. Todo ello sin perder de vista que el momento elegido se ubicaba en plena época renacentista, ya mas bien manierista, y que, además, coincide con una de las etapas más felices, brillantes y triunfales del reinado de Felipe II, cuando éste estaba a punto de vencer a los turcos y ganar con toda propiedad el título de Monarca de la Cristiandad.

Los materiales que presentamos están pensados para alumnos de 3º y 4º de ESO, que cursan todos obligatoriamente la materia de Geografía e Historia. Resultarán adecuados también para aquellos que, además, cursen Latín y la materia optativa Cultura Clásica, puesto que lo que pretendemos es ofrecer una visión interdisciplinar dedicando atención a los siguientes aspectos:

- 1º) Al humanismo cristiano de la época de Felipe II y su transmisión popular.
- 2º) Al marco histórico en el que se produjo la boda de Felipe II y la Archiduquesa Ana de Austria.

- 3º) Al estudio de la morfología de Madrid en esa época y de sus transformaciones, utilizando como referencia visual el plano de F.Witt, que se recomienda contrastar con otro actual.

OBJETIVOS GENERALES

- 1º) Facilitar al alumno el acceso al conocimiento de la historia de su país, de su comunidad y de su ciudad, para despertar en él la curiosidad por saber cómo fueron hace cuatrocientos años, lo que le permitirá sentirse más integrado en ellas.
- 2º) Promocionar el acercamiento a un texto literario original y de fácil lectura, del que se destacará su función como transmisor duradero de la ideología del rey Felipe II.
- 3º) Ayudar al alumno a que comprenda el valor de la imagen plástica, en sus dos dimensiones, visual y auditiva, como vehículo transmisor de ideas.

Estos objetivos difícilmente podrán alcanzarse sin la imprescindible ayuda del profesor, razón por la cual van dirigidos a él la parte principal de los materiales preparados, con objeto de que puedan quedar integrados en una unidad didáctica, de la que se ofrece la correspondiente metodología, temporalización, recursos y formas de evaluación. En resumen, se ofrece la programación didáctica adecuada, además de otros materiales específicos para el alumnado. Asimismo se incluye una selección bibliográfica que sirva tanto para justificar las argumentaciones de este trabajo, como para que profesores y alumnos puedan ampliar algún aspecto que resulte de su particular interés.

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

Parece aconsejable que el estudio de la obra de López de Hoyos *Real aparato, y sumptuoso recibimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) rescibió a la Sereníssima reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas*, y sus aplicaciones concretas al campo de la Historia de España, la Geografía urbana, la Cultura Clásica, el Latín y el Arte se destinen a los alumnos de 3º y 4º de ESO en función de la programación curricular específica de cada centro.

No obstante, como los alumnos de 2º Bachillerato de la Opción de Humanidades y Ciencias Sociales tienen en la asignatura *Historia de España* un capítulo introductorio que plantea una recapitulación global de la misma y, ya que en este curso existe también la posibilidad de estudiar una Historia General del Arte, dependiendo de cuál sea el itinerario elegido por el alumno, estos materiales podrán ser igualmente utilizados por aquéllos, con el aliciente de que sus niveles de profundización y de aprendizaje, lógicamente, serán mayores. Se podrán pormenorizar detalles históricos y artísticos y, sobre todo, insistir más en cuáles fueron las fuentes de conocimiento que utilizaron los humanistas de Felipe II para poder llevar a la plástica el mensaje real. Mientras que, con los alumnos de ESO, habrá que hacer hincapié en los temas y conceptos más generales, y centrar las actividades prácticas en la comparación entre la morfología de la ciudad de Madrid que ellos conocen y la que se describe en la obra de López de Hoyos, así como en diferentes aspectos de la vida pública y privada del Madrid de los Austrias.

En ambos casos se parte de la necesidad de promover la construcción de aprendizajes significativos en los alumnos, para que sean ellos mismos quienes se conviertan en sus propios agentes de aprendizaje.

1. Metodología

En consecuencia con lo anterior, el profesor que utilice estos materiales deberá:

- a) Adecuarlos al uso específico de la ESO o el Bachillerato y al nivel de desarrollo del alumno; teniendo en cuenta que deberá distinguir muy bien si se trata de un alumno nacido en Madrid, o recientemente incorporado a la vida de la ciudad, lo que viene resultando más frecuente en la etapa de la Educación Obligatoria.
- b) Investigar los conocimientos previos del alumno. En este caso no se le podrá llevar directamente a los años 1568-1571 sin haber hecho un repaso previo a todo el reinado de Felipe II, como tampoco se podrá hablar sin más de Manierismo sin haberle hecho asomar previamente a los conceptos de Humanismo y Renacimiento.
- c) Velar para que el contenido sea potencialmente significativo desde la estructura lógica de las disciplinas abordadas y desde la estructura psicológica del alumno, al objeto de que su actitud sea favorable para relacionar lo que aprende con lo que ya sabe.

- d) Insistir en la funcionalidad del aprendizaje, para que el alumno entienda que todo lo que adquiriera podrá ser utilizado en circunstancias reales o transferibles a otras situaciones.
- e) Cuidar de que los alumnos desarrollen una actividad intensa y equilibrada, que se realizará mediante un aprendizaje receptivo-significativo y con el descubrimiento guiado, y no tanto mediante el autoaprendizaje por descubrimiento, que consideramos que necesita un proceso mucho más largo y que, sin una vigilancia muy estrecha, puede conducir al aprendizaje de errores.
- f) Fomentar en los alumnos el trabajo en equipo con sus compañeros y con el propio profesor, haciéndoles entender que, de este proceso, siempre obtendrán una experiencia enriquecedora la cual, entre otras cosas, les posibilitará el ensanche de sus propios horizontes, siempre que sus opiniones y propuestas estén adecuadamente fundamentadas de forma crítica y tolerante, y valoren la discrepancia y el diálogo como una vía para solucionar los problemas de la Humanidad.
- g) Resaltar el papel de la memorización comprensiva, no mecánica, que permita la asimilación de lo aprendido y posibilite nuevos aprendizajes. Para ello, los materiales se presentan integrados como un todo, y ciertos nombres y fechas tienen la misión de servir de hitos para el aprendizaje, descartando, por supuesto, la de perturbar al estudiante.
- h) Hacer hincapié en la valoración del patrimonio, destacando sus múltiples facetas (artístico, literario, musical, paisajístico, costumbrista...) y valorando la importancia que tiene en la construcción de la memoria histórica.
- i) Utilizar recursos y estrategias variadas que permitan responder a la diversidad de intereses, motivaciones y capacidades de los alumnos. Por tanto, deberá seleccionar actividades diferenciadas de entre las que se proponen, con un material escogido *ex professo*, adecuado a cada nivel de aprendizaje, con el que pueda motivar y permitir que cada alumno mantenga el ritmo adecuado.

Y ya más específicamente y en relación con las materias abordadas en este trabajo y enumeradas más arriba, el profesor deberá insistir en:

- a) La percepción del espacio y la representación en él de los hechos históricos estudiados.
- b) La ubicación en el tiempo de los mismos, para lo cual se agruparán acontecimientos concurrentes y se relacionarán con otros ocurridos fuera de los marcos geográficos madrileño y castellano en los que está centrado este trabajo. Muy especialmente se vincularán con hechos contemporáneos ocurridos en Europa.
- c) La explicación causal, pasando de la causa única a la multicausalidad, explicando los hechos del pasado en función de las fuentes diferentes y teniendo en cuenta la perspectiva de quien investiga. Se insistirá en la multicausalidad en 2º de Bachillerato, y se extraerán consecuencias.
- d) El estudio de la obra de Arte. Al alumno se le enseñará cómo debe ver el Arte, y a comprender el mensaje que conlleva. Cada obra de arte deberá ser estudiada:
 1. En sí misma.
 2. En relación con otras afines por temática o estilo.
 3. En relación con la ideología social de la época.
 4. Vinculándola con el momento histórico preciso al que pertenece.

Para ello, el alumno deberá manejar un sucinto vocabulario de términos artísticos, e identificar obras de arte básicas de cada período y estilo.

- e) El conocimiento de los principales autores griegos y latinos, los Padres de la Iglesia y los tratadistas de emblemática cuyas obras constituían la biblioteca básica que López de Hoyos consultó para la redacción de su obra.
- f) La importancia de las filologías para el estudio de la lengua común de uso corriente.

2. Objetivos

- a) Obtener y relacionar información de fuentes de distinto tipo y saberlas manejar e interpretar correctamente.
- b) Describir las características esenciales de la sociedad de la Edad Moderna, valorando las diferencias intrínsecas de cada uno de los reinos de Felipe II, tanto de los peninsulares como de los extrapeninsulares; e interpretar correctamente las obras artísticas y culturales que les son propias, apreciando el papel fundamental que tuvo el Arte aúlico como difusor de la ideología regia.
- c) Conocer y apreciar el valor de nuestro patrimonio natural y artístico; asumir la responsabilidad de su conservación y mejora; y apreciarlo como fuente de disfrute de todos, y como recurso para el desarrollo individual y colectivo. Se destacará, en concreto, el valor del monasterio de El Escorial, el bosque de El Pardo, las fiestas populares laicas y religiosas al aire libre, y una selección de retratos cortesanos de la familia de los Austrias, realizados en escultura o sobre lienzo.
- d) Analizar y comprender las interrelaciones entre los elementos culturales, económicos, sociales y políticos que configuraron la sociedad castellana de época de Felipe II, y destacar el impacto que tuvo para los habitantes de Madrid el que el Rey la eligiera como sede permanente de su Corte, frente a otras ciudades de más tradición e historia, como Toledo, Valladolid, Burgos o Segovia.
- e) Reconocer los mecanismos esenciales que rigen el funcionamiento de nuestra sociedad, y destacar aquéllos que han sido heredados de la Edad Moderna y que forman parte del entramado de la estructura actual. En concreto, se pretende destacar cómo ha repercutido en la ciudad el hecho de que los monarcas hayan vivido prácticamente siempre en ella, salvo cortas excepciones; qué comportamientos socioeconómicos se han derivado de ello en los vecinos; y cuál ha sido el papel jugado por el Concejo para conservar sus competencias frente a otras instituciones de mayor rango.
- f) Analizar el tejido constituido por las Residencias, Palacios y Casas Reales que se fueron construyendo en torno a Madrid, estudiar su función como lugares de ocio y como unidades socioeconómicas autosuficientes, y destacar cómo, desde época de Felipe II, en Madrid se han cuidado sus jardines y sus calles arboladas, precisamente para que no hubiera una ruptura dramática entre los lugares rurales tan queridos por los Monarcas y el medio urbano en donde necesariamente tenían que vivir.
- g) Realizar pequeñas investigaciones descriptivas, organizando y sintetizando los datos y las ideas, mediante la aplicación de técnicas y procedimientos sencillos de indagación, propios de la Geografía, la Historia, el Arte y la Cultura Clásica.
- h) Adoptar una actitud abierta y curiosa ante cualquier manifestación cultural. En el caso concreto que nos ocupa, comprender que una obra de arte no depende en exclusiva para serlo de la calidad de los materiales, sino de sus cualidades intrínsecas y de la

intencionalidad del autor. Asimismo, que el alumno lea algún fragmento de la obra de López de Hoyos para apreciar que, pese a las diferencias, se trata de idéntico idioma al que él mismo habla.

- i) Reconocer qué partes del Madrid de los Austrias se conservan en la actualidad, y cuáles han sido modificadas y cómo.
- j) Apreciar el valor de la imagen simbólica y de la importancia del mensaje audiovisual para la transmisión de ideas y la generación de sentimientos de adhesión y afecto. Y de ahí, saber valorar la importancia y trascendencia de la publicidad y aprender a tener criterio propio ante las abundantes propuestas que se ofertan.
- k) Aprender a relacionar fuentes de diverso origen: literario, artístico, cartográfico, filmico... extrayendo de ellas los aspectos concomitantes.

3. Temas Transversales

La multidisciplinariedad de la unidad propuesta permite potenciar los siguientes Temas Transversales.

1º) *Educación Moral y Cívica, destacando:*

- El interés por conocer y conservar el patrimonio cultural.
- El análisis crítico de los valores de nuestra sociedad.
- El interés por comprender los mecanismos que regulan su funcionamiento.

2º) *Educación para la Paz*

Felipe II entendía que la consecución de la paz sólo se lograría desde el supuesto de la fidelidad de todos sus súbditos a unas mismas creencias religiosas. Este trabajo, por el contrario, pretende insistir:

- En el respeto hacia las opiniones y creencias de otras personas.
- En el reconocimiento del diálogo como vía para resolver conflictos y discrepancias, tanto interpersonales, como colectivos.

3º) *Educación Ambiental*

- Se sensibilizará a los alumnos por los elementos físicos y biológicos del medio natural.
- Se propondrán actividades que permitan la conservación del medio natural y se intentará extraer de ellas normas de conducta, tales como el respeto por los árboles, los animales, y por el silencio de la naturaleza.

4. Contenidos

4.1. *Conceptuales*

- La herencia patrimonial de Felipe II: europea, hispánica y americana.
- Los cuatro matrimonios del Rey y la Razón de Estado. La importancia dinástica del cuarto y último de ellos.

- La *Universitas Christiana* y su defensa frente a protestantes y demás herejes, musulmanes y judíos.
- El Escorial y el Manierismo.
- El valor de la obra de arte como instrumento de difusión de la ideología política.
- El arte efímero y la propaganda popular. El valor de los emblemas y jeroglíficos.
- Urbanismo utópico y urbanismo real. Madrid, una ciudad elevada al rango de Corte e insertada en un tejido de residencias reales rurales.
- La formación humanística de Felipe II, su biblioteca infantil y juvenil, y su repercusión en la configuración de su ideología política (Aristóteles, San Agustín y Santo Tomás de Aquino).

4.2. *Procedimentales*

- Leer de primera mano y por medio de una reproducción facsímil un documento de la época.
- Comparar el castellano que en él se utiliza con el de uso corriente, y extraer afinidades y diferencias.
- Analizar las características del Manierismo, y buscar cuáles se cumplieron en la Fiesta de 1570.
- Dibujar un arco de triunfo según la descripción de López de Hoyos.
- Imaginar cómo sería el cortejo triunfal de Doña Ana, señalando sobre el mapa los lugares por los que pasó.
- Utilizar todos los recursos posibles de documentación.
- Buscar otros materiales de la época de los que pueda desprenderse una intención pedagógica y propagandística.

4.3. *Actitudinales*

- Interés y valoración del estudio interdisciplinario.
- Valoración de los medios audiovisuales por ser generadores de sentimientos y afectos que tienen amplio alcance social.
- Actitud crítica ante el contenido ideológico de cualquier material visual y, más aún, si su mensaje penetra simultáneamente a través del sentido del oído.
- Interés y valoración del trabajo en grupo.
- Valoración de la lengua propia como elemento transmisor de cultura, y apreciación de sus cambios al compás de las transformaciones sociales.
- Valoración de otras lenguas, especialmente de la lengua latina, en la conformación de la propia.
- Actitud de rechazo ante conductas intolerantes o irracionales.
- Valoración del patrimonio artístico por el papel que juega en la creación de la memoria histórica.
- Valoración del patrimonio natural por el papel que ejerce en la estabilidad emocional del hombre.

4.4. Temporalización

Calculamos dieciséis sesiones para el desarrollo de esta actividad, las cuales habrá que procurar que sean consecutivas, ya que en alumno contará en clase con el material necesario para trabajar.

Presentamos a continuación un cuadro con la organización y distribución de dichas sesiones.

FASES	SESIONES	REALIZACIONES CONCRETAS
Introdutoria	2	– El reinado de Felipe II.
	1	– Explicación de la metodología y entrega de la documentación. Formación de grupos de trabajo.
	1	– Evaluación inicial.
Explicativa del profesor	1	– Sucinta explicación del Humanismo cristiano castellano y de la figura de López de Hoyos.
	1	– Exposición de la relación de la Entrada sobre una imagen del plano de F. Witt.
	1	– Conocimiento de los miembros de la familia de los Austrias que aparecen en el relato, a partir de imágenes suyas.
Indagativa del alumno	1	– Debate en grupo sobre los propósitos de la Fiesta de 1570 y de la edición de la obra de López de Hoyos.
	1	– Debate sobre los valores de la época que se desprenden de la lectura de López de Hoyos y análisis de su validez hoy.
	1	– Estudio sobre el Concejo de Madrid en 1570 y en la actualidad: número de miembros, función, procedencia social o ideológica, sede, etc...
Fuera del aula	1	– Recorrido por Madrid siguiendo el itinerario de Doña Ana y destacando los monumentos que siguen en pie.
	1	– Visita de un día a las casas reales: El Escorial, Valsain y El Pardo, realizando fotos complementarias a la información recibida en clase.
Conclusión	1	– Exposición de los alumnos de los aspectos que más han valorado en la realización del trabajo para su formación personal.
	1	– Exposición de los portavoces de cada grupo sobre las actividades finales.
Evaluación	1	– Pruebas de evaluación para los alumnos.
	1	– Análisis de resultados.

4.5. Recursos

Para que el trabajo se desarrolle adecuadamente, el profesor y sus alumnos necesitarán contar con:

- Una reproducción del plano de Madrid hecho sobre el grabado de F.Witt (1622) y recogido en J.Hoefnagle y G.Braun, *Civitates Orbis Terrarum*.
- Un plano actualizado de Madrid, en el que aparezca detallada la zona Centro.
- Un ejemplar de la obra de López de Hoyos objeto de estudio, en la edición facsímil numerada, editada en Madrid en 1976 por Ediciones Ábaco, para la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, si bien hay que advertir que le falta la descripción del tercer arco.
- Un diccionario de Latín.
- Un diccionario de Mitología.
- Una Biblia para cotejar las citas de López de Hoyos.
- Una bibliografía final.
- Una sala de audiovisuales con sus correspondientes aparatos de proyección de diapositivas y de cuerpos opacos.
- Medio de transporte adecuado para llevar a los alumnos hasta el Paseo del Prado con objeto de que, desde la fuente de Neptuno, puedan reproducir a pie el recorrido triunfal que siguió Doña Ana de Austria.
- Medio de transporte adecuado para llevar a los alumnos a visitar los Reales Sitios.
- Una máquina de fotos.

Sería recomendable un tratado de numismática romana o, en su defecto, una visita al museo de la Fábrica de la Moneda.

4.6. Evaluación

El artº 12.1 del Real Decreto 1345/1991 establece que "la evaluación se llevará acabo teniendo en cuenta los objetivos educativos, así como los criterios de evaluación establecidos en el currículo". El referente último sobre qué evaluar se tomará de los objetivos que se han propuesto, y serán especialmente válidos para la evaluación del aprendizaje. Además, el Real Decreto 1007/1991 añade que "la evaluación cumple una función formativa, al ofrecer al Profesorado unos indicadores del desarrollo de los sucesivos niveles de aprendizaje de sus alumnos, con la consiguiente posibilidad de aplicar mecanismos correctores de las insuficiencias advertidas", por lo que será fundamental tener presente este carácter formativo en las decisiones sobre procedimientos y sistemas previstos para evaluar el aprendizaje de los alumnos y seguir su progresión. Por tanto, los procedimientos de la evaluación habrán de ser:

- Variados.
- Aplicables a situaciones diferentes de la actividad escolar.
- Que permitan comprobar la funcionalidad de los aprendizajes.
- Que algunos puedan ser aplicados en situaciones de autoevaluación o coevaluación.
- Que proporcionen información concreta de lo que se quiere evaluar.
- Que utilicen códigos diversos (verbales, icónicos, gráficos...) de forma que el código no sea un obstáculo para el contenido de la evaluación.

La evaluación será llevada a cabo en tres fases:

1. Una prueba inicial al comienzo de esta Unidad, que aparece recogida en la temporalización. Esta, a juicio del profesor, podrá incluir una prueba objetiva en una primera fase, con la que sondeará los conocimientos previos de sus alumnos, y un debate posterior sobre la visión de aquéllos sobre la figura de Felipe II y su obra política.
2. Una evaluación con preguntas de respuesta abierta que serán abordadas por cada alumno individualmente, y en la que las preguntas tendrán que estar relacionadas con la información recibida por ellos. La estructura de estas pruebas recogerá, de forma diferenciada, los conceptos y los procedimientos.
3. Una evaluación continua y sumativa en la que, partiendo de la evaluación estimativa que los profesores suelen hacer de forma intuitiva y asistemática, mediante la observación en el aula, se vayan añadiendo los resultados de los trabajos que los alumnos hayan realizado individualmente o en grupo; sus comentarios e intervenciones en las salidas y visitas de trabajo; el desarrollo que hayan llegado a adquirir en la competencia curricular observable en la evaluación con preguntas de respuesta abierta; y la modificación de actitudes y aptitudes procedimentales que se hayan podido producir en los alumnos como resultado de la puesta en práctica de toda la unidad didáctica.

MATERIALES PARA EL PROFESORADO

1. **Juan López de Hoyos: su figura y su obra.**
2. **Duelos y gozos de Felipe II, 1568-1571. El marco político de las bodas con la Archiduquesa Ana de Austria.**
3. **La Fiesta en el Renacimiento.**
4. **La Fiesta madrileña de las bodas de 1570: preparativos, desarrollo y conclusión.**
5. **La Relación escrita de la Fiesta: valor testimonial y didáctico de la obra de López de Hoyos.**

1. JUAN LÓPEZ DE HOYOS: SU FIGURA Y SU OBRA

1.1. Algunos aspectos de su vida

La figura de López de Hoyos es el claro ejemplo del maestro superado por su discípulo. Siempre quedará ensombrecida en tanto se compare con Cervantes, su querido alumno, porque éste representa sin duda la cima de la literatura española o una de ellas, y aquél, en cambio, desde el punto de vista literario, no puede considerarse como autor de primera fila. Pero no es López de Hoyos un escritor apasionado por cultivar el género literario de la novela o el teatro, ni tampoco de la poesía, aunque haga algunas incursiones en este terreno, en lengua latina, sino un profesor dedicado a su labor docente en el Estudio de la Villa de Madrid y un escritor de relaciones de acontecimientos y obras de contenido erudito y misceláneo, en las que trata de dar una visión global de los conocimientos humanísticos y ponerlos al servicio de acontecimientos de índole política y social muy relevantes para el momento en que vive y de extraordinaria repercusión para la ciudad de Madrid, donde desarrolla su actividad profesional y transcurre su vida.

Por ello, hablar de López de Hoyos y tratar de acercarse a su vida y obra, debe hacerse –frente a la costumbre practicada comúnmente– desde la óptica particular de su propia trayectoria vital y profesional, y no exclusiva o principalmente en tanto que maestro y mentor de Cervantes.

Pocos son los datos disponibles sobre la vida del autor, pero nos permiten trazar una somera imagen, al menos, de la etapa de la misma en que se desarrolla su actividad como párroco de San Andrés y catedrático del Estudio de la Villa de Madrid.

Hijo de Alonso López de Hoyos, un herrero que trabajaba cerca de Puerta Cerrada (llamada también la Herrería, donde se concentraban los profesionales de este tipo de trabajo) y de Juana de Santiago, Juan fue uno de los diez hijos que tuvo este matrimonio, aunque se desconoce cuál fue su fecha de nacimiento y qué lugar ocupaba entre sus hermanos. Producto de una escasa documentación, más o menos dispersa, conservada en lugares como el Archivo Histórico Nacional, en el de Protocolos o en la Parroquia de San Justo, son algunos datos relativos a su familia, principalmente partidas de bautismo, confirmación o boda de hermanos y descendientes, cuestiones de herencia o relativas a las casas familiares, arreglos y arrendamientos. Una información que permite seguir el rastro de su familia hasta los primeros años del siglo XVIII (los últimos documentos son de 1717), pero que poco o nada aportan para conocer algo mejor a Juan López de Hoyos.

Contamos también con su testamento, que fue abierto en Madrid el 28 de junio de 1583, y con una "voluntad" de su madre, Juana de Santiago, fechada el 25 de junio, en la que da su consentimiento para que López de Hoyos deje sus bienes a quien quiera, al carecer el autor de familia propia. Los escasos días que median entre la lectura pública del documento de Juana de Santiago y la del testamento de su hijo, revelan que la primera tuvo lugar estando López de Hoyos ya gravemente enfermo y que murió entre el 25 y el 28 de junio de 1583.

Gracias al testamento podemos conocer sus últimas voluntades, como las misas que se deben decir por su alma en diversas iglesias y monasterios, a cuyo efecto deja conveniente provisión de dinero. En cuanto al reparto de sus bienes y haciendas, declara heredera universal y usufructuaria a su madre, aunque deja algo, sobre todo partidas de dinero, a diversos hermanos y sobrinos, y reserva ciertas cantidades para limosnas. Uno de los aspectos más destacables es, sin duda, la fundación de una capellanía para un sobrino suyo, hijo de su hermana Ana de Santiago y de Pedro de la Parra, y de este mismo nombre, para que continúe sus estudios, se ordene sacerdote y se haga cargo de la capellanía.

El Estudio de la Villa de Madrid

Sin embargo, los datos más significativos de que disponemos para conocer algunos aspectos de su biografía van ligados a su actividad en el mencionado Estudio de la Villa, cuyos avatares en la segunda mitad del siglo XVI corren parejos a los del propio López de Hoyos y son el preludio de su decadencia y cierre final en 1616.

La historia de esta institución arranca de 1346, fecha en la que el Concejo de Madrid acordó disponer 200 maravedíes como sueldo para un maestro de gramática. La formación de este tipo de escuelas de gramática comenzó a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XIV y se debía, fundamentalmente, a la iniciativa de los Ayuntamientos o de algunos particulares. Para el caso de Madrid, el 7 de diciembre de 1384 el rey Alfonso XI otorgaba su permiso para la creación de una Escuela de Gramática y pago a un maestro “*porque oviese en Madrit omnes letrados e sabidores*”.

Con más o menos fortuna y vicisitudes, la Escuela de la Villa siguió existiendo y, poco a poco, los maestros que la regentaban fueron mejorando su posición económica y su prestigio. Francisco del Bayo, antecesor en el puesto de López de Hoyos, cobraba ya 25.000 maravedíes anuales y, además de esta cantidad, dos reales al mes y un cahiz de trigo al año por cada estudiante.

Al quedar vacante la plaza dejada por del Bayo, López de Hoyos la ganó por oposición el 19 de enero de 1568, frente al licenciado Luis de la Cruz, que sería quien le sucedería a su muerte. Inicialmente comenzó cobrando los mismos honorarios que del Bayo, aunque luego se le aumentaron a 35.000 maravedíes.

Una vez que López de Hoyos ocupó la “cátedra”, como él mismo la denomina, el Estudio debió de adquirir cierta fuerza social y estabilidad, al menos durante tres o cuatro años, precisamente el período en el que nuestro autor escribe sus obras y se halla vinculado estrechamente al poderoso cardenal Diego de Espinosa, inquisidor general y hombre fuerte en el gobierno de Felipe II.

No obstante, el Estudio se vio afectado por la fuerza que progresivamente iba adquiriendo la Compañía de Jesús en cuanto a la extensión de sus competencias en materia educativa. De hecho, ya en 1566, cuando era Francisco del Bayo profesor del Estudio, la Compañía intentó que éste fuese sustituido por dos profesores de gramática suyos, que cobrarían entre los dos los 25.000 maravedíes que se le pagaban a del Bayo. Fueron dos regidores del Concejo quienes se opusieron, argumentando que en los lugares en los que se había asentado la Compañía, era ésta la que corría con los gastos de los profesores de gramática y no los Ayuntamientos, por lo que no había lugar a la sustitución propuesta. En 1571 de nuevo los jesuitas trataron de establecer enseñanzas de gramática en Madrid, aunque no lo consiguieron debido a la intervención de López de Hoyos y, sin duda, gracias al favor del que éste gozaba ante el Cardenal Espinosa y con el Ayuntamiento, para quien ya había trabajado en la preparación de las exequias fúnebres, y posteriores *relaciones* de las mismas, del príncipe Carlos y de la reina Isabel de Valois, así como en

la organización de la fiesta para la entrada de Ana de Austria, en cuya *relación* estaría trabajando por entonces.

Pero en 1572 la Compañía de Jesús consiguió poner escuelas de gramática y retórica en su Colegio, con cuatro lectores y un prefecto. Éste no fue un hecho casual, ni tampoco la fecha en que ocurrió: desde la aprobación del Colegio de los Jesuitas, su posición en la Corte se había robustecido gracias a las numerosas ayudas económicas que había recibido. Pero, paralelamente a este hecho, surgió otro que, en nuestra opinión, fue trascendental para la decadencia del Estudio y auge del Colegio jesuita. La pérdida de importancia del Estudio coincide con la caída en desgracia del Cardenal Espinosa y su posterior muerte, el 5 de septiembre de 1572 y con la consiguiente pérdida de influencia de López de Hoyos, miembro del círculo de aquél. López de Hoyos, a pesar de su relación con la Corte y con artistas de la misma como Pompeo Leoni o Alonso Sánchez Coello, ya poco o nada podría hacer por frenar lo inevitable. Después de la muerte del propio López de Hoyos, la situación iría en declive hasta la desaparición misma del Estudio el 2 de septiembre de 1619. Simón Díaz comenta sobre este punto: “El Concejo, que en un principio defendió la causa del Estudio como propia, fue adoptando una posición cada vez más realista, y al tiempo que prestaba apoyo al Colegio de la Compañía iba desinteresándose de las necesidades del suyo, hasta que por fin decidió suprimirlo y despedir al preceptor que lo regentaba”. Años antes, ya la Compañía de Jesús había visto reconocidos su prestigio y su primacía con la concesión de la denominación de Colegio Imperial en 1603, gracias al legado testamentario de la emperatriz María de Austria.

Después de la publicación de la *Relación* de la entrada de Ana de Austria en Madrid y algún otro escrito de la misma época, poco sabemos de la actividad del maestro López de Hoyos. Debíó seguir trabajando en el Estudio, labor que alternaría después con la de párroco de San Andrés, desde que fue nombrado para ello en 1580, hasta su muerte.

De las escasas noticias que se conservan de su vida se puede deducir que la estela de López de Hoyos fue apagándose progresivamente. En 1577 había comenzado la construcción de una vivienda en un terreno cercano a San Francisco el Grande, con la intención de vallarlo y hacer de la finca un lugar de retiro donde dedicarse a escribir y a gastar el tiempo que le sobrase en el estudio de la filosofía. El elevado costo de esta iniciativa le hizo solicitar a Felipe II la exención de la *Pragmática* para lo cual se le presentó un informe favorable en estos términos: “La obra que este maestro haze es junto a San Francisco y en parte si se acava será de mucho ornato para el lugar y lleva talle de gastar en ella muchos dineros. Y assí, por estos respetos como por ser él tan buena persona ha paresido que siendo V.M. servido se le podrá hazer esta merced”. Sin embargo, el decreto de respuesta dice taxativamente: “Ni esto porque cae a trasmano y otras causas”. Además de puño y letra del propio Felipe II se había escrito en un margen de la consulta: “No ay para qué hazerse esto”.

No es posible determinar si López de Hoyos pensaba abandonar su trabajo como preceptor del Estudio y dedicarse a escribir y estudiar, lo cierto es que siguió ocupando su cátedra hasta su muerte. Por otra parte, en su testamento no figura que poseyera la propiedad de la que habla el documento mencionado, por lo que cabe pensar que no la acabó y, tal vez, la vendió.

La parroquia de San Andrés

En los primeros meses de 1580 se le nombró beneficiado de la parroquia de San Andrés. La Corporación Municipal de Madrid, con quien siempre había mantenido muy buenas relaciones y para quien había trabajado habitualmente, acordó el 8 de marzo del mismo año que D. Pedro Ribera y D. Lorenzo de Vargas, en nombre de la Villa, informasen al Cardenal de Toledo y le suplicasen que, por haber recibido este nombramiento, López de Hoyos no tuviera que abandonar la cátedra del Estudio “pues si la dejare esta república y los hijos della padecerían notable

daño..., y el dicho Juan López tiene suficiencia para servir el beneficio que se le da y la cátedra que posee”.

Sorprendentemente, un año más tarde, el 10 de mayo de 1581, el Concejo acuerda hacer una visita al Estudio y a su preceptor para averiguar “pública o secretamente” si éste cumple con sus obligaciones y enviar un informe de ello a la Villa en un plazo de treinta días. ¿Tal vez López de Hoyos dedicaba ahora más tiempo a sus labores parroquiales que a las docentes? ¿Había ocurrido algo que le hiciera perder parte, al menos, de su predicamento y consideración ante las autoridades de la villa de Madrid? En cualquier caso, siguió compaginando ambos trabajos hasta que murió en 1583.

López de Hoyos quería que a su muerte se pusiera una lápida en su sepultura con la siguiente inscripción:

*M. Joannes Lupisius de Hoyos
regius commissarius, specto
resurrectionem mortuorum*

En su testamento había manifestado el deseo de ser enterrado en San Francisco el Grande, pero las obras realizadas en esta iglesia en épocas posteriores y el paso del tiempo han hecho que hoy se ignore el paradero de los restos del autor.

1.2. Humanista y profesor del Estudio de la Villa

La actividad docente de López de Hoyos en su Estudio de la Villa queda parcialmente reflejada en sus obras. El contenido de las mismas confirma, incluso, qué tipos de estudios se llevaban a cabo: fundamentalmente Gramática, Latín, Retórica y, muy probablemente, nociones de Mitología, Historia, así como tal vez algo de Griego. La Filosofía, quizá, pudo ser también objeto de estudio, a través de los textos de San Agustín y Santo Tomás. Como podrá verse gracias a las fuentes literarias empleadas para la redacción del *Real Apparato y sumptuoso recibimiento de Ana de Austria*, estas materias debían ser, no sólo bien conocidas por el maestro, sino también enseñadas a sus discípulos y, junto a ellas, obras de humanistas muy al gusto de la época y muy útiles para abordar en conjunto bastantes de estas materias relativas a las Humanidades.

También a través de sus obras es posible ver cuáles eran las características del López de Hoyos humanista. Por un lado, pertenece, como los intelectuales de su generación, al grupo de humanistas españoles que habían asumido plenamente los valores originales del humanismo italiano: la pasión por el mundo clásico, por la Antigüedad grecorromana, por el cultivo de las Humanidades; y la importancia de la enseñanza de la Gramática, en especial a través de los comentarios de texto, como la llave que abre la puerta a toda la sabiduría y al mundo del conocimiento.

Incluso debió pertenecer, por lo menos durante algún tiempo, al grupo de humanistas partidarios de Erasmo, o, al menos, que valoraban positivamente su obra. Prueba de ello es la mención explícita que hace del autor en la *relación* de las exequias de la reina Isabel de Valois. Una mención un tanto errática, ya que alude a los dichos de los filósofos recopilados por Erasmo en el *Antibarbarorum liber*, cuando, con esa expresión, parece aludir más bien a los famosos *Apothegmata*. Por otra parte, las referencias que toma de este autor vienen a propósito de los males que aquejan al gobierno de la república: el abuso de los vinos y los malos preceptores. Sólo la alusión a los malos preceptores —donde se ve claramente la preocupación docente y pedagógica de López de Hoyos—, procede del *Antibarbarorum liber*. Es posible que citase de memoria, hecho nada infrecuente en estos autores que la valoraban extraordinariamente y hacían

gala de ella como mecanismo de aprendizaje; pero también es probable que citase explícitamente una de las obras de Erasmo que no había sido condenada por el *Índice* del inquisidor Valdés de 1559. La reacción antierasmista habida en España, a raíz sobre todo de la llamada Contrarreforma y de las conclusiones de Trento, fue enorme, y, poco a poco, los libros de Erasmo cayeron en desgracia, fueron incluidos en los índices de libros prohibidos y mutilados muchos de los ejemplares que circulaban. Con todo, la mención de López de Hoyos revela cierta permisividad y tolerancia, al menos hacia ciertas obras del gran humanista de Rotterdam, especialmente si tenemos en cuenta que el libro del madrileño fue del agrado de Felipe II, a la muerte de cuya esposa estaba dedicado, y del enormemente poderoso cardenal Diego de Espinosa, Inquisidor General, a quien iba dirigido, junto con el pueblo de Madrid. La colaboración de otro conocido humanista partidario también de Erasmo, Gracián de Alderete, tanto en este libro como en el de la entrada de Ana de Austria, corroboran esta hipótesis.

Pero, por otra parte, López de Hoyos, como los intelectuales de su generación, asumió profundamente el espíritu del Humanismo renovado desde la óptica cristiana. La nueva corriente cristiana impregnaba y revestía todas las actividades sociales, políticas y culturales del momento, en respuesta a las conclusiones del Concilio de Trento y al talante de extraordinaria religiosidad de la Monarquía española, que se consideraba a sí misma y era considerada por todos, como la mayor defensora del catolicismo frente a las herejías protestantes y al infiel musulmán, o frente al paganismo de los nuevos pueblos descubiertos y conquistados en las Indias. El Humanismo, pues, se había ido transformando progresivamente, volviendo los ojos de forma inequívoca a la omnipresencia de la religión y rescatando en esta segunda mitad del siglo XVI algunos elementos culturales medievales que habían quedado postergados con la reacción del primitivo Humanismo italiano, en especial el valor de la filosofía escolástica medieval. Las concepciones neoplatónicas y aristotélicas habían recobrado su vigor a través de los Padres de la Iglesia a quienes se tenía como modelos, especialmente a San Agustín y a Santo Tomás de Aquino, quienes ahora serían nuevamente, y con mayor fuerza si cabe, los máximos exponentes de la verdad de la fe cristiana, las fuentes fundamentales de la Filosofía y, junto con la Biblia, las *auctoritates* por excelencia y principales referentes culturales.

Este panorama, que es perfectamente observable en las obras de López de Hoyos, debía ser el que él mismo transmitía a sus alumnos en sus clases del Estudio de la Villa.

Precisamente al Estudio y a sus alumnos hay referencias expresas en sus obras principales, en las *relaciones* sobre la muerte y exequias fúnebres del príncipe Carlos y de la reina Isabel de Valois, así como en ésta de la entrada de Ana de Austria. Una de ellas, que se repite en más de una ocasión, alude a la premura con la que se ha visto obligado a realizar los preparativos para los acontecimientos y a redactar la relación, al tener que compaginarlo con su actividad docente, para no desatender a sus alumnos. Pero, lo más importante, es sin duda que, para cada uno de los eventos que describen dichas relaciones, los alumnos del Estudio y por encargo de su maestro, tuvieron que poner a prueba sus habilidades y dotes poéticas en latín y en castellano, escribiendo algunos de los poemas o epígrafes que en tales ocasiones se exhibieron, o, quizá se recitaron, o, simplemente, se compusieron con tal motivo como ejercicio escolar, y algunos de los cuales López de Hoyos añade a sus relaciones. El más famoso de todos ellos, sin duda, lo constituye la elegía que Cervantes su “muy amado y caro discípulo” compuso con motivo de la muerte de Isabel de Valois.

1.3. Las obras

Como ya se ha señalado, las obras de López de Hoyos son, fundamentalmente, las *relaciones* mencionadas. No se trata, pues, de obras literarias propiamente dichas. Sólo deben con-

siderarse como tales los poemas incluidos en ellas, así como una serie de poemas latinos dedicados al príncipe Fernando, al triunfo de Juan de Austria en Lepanto y la elegía latina dedicada al cardenal Diego de Espinosa, cuando murió.

La lista de obras de López de Hoyos es la siguiente:

Relación de la muerte y honras fúnebres del SS. Príncipe D. Carlos, hijo de la Mag. del Cathólico Rey D. Philippe, el segundo, nuestro señor.

Editada en Madrid en la imprenta Pierres Cosin en 1568, en ella se incluyen diversos poemas en latín, el escudo del cardenal Diego de Espinosa y el escudo de Madrid.

Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicíssimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la Sereníssima Reyna de España, Doña Isabel de Valoys, nuestra señora. Con los sermones, letras y epitaphios a su túmulo, dilatado con costumbres y cerimonias varias de diferentes nasciones en enterrar sus diffunctos, como parece por la tabla deste libro. En el qual se comprehende el nascimiento y muerte de Su Magestad.

Editada en Madrid en 1569, también por la imprenta de Pierres Cosin, en ella se incluyen diversos poemas en latín y castellano, entre ellos el de Cervantes y otros personajes, el escudo del cardenal Diego de Espinosa, la dedicatoria a la coronada villa de Madrid, la historia del escudo y armas de la ciudad y su reproducción.

Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid (como casa y morada de Su M.) rescibió a la Sereníssima Reyna Doña Anna de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas. Pónese su itinerario. Una breve relación del triumpho del Sereníss. Don Juan de Austria. El parto de la Reyna, nuestra señora. Y el solene baptismo del SS. príncipe Don Fernando, nuestro señor.

Editada en Madrid en la imprenta de Juan Gracián en 1572, contiene diversos poemas latinos del autor y de otros personajes, el escudo del cardenal Espinosa, el escudo de Madrid y la divisa de sus armas (fig.1). A pesar del título, no aparece ni la relación del triunfo de Juan de Austria, ni el parto de la Reina, ni el bautizo del príncipe Fernando. Sólo hay una mención a ellos en la carta introductoria dirigida al cardenal Espinosa. En cambio, estos son los temas de los que tratan respectivamente sus tres composiciones latinas, editadas de forma individual:

In obitum Illustrissimi ac Reverendiss. D.D. Didaci Spinosae. S.E.R.P. Cardinalis, Seguntini antistitis, Senatus regii praesidis ac suppremi de fide Quaesitoris, magistri Ioannis Lupecii de Hoyos Epicedion, cum ad pedes Crucifixi Servaoris nostri Iesu, mortem tanti patroni quam flebiliter lamentaretur.

No figuran ni año, ni lugar de edición. Probablemente fue en 1572.

In commendationem et encomium parti triumpho funditus profligata, fortiter superata ac penitus extincta potentissima classe Turcarum, ab invictissimo foederis Christianorum Imperatore Ioanne Austr. classis praefecto Max. R.C. Philip.II fratre, Carol. V Imp. filio; necnon in foeliciss. partum S.S. Annae Austr. Philip.

No figuran ni año, ni lugar de edición. Probablemente fuese en 1572.

In creatione Ferdinandi filii Philippi II & D. Annae.

Diuifa de las armas de Madrid, dos eslaouones hiriendo vn pedernal.



*Fui sobre agua edificada
mis muros de fuego son
esta es mi insignia y blason.*

Figura 1.

2. DUELOS Y GOZOS DE FELIPE II, 1568-1571. EL MARCO POLÍTICO DE LAS BODAS CON LA ARCHIDUQUESA ANA DE AUSTRIA

Durante el segundo lustro de la década de los sesenta, Felipe II tuvo que afrontar graves problemas de índole familiar, doméstico y político, que le sumieron en una de sus etapas características de melancolía y tristeza.

El 24 de julio de 1568 había muerto su heredero, el príncipe Don Carlos, personaje de comportamiento desvariado, a quien unos meses antes, el 18 de enero de 1568, se le habían descubierto planes de rebeldía y conspiración contra su padre, que obligaron al Rey a tomar la determinación de recluirle en sus aposentos de El Alcázar donde murió en circunstancias poco claras y en medio de rumores adversos hacia su real persona. Transcurridos dos meses más, el 3 de octubre moría la reina Isabel de Valois, sin dejar heredero varón, con lo que perdió consistencia el magno programa político y personal que el Rey venía madurando desde su etapa en los Países Bajos, que había construido con minuciosidad, y que desde 1563 estaba materializándose en las obras del monasterio escorialense.

El Rey (fig. 2), aunque ya había cumplido los cuarenta años y se consideraba a sí mismo viejo para emprender nuevas aventuras matrimoniales, tuvo, a su pesar, que buscar una solución inmediata al problema de la continuidad dinástica que, con ambas muertes, había quedado bruscamente truncada. Sopesó a las dos principales candidatas que le proponían la reina de Francia y su primo Maximiliano II de Austria, en sus respectivas hijas. Y si bien la primera resultaba atractiva por la posibilidad de asegurarse de nuevo la amistad del país vecino -que era uno de los principales valedores de los insumisos flamencos-, la Archiduquesa austríaca tuvo desde el principio más posibilidades.

Ana de Austria era una Habsburgo, uno de los catorce hijos habidos entre María, hermana de Felipe II, y su primo hermano Maximiliano II. Además había nacido en España durante la regencia de sus padres en 1549 mientras Felipe se encontraba de viaje por Centroeuropa, por lo que hablaba perfectamente castellano, además de alemán y latín, algo muy grato para un rey poco dotado para las lenguas y que, hasta entonces, se había visto obligado a comunicarse con sus tres esposas anteriores en un idioma extranjero. Por otra parte, el nombre de Doña Ana ya se había postulado en 1564 como firme candidata al matrimonio con el príncipe Don Carlos, con el objeto de estrechar lazos entre las dos ramas de la familia. Finalmente, su juventud (tenía entonces veinte años) garantizaba la ansiada descendencia masculina y, con ella, la continuidad del proyecto real. Por eso cuando, en el mismo mes de diciembre de 1568, el embajador de Viena, Carlos de Estiria, ofreció la posibilidad del enlace, el Rey inició rápidamente las negociaciones y preparativos para contraer matrimonio con su sobrina, sin que ni tan siquiera hubiera transcurrido el prescriptivo período de luto por su difunta esposa.



Figura 2. Felipe II, por Sofonisba Anguisciola, (Museo del Prado, Madrid).

2.1. Los moriscos

En 1568 Felipe II tuvo también que afrontar la sublevación de los moriscos en el interior de la Península, en las Alpujarras, peligrosa no tanto por su fuerza intrínseca, como porque contaba desde el exterior con la ayuda de los turcos y los reinos norteafricanos, que deseaban la revancha después de la derrota que habían sufrido en la isla de Malta. Esta ayuda desestabilizaba aún más la situación de España en el Mediterráneo.

Los moriscos eran un grupo marginado económicamente desde antaño, pero que habían disfrutado de una cierta tolerancia religiosa. Cuando, desde 1565, los concilios provinciales exigieron la aplicación estricta de las leyes existentes sobre judíos y moriscos, y se les prohibió su lengua, sus costumbres y hasta sus apellidos, comenzaron a agitarse y a reforzar sus vínculos con los turcos, lo que se consideró un riesgo intolerable. Además, aunque los de Granada eran un

grupo social próspero gracias a la industria de la seda con la que se comerciaba con Italia, Andalucía fue la región que más sufrió las consecuencias de una prolongada sequía que la azotó desde 1568. El día de Nochebuena de ese año comenzó la revuelta popular en las montañosas Alpujarras de Granada donde los moriscos, liderados por Aben Humeya (rebautizado como Fernando de Valor) eran muy superiores a los cristianos cuyas tropas, integradas por milicias señoriales y concejiles, estaban además faltas de disciplina y espíritu guerrero, al encontrarse en Flandes los mejores soldados del Rey. Y éste, para quien la defensa de la fe era un asunto incuestionable por ser fundamento de la lealtad y la cohesión interna entre sus súbditos, y que no comprendía la lucha de los moriscos por su identidad, encargó a su medio hermano Don Juan de Austria que sofocara el levantamiento a pesar de las graves dificultades económicas del momento. Los de Granada consiguieron cierta ayuda militar de Argel, Túnez y de la propia Constantinopla. Pero en enero de 1570, mientras el gobernador de Argelia tomaba Túnez, Don Juan contestaba al infiel con una durísima represión sobre los moriscos.

En esta ocasión el Rey consideró oportuno poner punto final al conflicto acudiendo en persona a Andalucía a comienzos de 1570, y tomó la decisión de deportar a todos los moriscos de Granada. Así, a principios de noviembre, mientras el ostentoso cortejo triunfal de la Archiduquesa Ana avanzaba hacia Madrid, otro mucho más lastimoso de 80.000 moriscos era desplazado definitivamente y por la fuerza hacia Castilla y Galicia, en condiciones tan duras que despertaron la compasión de soldados veteranos como Alejandro Farnesio y el propio Don Juan, al ver cómo los más débiles se quedaban en el camino.

2.2. La revuelta de los flamencos

El mismo fatídico año de 1568, el 5 de junio, fueron decapitados en Flandes, por orden del Duque de Alba, los condes de Egmont y Hornes, antiguos amigos de juventud del Rey, y 1.700 personas más. Fueron ejecuciones que la presencia de Felipe II en los Países Bajos, donde se le requería con reiteración, habría evitado, pero que la gravedad de los asuntos del príncipe Carlos le determinaron a posponer un viaje que hubiera sido definitivo para dar una solución pacífica al conflicto.

Éste arrancaba desde 1562, cuando estallaron las guerras de religión en Francia de manos de las principales familias nobiliarias y sus ecos llegaron a los Países Bajos, donde ya Carlos V se había enfrentado a un creciente descontento religioso y económico. Los principales nobles flamencos, secundados desde Madrid por los oponentes del duque de Alba –que aparecían como pacifistas y más moderados–, empezaron a desatar campañas reiteradas contra el Cardenal Granvela, amigo del anterior y consejero de la regente Margarita de Parma, amenazando con la escisión. Pedían una tolerancia similar a la que disfrutaban los príncipes alemanes, y mayor poder decisorio en el gobierno de Bruselas. En 1563 la Regente, hasta entonces de ideas firmes en cuanto a la aplicación de los *placards*, las leyes contra la herejía, tuvo que ceder a la presión nobiliaria y sugerir al Rey que despidiera al Cardenal. Su ausencia no hizo más que empeorar el conflicto religioso porque entre los notables fue ganando crédito la idea de la libertad de conciencia, tal y como expuso públicamente Guillermo de Orange. Todo eso explica que, el 21 de julio de 1564 y para los reinos de España, el Rey diera rango de Ley a los decretos conciliares de Trento, y que al año siguiente convocara concilios provinciales en un intento de modernizar el catolicismo. En medio de estas medidas y de los preparativos para una delicada reunión que se iba a mantener en julio de 1565 con Catalina de Médicis - a quien se intentaba hacer adoptar una actitud rígida hacia los hugonotes franceses frente a la tolerancia enarbolada por sus oponentes los Borbones-, el Rey no prestó la debida atención a la visita del noble flamenco Lamoral de Egmont (febrero de 1565) que llegó a Madrid en calidad de portavoz de las pretensiones nobi-

liarias. Felipe buscó una vez más la concordia, pero sin renunciar a sus ideas de gobierno, persuadido de que la aplicación de los principios tridentinos acabaría con la herejía calvinista. Los flamencos se sintieron engañados cuando la regente Margarita de Parma puso en aplicación la política real rigurosa e inflexible, a pesar de los consejos de moderación y tolerancia que ella misma había sugerido al Rey. Felipe II estaba convencido de que cualquier concesión que hiciera a la rebelión nobiliaria flamenca terminaría produciendo una situación tan caótica y lamentable como la que por entonces atravesaba Francia. Los flamencos se indignaron, firmaron un pacto secreto, y los calvinistas iniciaron el reclutamiento de hombres para la insurrección. El Rey respondió realizando levas en sus posesiones alemanas. A finales de abril de 1566 flotaban en el ambiente aires de intervención armada, que tanto podía ir destinada a los flamencos como a los turcos.

En agosto de 1567 Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba, llegó a las Provincias Unidas con 18.000 soldados de infantería y órdenes de imponer sin dilación los *placards*, para lo cual empleó métodos férreos con la intención de que aquéllos estados aceptaran la monarquía absoluta de Felipe II. Organizó el infamante Tribunal de los Tumultos, que se convirtió en instrumento de terror entre católicos y calvinistas, y arrestó a los notables flamencos sin pararse en consideraciones hacia los condes de Egmont y Hornes, ambos caballeros de la selecta orden del Toisón de Oro, que fueron decapitados en público el 5 de junio de 1568, acusados de alta traición. Después, derrotó a los pequeños contingentes de tropas que desde Francia y Alemania enviaba el príncipe de Orange-Nassau, tras de lo cual el duque de Alba consiguió un breve período de calma engañosa.

Los sangrientos hechos de Flandes casi determinaron la ruptura de Felipe II con su primo Maximiliano II, que se había mostrado proclive a hacer concesiones a los protestantes, por lo que las creencias católicas habían sufrido un desplazamiento en los territorios austríacos. En la Dieta de 1568 los portavoces protestantes obtuvieron del Emperador la concesión de la libre práctica de la fe luterana para la nobleza y sus súbditos, e idénticas medidas se fueron extendiendo por Bohemia y Hungría. Sólo las conversaciones de finales de año sobre el posible matrimonio de su hija Ana salvaron las relaciones entre los primos.

En febrero de 1569, y una vez apalabrado el matrimonio con la Archiduquesa, el Rey consideró dar un perdón general en sus posesiones flamencas, lo que permitió modificar el itinerario del viaje de su futura esposa que, inicialmente, se había proyectado por el Mediterráneo. Los flamencos dispusieron para la ocasión triunfos, aparatos, torneos y diversos espectáculos. Sin embargo, aún se producirían otras ejecuciones tardías, y en octubre de 1570, en medio del ambiente festivo general que se vivía en Castilla para recibir a la nueva reina Ana, en el castillo de Simancas eran ejecutados en secreto los nobles flamencos que habían venido a España en 1566 para solicitar la tolerancia real, y, entre ellos, el barón de Montigny. Además, el empecinamiento del duque de Alba por imponer el extremado tributo del diezmo, determinó que en mayo de 1571 se recibieran en la ciudad de Mons a un grupo de tropas invasoras que enviaba Luis de Nassau y otros pequeños grupos a quienes apoyaban los hugonotes.

2.3. América

También las posesiones americanas ocasionaban por entonces al Rey quebraderos de cabeza. En la primavera de 1567 estalló en México una conjura de nobles que Felipe II dio, de inmediato, orden de sofocar. En octubre de 1569 mandó a Perú a Francisco de Toledo como virrey, con un ejército bien equipado para que aplicara las Leyes Nuevas y pacificara el territorio, que se encontraba muy agitado por el movimiento milenarista e independentista Tanqui

Ongo, que lideraba el último Inca Túpac Amaru. El virrey consiguió anular las últimas resistencias indígenas, y Túpac Amaru, reducido en la fortaleza de Vilcabamba, fue ejecutado en 1572. Simultáneamente, López de Legazpi colonizaba Filipinas, habiendo recibido expresas órdenes reales de no utilizar la fuerza.

2.4. La llegada de la Archiduquesa

Desde el otoño de 1569 el Monarca, acuciado por la responsabilidad política, acometió personalmente y con gran entusiasmo los preparativos para recibir en España a su cuarta esposa, que llegaría el 3 de octubre de 1570 al puerto de Santander acompañada de sus dos hermanos menores Alberto y Wenceslao. Los tres, junto a la comitiva de 2.000 personas que les esperaban, viajaron en camino triunfal hacia Madrid, pasando por Burgos, Valladolid y Segovia, ciudad donde el Consejo de Estado había decidido que se celebraría la boda formal el 14 de noviembre. Otros dos hermanos de Doña Ana, Rodolfo y Ernesto, que vivían en la corte española desde 1564, salieron a su encuentro en Tordesillas y, en representación del Rey, acompañaron a la Archiduquesa hasta Segovia, donde la esperaba el Monarca. Días después, y en un ambiente de privacidad, Felipe mostró a Doña Ana algunos de sus lugares predilectos, las villas campestres de Valsaín y la Fuenfría y, sobre todo, el palacio de El Pardo, en donde había reunido algunas de sus colecciones de pintura más preciadas, y en cuyos bosques le transmitiría su pasión por la caza.

La llegada de Doña Ana cambió la vida del Rey. No sólo evitó el desplome de la política real al dar a luz al año siguiente al infante Don Fernando y al ser madre del futuro rey Felipe III. A su lado Felipe II vivió uno de los períodos más felices y brillantes del reinado, durante el cual vio afirmarse la primacía de la Iglesia católica y la legitimación de los Habsburgo españoles, como sus eternos defensores, tras la victoria de Lepanto; y vio también cómo sus posesiones se dilataban cuando, en 1580, fue elegido finalmente para ocupar el trono portugués dejado vacante por su sobrino, el malogrado rey Don Sebastián. La presencia de Doña Ana trajo al Rey una tranquilidad que nunca antes había experimentado; le permitió recuperar las costumbres austeras que él añoraba de tiempos de su madre, la emperatriz Isabel; y gracias a ella pudo disfrutar de la vida familiar. Después de su muerte, ocurrida en 1580, el Rey siempre la tuvo presente.

Doña Ana hizo honor a su nombre que, como repite por dos veces López de Hoyos (p.77 r. y 184 r.)*, en lengua hebrea quiere decir graciosa, misericordiosa y de gran felicidad.

* La denominación *v* y *r* –verso (*v*) y recto (*r*)– de estos documentos se refiere a los folios en que se presenta el ejemplar de López de Hoyos conservado en la Biblioteca Nacional (BN R/2859).

3. LA FIESTA EN EL RENACIMIENTO

Tras la reactivación urbana que se produjo en el siglo XIII, impulsada por el comercio, durante el Renacimiento el centro económico y social se desplazó definitivamente a la ciudad. Sus habitantes, a quienes no unía ningún lazo de tipo feudal con la nobleza rural, estaban estrechamente unidos en cambio con el Rey, de quien dependían directamente, y al que, en ocasiones excepcionales como la de Madrid, tenían por vecino.

La superioridad de la civilización urbana vino de la mano de la nueva cultura del dinero –el vehículo más adecuado de la época para adquirir prestigio y fama– que puso de moda la burguesía al trabajar en el comercio y la banca, y que la nobleza imitó pronto cuando, al quedar integrada en las cortes reales, no tuvo más remedio que radicar en la ciudad y ausentarse de sus propiedades rurales. En el nuevo medio los nobles se transformaron en hombres urbanos, en cortesanos, y adquirieron una cultura que aprendían de los libros, y en la que se incluía el conocimiento de los autores clásicos, preferentemente latinos. La nueva sabiduría les permitía también estar versados en Arte.

El ejercicio del mecenazgo, propio de la época, vinculó a muchos intelectuales con la nueva élite. Ésta les encomendó la tarea de difundir la superioridad de la civilización urbana, la cual encontró su principal referente en la ciudad romana.

Los gobernantes, por su parte, mostraron enorme interés por transformar la fisonomía de las viejas ciudades medievales y, si bien lo más frecuente fue que no pudieran rehacerlas en su totalidad siguiendo los nuevos planteamientos urbanísticos de la época, sí intentaron prestigiar ciertas zonas, unificando rasantes y alturas, trazando calles de perspectiva lineal y ensanchando espacios de uso frecuente.

Desde las primeras décadas del siglo XVI la ciudad se transformaba aún más para las grandes ocasiones festivas, gracias a un complejo despliegue decorativo no permanente en el que quedaban compendiados el Humanismo y la Cultura Clásica, y que se adaptaba a la expresión de la realidad política, social, religiosa y cultural del momento. Con él se pretendía rendir homenaje a personas muy especiales que se convertían en protagonistas de los actos ceremoniales, por lo que era imprescindible aludir a ellas en los programas iconográficos.

En el caso de Madrid, la primera entrada de Doña Ana de Austria en la sede de la Corte, el 26 de noviembre de 1570, como nueva esposa de Felipe II y reina de España fue, además, hábilmente aprovechada para convertir a la Villa en un espacio simbólico perfecto donde poder afirmar la idea de triunfo de la monarquía católica española frente al resto de las monarquías europeas, para lo que se exaltaron las virtudes del rey Felipe II. Una vez más se eligió la Antigüedad grecolatina como espejo donde se miraba la nueva realidad. Por eso se optó por el clasicismo al ser el lenguaje más indicado para expresarlo, aun cuando parte de las imágenes y de los contenidos transmitidos formaban parte de la tradición medieval, o de la interpretación de la Antigüedad realizada por artistas y humanistas.

Asimismo, el mundo egipcio gozó de gran predicamento en la época y, gracias al particular éxito que tenía en la corte madrileña la llamada “sabiduría egipcia”, prestó a la emblemá-

tica su formulación a base de jeroglíficos y alusiones crípticas. Emblemas y jeroglíficos habían sido revalorizados en Florencia desde el siglo XV, y se usaban para expresar verdades políticas, religiosas y morales que se inspiraban en las fuentes mitológicas y bíblicas, así como en los autores griegos y latinos de la Antigüedad y la Edad Media, cuyos escritos de filosofía moral y teoría política se tomaron como fuente de autoridad. Para los neoplatónicos florentinos los jeroglíficos eran una especie de escritura sagrada que había sido empleada por las religiones antiguas para explicar la Fe cristiana, porque en ellos se daban cita al mismo tiempo la palabra y la imagen, que, juntas, se convertían en instrumento perfecto para transmitir la verdad evangélica. Eran la forma de expresar ideas divinas mediante la representación de cosas tangibles que trascendían su lenguaje hermético de objetos y se transformaban en símbolos mediante los cuales se podía alcanzar la verdad. Estas ideas tuvieron gran éxito en el Renacimiento, y tanto el mundo literario como el artístico practicaron ambos esta forma de expresión intentando redescubrir la sabiduría antigua.

En la entrada de Ana de Austria se usaron muchas imágenes de este tipo, con lo que el programa del recibimiento se convirtió en una especie de tratado visual de emblemática cuyos modelos se tomaron de los tratados sobre jeroglíficos hechos por Alciato, Horapollo y Piero Valeriano, y, muy en especial, de la versión latina de este último que se había publicado en 1556. Pero los intelectuales que planificaron la Fiesta no se limitaron a inspirarse en ellos. Supieron mezclar sus ideas e imágenes con otras fuentes gráficas y literarias, con lo que la fiesta de Doña Ana tuvo sus propias imágenes originales.

Para la llegada de personas reales la tradición indicaba que había que recrear las entradas triunfales de los emperadores romanos. La ciudad debía, pues, transformarse total o parcialmente gracias a un decorado que evocara la Roma imperial, aunque fuera de manera sintética. A este fin respondió en la fiesta madrileña la inclusión de un simulacro de batalla naval -que era una emulación explícita de las naumaquias romanas-; la alusión de López de Hoyos al empedrado de los caminos próximos a Madrid, como si de vías romanas se tratara; la erección de tres arcos de triunfo efímeros y tres grupos escultóricos, de tamaño colosal y materiales igualmente perecederos; o la comparación que nuestro autor establece entre los maceros municipales y los lictores romanos que precedieron a Rómulo “representando su majestad e imperio”. La Antigüedad se tomaba siempre como modelo y fuente de autoridad.

Sin embargo, la Fiesta de 1570 no pretendió ser un simple reflejo de otra imperial romana, porque el Imperio de Felipe II era superior al Imperio Romano, al tener sus límites mucho más dilatados de lo que aquél los había alcanzado nunca. Por eso, esta Fiesta tenía que superar a cualquiera de sus referentes antiguos porque, como dice López de Hoyos, el Nuevo Mundo era algo “nunca visto a los romanos ni a ninguna nación del Mundo”. De ahí que lo primero que se hizo fue elegir un itinerario triunfal nuevo, distinto del que hasta entonces se había venido empleando por la calle y puerta de Atocha, y que quedó definido para el futuro como la vía triunfal por excelencia de la ciudad de Madrid. En el primer tramo de su recorrido se levantaron tres arcos triunfales que fueron construidos a partir de la interpretación que había hecho el tratadista contemporáneo Serlio de los preceptos del arquitecto romano Vitruvio. Estaban adornados con estatuas y balaustres de mármol aparente, figuras de aspecto bronceo, e inscripciones epigráficas “en cifras romanas”. Además, las medallas, estatuas y edificios de la Antigüedad sirvieron de fuente de inspiración directa para su ejecución.

Por otra parte, la situación de los Reinos Hispánicos se había visto radicalmente afectada por los decretos conciliares de Trento, los cuales fueron elevados por el Rey a Ley de obligada aplicación en sus reinos al año siguiente de clausurarse la asamblea episcopal en 1563, al considerarlos el único y verdadero remedio para poner paz en ellos. Por eso, hubo que incorporar al

lenguaje artístico y cultural clasicista el nuevo contrarreformista, y fue imperioso cristianizar a los personajes procedentes de la literatura griega y romana, o de la mitología.

Hay que señalar que fue práctica habitual del “Cinquecento” el intento de comparar cualquier núcleo urbano con la imagen y el significado de Roma. A ella contribuía la abundante literatura existente sobre las maravillas de la gran urbe papal y su topografía. Lo que se pretendía era crear un modelo de ciudad ideal que enlazara con los planteamientos de la época esforzados por hallar la definición de una ciudad utópica.

En el caso de 1570, la conversión de Madrid en Nueva Roma cobraba, además, un significado especial, porque con ella se quiso ofrecer una muestra más del Humanismo cristiano del que Felipe II era representante, convirtiendo a Madrid en un ejemplo insuperable de belleza y espiritualidad, en un modelo de ciudad perfecta que se asociaba con la imagen de la monarquía española.

La clave de esta interpretación la brinda el propio López de Hoyos a través de la minuciosa descripción del itinerario realizado por la Reina desde la ciudad de Spira, en Alemania, hasta Madrid, a la que el autor destaca sobre otras importantes urbes castellanas que la reina visitó en su recorrido. Incluso sobre Segovia, donde se casó el 4 de noviembre de 1570, y de cuya fiesta describe tan sólo algunas cuestiones de etiqueta cortesana. Es cierto que la misión del humanista madrileño alcanzaba tan sólo a poner por escrito la relación del recibimiento organizado por la Villa, pero también lo es que se pretendió dar a esta fiesta de la nueva Corte un significado especial porque, con ella, se pretendía crear la imagen más auténtica y perfecta de la monarquía española, y se buscaba que entre la Corte y el Monarca se produjera una identificación ideológica y estética.

Por eso, el Rey y el Consejo Real contrataron a artistas del círculo cortesano, como Alonso Sánchez Coello, Pompeo Leoni y Diego de Urbina, para que elaboraran las decoraciones efímeras, al ser ellos los encargados de definir la imagen áulica de la Corte del rey Felipe y, por tanto, los únicos que podían garantizar el parecido físico de los personajes reales y el carácter genuino de las obras.

El tema era de enorme trascendencia ya que Madrid, al ser sede del monarca católico por excelencia, pretendía erigirse en estos momentos como centro de la Cristiandad, para lo cual necesitaba crear un lenguaje artístico, simbólico y unitario, que fuera entendido en las demás cortes europeas. Se eligió el Manierismo, una corriente artística vigente en Europa desde la década de los años cuarenta, que había calado profundamente en el ánimo de Felipe II durante el viaje que realizó por Italia, Alemania y los Países Bajos entre 1548 y 1551. Allí, el entonces príncipe fue recibido por unas ciudades que, por decisión de Carlos V y para celebrar su llegada, quedaron transformadas bajo el disfraz de una Fiesta en la que el arte se puso al servicio de los ideales de la Monarquía. Felipe II recibió un imborrable recuerdo de esas jornadas festivas y, en el futuro, confirió gran importancia a este tipo de acontecimientos y se preocupó de conocer las prácticas ceremoniales y artísticas de otras cortes europeas.

En la entrada de la Archiduquesa Ana de Austria se hizo patente el manierismo en la disposición de las estatuas efímeras dentro del espacio urbano, en la elección del itinerario del recorrido, en la riqueza de los materiales, en la composición arquitectónica de los arcos, en la mezcla de imágenes profanas, mitológicas e históricas, y en la coexistencia de tendencias artísticas diversas. Todo ello se pretendió que fuera suntuoso, singular, diverso y raro. En definitiva, López de Hoyos se esforzó en presentarlo como único, si bien destacó que no era algo excepcional al tener su complemento permanente y no efímero en los Reales Sitios, algunos de los cuales, como El Pardo o El Escorial, fueron presentados por nuestro autor en estrecha vinculación con la Monarquía (fig. 3).



Figura 3. Vista de El Escorial (Monasterio de El Escorial).

El bosque de El Pardo y su palacio, con su arquitectura, pintura, jardines y ornamentos, eran para el humanista “uno de los más soberbios y vistosos artificios que monarca en el mundo tiene”, y El Escorial “uno de los más raros y esclarecidos monasterios que hasta hoy hemos visto... de la mayor fábrica y aparato y más superbo edificio y más raras y ricas, suntuosas y copiosas dotaciones...”.

Los espectadores presentes en los espacios públicos por donde transcurría la Fiesta se veían inmersos en la tramoya teatral levantada al efecto y convertidos en protagonistas activos más que en meros espectadores. Lo que resultaba especialmente oportuno para facilitar su vinculación afectiva con los mensajes transmitidos, si bien la diversidad de estamentos receptores obligaba a multiplicar las vías de transmisión plástica -los canales a través de los cuales los mensajes debían penetrar en el conocimiento-, y a repetir estos bajo fórmulas diferentes. En unos casos se lanzaban de manera directa; en otros, por medio de símbolos y jeroglíficos; y en otros, dirigidos a los más eruditos, a través de sentencias en latín bajo la apariencia de epigrafía clásica.

En la Fiesta de 1570 los receptores destinatarios eran, por orden jerárquico, la nueva reina y sus hermanos, los nobles, los miembros del concejo madrileño, los funcionarios y, finalmente, el pueblo de campesinos, mercaderes y artesanos, a los que Felipe II quiso inculcar las líneas básicas de su actuación por la vía de la persuasión para que, al asumirlas y participar de ellas, resultaran suficientemente prestigiadas. Se trataba de defender ante el Mundo y ante ellos la españolidad y la grandeza de la dinastía austríaca y su legitimación histórica, y de dar autoridad al papel de los Habsburgo españoles como defensores de la Cristiandad. Al mismo tiempo, se subrayaba que la Religión debía ser el vínculo que uniera a los diversos estados europeos y americanos bajo el gobierno del mismo Monarca. A todo ello contribuyeron la música, la arquitectura, la pintura, la escultura y la epigrafía. Pero, para que los efectos de la Fiesta fueran duraderos y no caducaran inmediatamente los sentimientos y afectos generados en los limitados tres días que duró la alegría oficial, López de Hoyos hizo una relación escrita en la que usó abundantes citas de obras y monumentos de la Antigüedad como garantía de *auctoritas*.

El Consistorio

El máximo órgano rector de la villa de Madrid, en 1570, era el Concejo. Estaba integrado por un corregidor, que actuaba como delegado del Rey, y varios regidores, cuyo número apenas superaba la veintena a la llegada de Doña Ana, aunque se incrementó en los años siguientes cuando Felipe II vendió los cargos para sufragar algunos de sus problemas políticos más graves.

Desde que la Corte quedó instalada en Madrid en 1561, el Concejo sufrió frecuentes conflictos de jurisdicción con otros organismos, como el Consejo de Castilla o la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, debido a que sus atribuciones no estaban bien delimitadas, o porque el Corregidor defendía los intereses reales que no siempre coincidían con los de los miembros del consistorio municipal. Su decadencia se inició en 1580 cuando tuvo que ceder competencias tan importantes como el abasto de la ciudad, la administración del pósito de grano y la higiene; y culminó en 1590 cuando, al crearse por decisión real la Junta de Policía y Ornato Público, también dejaron de ser de su competencia el empedrado de las vías públicas y la concesión de licencias para edificar.

Los regidores conformaban una oligarquía urbana integrada por antiguas familias oriundas de Madrid, pertenecientes a la nobleza media o al mundo de los negocios. Sus titulares solían transmitir el cargo a sus hijos de manera encubierta, a su muerte, y siempre y cuando éstos hubieran alcanzado la mayoría de edad, puesto que sólo se podía acceder por renuncia de otro regidor, o por compra de una regiduría vacante. Se les exigía que tuvieran un cierto patrimonio, y les estaba prohibido ejercer trabajos viles y mecánicos. Por el desempeño de su gestión cobraban al año la pequeña cantidad de 2.000 maravedíes pero, en cambio, estaban exentos de pechos y contribuciones. Además recibían una pequeña remuneración por las comisiones en las que participaban y, sobre todo, obtenían ganancias con los negocios que podían llevar a cabo desde el Ayuntamiento.

El acceso a la regiduría les permitía catapultarse a la administración estatal, que estaba mucho mejor remunerada y desde donde, además de ejercer el nepotismo, se podían comprar hidalguías y los codiciados hábitos de Órdenes Militares.

Los corregidores, por el contrario, no podían haber nacido en la tierra donde ejercían el cargo, con lo que se evitaba que actuaran en beneficio de sus propios intereses y en contra de los del Rey. Así, en 1570 el corregidor era Antonio de Lugo, que había nacido en Medina del Campo, y ostentaba la dignidad de Caballero de Santiago. El símbolo de su autoridad era la vara de la justicia. No solían saber latín, ni tampoco tener formación universitaria, por lo que de ellos dependían otros cargos que nombraban personalmente y que, como los alguaciles, tenían que ser bachilleres.

Por el contrario, otros cargos municipales los nombraba personalmente el Rey, como el Alférez Mayor Perpetuo, los dos escribanos, el depositario general, el procurador de la Villa y el alcaide de la cárcel de la Villa. Finalmente los propios regidores elegían otros, como los dos fieles de vara que vigilaban pesos y medidas; los corredores de lonja; el mayordomo de propios que administraba la hacienda municipal; los receptores que cobraban las alcabalas y las tercias; el pregonero; el verdugo; el relojero; el alarife; etc...

Los preparativos de la llegada de Doña Ana motivaron que ciertos regidores desarrollaran una frenética actividad para que la Fiesta de la Entrada fuera deslumbrante y memorable. Y hubo que tomar tal cantidad de decisiones, que el Concejo se reunió en 177 ocasiones, algunos días en sesión de mañana y tarde, lo que determinó un alto índice de absentismo entre sus miembros.

4. LA FIESTA MADRILEÑA DE LAS BODAS DE 1570: PREPARATIVOS, DESARROLLO Y CONCLUSIÓN

Para la reconstrucción de la Entrada de Doña Ana de Austria en Madrid y de los festejos que se montaron para celebrar su feliz desembarco en Santander, contamos con la Actas y el libro de Acuerdos del Ayuntamiento, además de con la obra complementaria de López de Hoyos:

Real apparto y sumptuoso recebimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) rescibió a la Sereníssima reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas. Pónese su Itinerario. Una breve relación del triumpho del Serenísimo don Juan de Austria. El parto de la Reyna, nuestra señora. Y el solemne baptismo del Sereníssimo príncipe don Fernando, nuestro señor. Impreso en Madrid en la imprenta de Juan Gracián en 1572.

4.1. Los preparativos municipales

El Concejo de la Villa, que fue el encargado del montaje, contratación y pago de las obras, preparó intencionadamente una fiesta desmesurada para la que hizo un derroche de medios económicos (“sobervios gastos”, “gastos bravísimos”, dice López de Hoyos) que obligaron a que el propio Rey y el Consejo Real tuvieran que intervenir para limitarlos.

Todos los esfuerzos se encaminaron al montaje de un espectáculo que duraría escasamente tres días, del 26 al 29 de noviembre, y a través del cual se ofrecería a los súbditos una imagen directamente proporcional a la grandeza y el poder reales, con el doble propósito de convencerles de ellos, y de minimizar la endémica estrechez de los reinos hispánicos causada por la deuda legada por Carlos V e incrementada con las guerras de Flandes.

Sin embargo, la iniciativa de las obras no emanaba directamente de los Regidores. Fue el Consejo Real y, en última instancia el propio Rey quienes, por medio de un portavoz, Francisco Fernández de Liébana, indicaron al concejo madrileño el mensaje que debía transmitir y cómo debía hacerlo para que llegara con eficacia a los diferentes receptores.

4.2. El propósito de la Fiesta

A finales de 1570, y de acuerdo con el marco político visto más arriba, Felipe II estaba completamente convencido de la necesidad práctica y política de que hubiera unidad religiosa en el mosaico de sus súbditos europeos y americanos. Se trataba de recuperar una vieja idea vigen-

te en los reinos germánicos y, en concreto, en el hispano-visigodo, que posteriormente había revitalizado Carlomagno, y que ahora él se proponía convertir en el único instrumento que le capacitaría para aplicar el principio de autoridad hasta donde le permitía la Ley, y para ejercer la soberanía en unos estados muy diferentes entre sí, pero que debían quedar unificados en la *Universitas Chiristiana*. Los estados medievales que al Rey le habían llegado por efecto de la política matrimonial desarrollada por sus abuelos, él pretendía transmitirlos a una dinastía consolidada –de la que él mismo ostentaba su jefatura–, a través de la aplicación de la visión moderna y renovada de la Religión. De la nueva unidad religiosa contrarreformista se derivaría la unidad en la obediencia a la casa de Austria española. Por eso el mensaje lineal que tenía que percibirse en Madrid, necesariamente debía incluir conceptos como Paz, Concordia, Matrimonio, Unión, Armonía..., junto con la exaltación de la Dinastía y de la propia figura del Rey. Para ello, la Fiesta debía cumplir la misión de facilitar a todo el mundo la comprensión del mensaje, sin omitir ninguna categoría social.

4.3. Los proyectos del Rey para Madrid

Uno de los primeros deseos que Felipe II expresó al Concejo fue que se realizaran “cosas que quedaran perpetuas para el ornato de la Villa” y que permitieran la transformación de la fisonomía excesivamente rural que ésta aún presentaba. Su propósito se incardinaba en el Plan de Reformas iniciadas entre 1565 y 1567, a raíz de que el corregidor Don Antonio de Lugo le presentara un Memorial donde se exponían ciertas remodelaciones urbanísticas de urgencia, basadas en criterios de funcionalidad, ornato y representación. El Rey, que pese a su afición por la Arquitectura no pretendía levantar una ciudad espectacular, quiso una urbe que fuera reflejo de la monarquía hispana centralizada. Para ello, encargó la ejecución del proyecto a Juan Bautista de Toledo, director por aquel entonces y hasta 1567 de las obras reales, y desechó la ostentación, atendiendo sólo a aquellos aspectos de debían hacer de Madrid, -una ciudad que tenía dimensiones modestas, con unas 4.000 casas y 12.000 vecinos-, el ejemplo de ciudad moderna de acuerdo con los debates urbanísticos del momento.

Según estos criterios se desecó el foso de la primitiva muralla cristiana, y se derruyeron las antiguas puertas del Sol y de Santa María que entorpecían el tráfico (figs. 4 y 5). También se ordenaron y regularizaron una serie de calles que, en el futuro, servirían como escenario de fiestas públicas, y se arreglaron los caminos que debía recorrer la comitiva porque eran “obras harto necesarias que la buena venida de su Magestad ha remediado”, como reconoce López de Hoyos. Se trataba de contribuir al ornato de la Villa, pero siempre bajo criterios de funcionalidad. Lo que no evitó, sin embargo, que todavía en 1594 a la “Calle larga” (la calle Mayor) le faltaran aceras y estuviera llena de fango y porquería, como denunció el legado papal, que encontró imposible poder circular a pie por la ciudad.

4.4. Los primeros acuerdos municipales

El 3 de agosto el corregidor Antonio de Lugo acordó con el Rey los pormenores de la Entrada, cuyos preparativos se iniciaron sin dilación alguna al día siguiente pues, además de levantar el complicado aparato efímero que, por unos días, debía convertir a Madrid en una Nueva Roma, también había que organizar los festejos con los que la Villa celebraría el desembarco en Santander de Doña Ana, y todos los espectáculos que acompañarían la Entrada y la convertirían en una verdadera Fiesta: música y cantos, juegos de la cucaña y la sortija; bailes, danzas de gigantes y pantomimas varias; fuegos artificiales y elementos diversos de sorpresa pen-

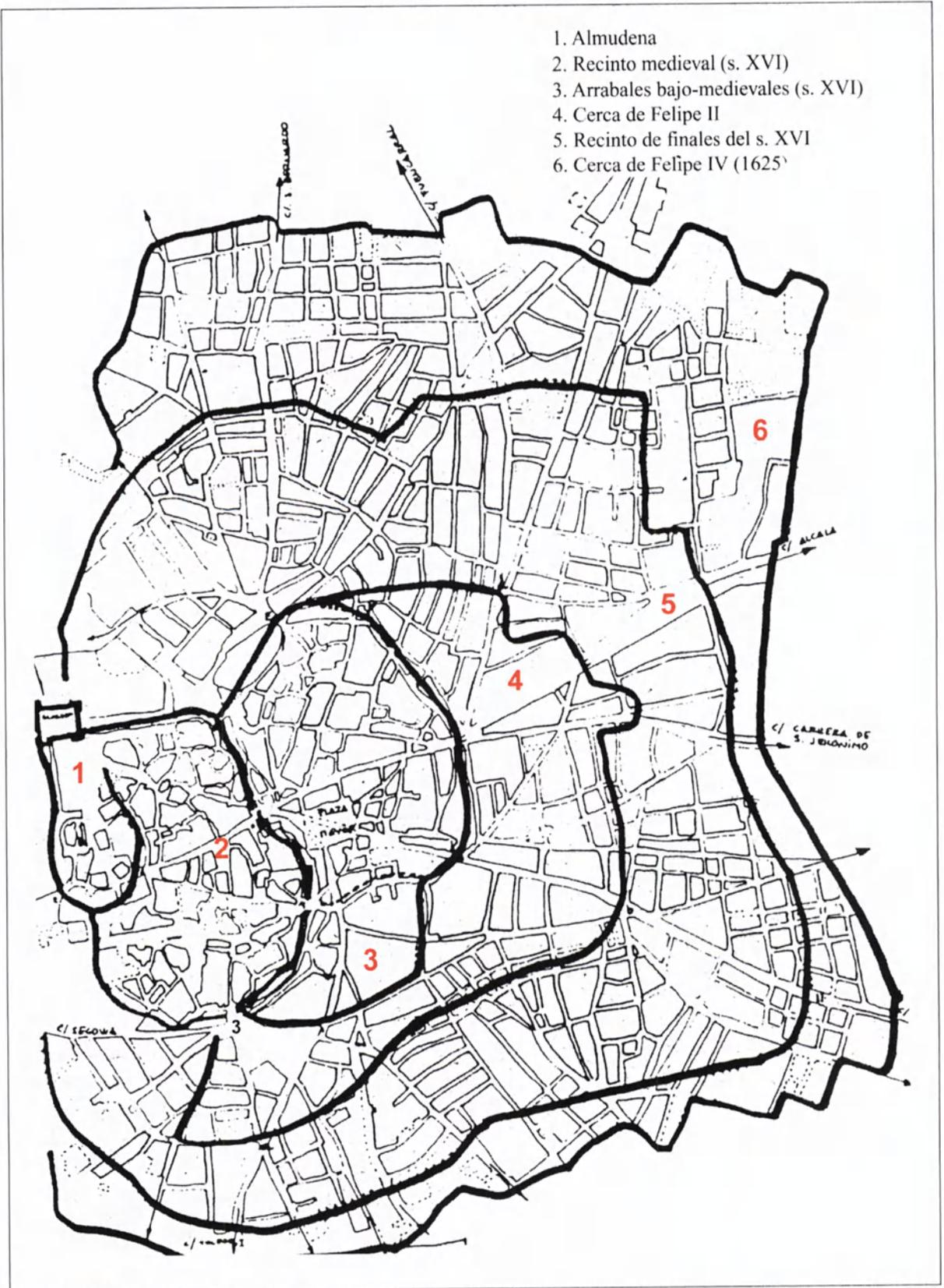


Figura 5. Esquema de los sucesivos recintos de crecimiento de la ciudad, desde los Reyes Católicos hasta la cerca de Felipe II.

sados para “maravillar” a los espectadores y contribuir a que el recuerdo de esos días perviviera en el ánimo de todos.

Inicialmente se programó un espectáculo de toros para festejar la buena llegada a puerto de la Reina el 3 de octubre, y aunque aquéllos se compraron y estuvieron varios meses pastando en los alrededores de Madrid, y a pesar de que el Rey era aficionado, no hubo Fiesta en acatamiento de la bula de Pío V, *De salute gregis dominici* del año 1567. Sí hubo, en cambio, otra diversión con animales consistente en que cuatro jóvenes mataran a cabezazos un gato atado a un poste.

El Concejo encomendó a un regidor la contratación y vigilancia de cada una de las tareas de acuerdo con su jerarquía e importancia, y de inmediato se hicieron los contratos precisos para que el nuevo itinerario festivo, que se había trazado por acuerdo municipal en el mes de julio, estuviera listo para noviembre. Sería de carácter lineal, en cumplimiento de las concepciones más recientes, y transcurriría por la Carrera de San Jerónimo y la Puerta del Sol, desde donde iba a enlazar con la calle Mayor, Puerta de Guadalajara, Plaza del Salvador, espacio del arco de la Almudena, Plaza de la Iglesia de Santa María, para concluir finalmente en la plaza de El Alcázar (fig.6).

El recorrido se dividía en dos tramos separados por la puerta de Guadalajara que, aunque había sido rehecha en tiempos de Carlos V, también se remodeló para la ocasión. Esta puerta se ubicaba en el barrio de las Platerías, sin duda el más caro de la ciudad y sede de uno de los gremios con más peso entre el artesanado madrileño. Y, así como la primera parte del recorrido tenía una perspectiva lineal casi perfecta, de acuerdo con los planteamientos teóricos de Alberti, la segunda era más irregular porque hubo que adaptarla a la primitiva configuración de la Villa. Por eso en el primer tramo encontraron asiento preferente los arcos triunfales, mientras que en el segundo se ubicaron mayoritariamente grupos escultóricos.

4.5. El artificio del Paseo del Prado

El recibimiento de la Reina el 26 de noviembre de 1570 se inició en el Prado de San Jerónimo. Se trataba de un espacio semiurbanizado que limitaba el ensanche de la ciudad por su sector oriental, formado por una calle larga y no muy ancha, de 2.000 pies de largo x 100 de ancho. López de Hoyos lo define como “una de las mejores y más delectables recreaciones públicas que ay en todo el reino”, haciendo hincapié en su configuración como lugar verde vinculado con la ciudad, según los presupuestos manieristas; es decir, como espacio pensado para el deleite, donde se daban la mano los conceptos opuestos de orden y diversidad, tal y como defendían las reglas del Manierismo.

El monasterio de San Jerónimo había sido fundado por Enrique IV de Castilla y guardaba especial relación con la monarquía española, sobre todo desde que Carlos V acondicionara allí una estancia como aposento real que, después, fue transformada en un pequeño palacio por el rey Felipe, y en templo oficial de las solemnidades de la Corona. Las obras de acondicionamiento del aposento real se habían terminado recientemente en 1569. Por ello, el hecho de que el camino triunfal se iniciara a las puertas de este destacado edificio alcanzaba un alto valor simbólico para la monarquía española.

El regidor Diego de Vargas fue el encargado de reorganizar los alrededores con un ajardinamiento manierista, con árboles de especies diferentes plantados en hileras para organizar las calles, y cinco fuentes distintas que debían lograr el embeleso de los sentidos. Este espacio ajardinado tenía también la misión de servir de punto de enlace entre el despliegue decorativo urbano que aguardaba a Doña Ana y los Reales Sitios que había visitado desde su salida de Segovia

—la Fuenfría, Valsain, El Pardo—, cuyos bosques y jardines, donde se le había presentado una imagen idealizada de la naturaleza, eran una recreación del conocido tópicos del *locus amoenus*.

Es posible que algunas fuentes ya existieran, porque entre las obras de mejora planteadas por el Rey al Concejo figuraba “el aderezo y mejora de las fuentes del Prado”. No obstante, tres de ellas fueron hechas a destajo por el italiano Juan Antonio Sormano, quien ya había trabajado para Felipe II entre 1564-1565 en la ejecución de otras varias para los jardines de la Casa de Campo. En una de las nuevas fuentes del Prado llamaba la atención el efecto sorpresa producido por la escultura de un delfín —por el que manaba agua—, al que acompañaba la palabra “Bueno” y que se reflejaba en un espejo situado en el lado opuesto con la inscripción “Vida y Gloria”. El espectador debía desvelar ese mensaje en clave (Del fin bueno, vida y gloria) y aprehenderlo en un ambiente sensorial propiciado por el murmullo del agua que salía por los dos caños.

En un ensanche de ese mismo espacio, de unos 500 pies de ancho × 80 de largo, el fontanero de la Villa Diego de Oregón construyó un estanque, cuyo contrato se concertó a toda prisa en los días previos a la celebración, para realizar allí un simulacro de batalla naval con ocho galeas entre moros y cristianos. Con él, evidentemente, se pretendía emular ante la nueva Reina las naumaquias romanas y, al mismo tiempo, recrear la victoriosa actualidad de Felipe II en las luchas contra el infiel. El espectáculo concluía con el asalto y toma de un castillo levantado por Juan Bautista Portigiani. El Rey manifestó al Concejo su deseo de que el estanque se conservara como obra perpetua tras la celebración de la Fiesta. La decisión fue acatada por sus miembros el mismo 29 de noviembre, no sin polémica dada la exigüidad de sus arcas, y se decidió agrandarlo, cercarlo y echar en sus aguas todo tipo de peces. Siguió funcionando hasta que en 1588 la Junta de Policía y Ornato Público —que desde 1585 había tomado a su cargo las competencias edilicias de la Villa— determinó su desaparición alegando motivos funcionales y de salud pública.

Junto al estanque se levantó un cadalso como espacio en el que debería realizarse el primer acto ceremonial de bienvenida y presentación mutua entre la Reina, la Corte y las autoridades municipales. Allí se instaló un sitial cubierto con dosel donde, a modo de trono, se sentó Doña Ana para el besamanos. El uso de esta estructura y la suntuosidad de los brocados con que se cubrió, con fondos de oro y rizos de plata, y viceversa, era más propio de la fiesta medieval en la que el lujo y la magnificencia del mundo cortesano se expresaban fundamentalmente mediante la variedad de ricas telas y joyas, de las que se destacaba tanto el color como el valor de los materiales empleados. En la fiesta de 1570 la estructura del cadalso se integró dentro de un planteamiento más amplio, ofreciendo un perfecto contraste entre la rigidez del protocolo del acto que allí se desarrolló y el sentido lúdico y efectista del espectáculo del castillo y el estanque que previamente se le habían ofrecido.

Para el Concejo, el acto del besamanos era el más importante de todo el trayecto triunfal, porque allí era donde iban a ir desfilando por orden de antigüedad para ser conocidos por la nueva Reina y, en el futuro, su vecina. Por eso, una de las primeras decisiones que habían tomado en el mes de agosto fue sobre las vestimentas con las que deberían presentarse. Los concejales no repararon en gastos y estuvieron dispuestos a comprar las telas más ricas y admirables que los mercaderes de Medina y Toledo pudieran encontrar, cuyo color debería estar relacionado con la identificación de los componentes de las instituciones. Se decidió que los regidores irían vestidos con tela de oro forrada de plata, todos iguales, a la veneciana, con vestiduras hasta los pies, por ser las más parecidas a la toga romana. Los oficiales del Ayuntamiento vestirían de carmesí forrado de blanco, medias de aguja, con calzas de terciopelo blanco, güera y zapatos de terciopelo, y gorra de terciopelo negro con plumas de color carmesí y blanco. Pero al Rey no le gustaba aquella ostentación propia de la tradición cortesana borgoñona, que había sido tan del agrado de su anterior esposa Isabel de Valois. Aprovechando la presencia de la nueva Reina, intentó

volver a los “usos y modos de Castilla” para, así, dar cumplimiento al deseo de sus propios súbditos que, en octubre de 1563, le habían pedido en las cortes de Monzón que frenara los excesos y extravagancias en los vestidos y trajes públicos de hombres y mujeres. Así pues, antes de que finalizara el mes de agosto de 1570, dio instrucciones al Consejo Real para que transmitiera al consistorio madrileño su voluntad de reducir la calidad de las telas y prohibir brocados de oro. De este modo, los regidores terminaron vestidos de terciopelo carmesí combinado con forros de oro -los colores de Doña Ana-, jubones de raso blanco, medias de aguja, gorras y zapatos de terciopelo y espadas de oro, además de collares de oro y otras joyas en la gorra. Por su dignidad, montaban en caballos a los que cubría igual gualdrapa de terciopelo, siendo dorados los frenos, el estribo y las guarniciones. Los oficiales de justicia fueron vestidos de damasco rojo con fondos de terciopelo amarillo, y los dos escribanos –Francisco Cabrera y Diego Menéndez– de terciopelo azul forrado de raso amarillo. Del diseño de las ropas se encargó el sastre Francisco Martínez.

Para el besamanos desfilaron también todos los miembros del Consejo Real, los alcaldes de Corte y muchos nobles y caballeros que habían salido al campo de San Jerónimo a esperar a la Reina. Así, pasaron delante de Doña Ana los dos Contadores Mayores de Cuentas, el Contador Mayor de Hacienda, el Consejo de Órdenes presidido por el Mayordomo del Rey, el Consejo de Indias, el de Italia, el de Aragón con su tesorero general el conde de Chinchón (quien, andando el tiempo, jugaría un papel decisivo en la sofocación de los motines y levantamientos provocados por la huida a ese reino del secretario Antonio Pérez, para buscar el amparo del Justicia), y, finalmente, el Consejo Real, a cuyo presidente, el Cardenal Espinosa, la Reina hizo el honor de sentar a su lado. Terminado el acto, todos estos nobles y grandes personajes subieron a caballo para acompañar a Doña Ana quien, para la primera parte de su trayecto triunfal, también montaba un palafrén blanco con gualdrapa de terciopelo negro bordada en oro, y guarniciones con pedrería. Ella iba vestida con falda de plata bordada en oro y plata, y un cuerpo de terciopelo negro, forrado de plata y guarnecido de oro y muchas piedras preciosas. Tocaba su cabello rubio con un sombrero, adornado con una cinta de oro que sujetaba plumas blancas, coloradas y amarillas, que eran los colores del Rey.

Antes de dejar el Paseo del Prado, Ana de Austria tuvo la oportunidad de contemplar la más compleja de las construcciones efímeras vistas hasta el momento, y la primera muestra de la combinación entre la arquitectura, escultura, pintura y epigrafía en esta Fiesta madrileña, que se habían conjugado según los criterios de variedad y efectismo del mundo manierista. A ello contribuía la mezcla de lo profano con lo cristiano, las diversas prácticas artísticas en una misma obra, el fingimiento de los materiales, el empleo de figuras colosales al margen de lo canónico, de pirámides como remates, y, finalmente, el uso de una pintura ilusionista y altamente efectista en el hueco del arco con intención de engañar a los sentidos, porque fingía ser un espejo donde se reflejaba el Paseo del Prado, con todas las fuentes, los árboles y la infantería que estaba allí en parada militar. Se trataba de una puerta hecha de ladrillo y rematada con pirámides, a la que servían de apoyo dos figuras colosales de mármol aparente de Baco y Neptuno sobre pedestales, que entablaban un diálogo a través de las inscripciones que las acompañaban. Su finalidad era expresar la alegría motivada por la llegada de la Reina utilizando, una vez más, el recurso manierista de la oposición de contrarios mediante dos figuras de la mitología a las que, no obstante, se revistió de significado cristiano. El conjunto había sido contratado el 21 de agosto con Lucas Mitata, Simón de Baena y Alonso de Rueda, que quedaron entonces encargados de hacer todas las esculturas del recorrido por un importe de 1.000 ducados.

En principio, se pensó que las dos figuras representarían a España y a Hungría, pero posteriormente se modificó, de manera que los dos dioses pudieran hacer alusión al viaje de Doña Ana por mar y a la alegría de las bodas. Al mismo tiempo se iba buscando la analogía evangélica. Baco, dios del vino y la alegría, incitaba a Neptuno, como dios de las aguas, a que transfor-

mase en vino el agua que manaba de la urna sobre la que el dios del mar se apoyaba, como así ocurrió efectivamente durante todo el día 26. El diálogo entre ambos dioses quedó reflejado en las siguientes inscripciones:

BACO (con letra en castellano por estar estos versos destinados al pueblo llano)

*El agua amarga y salada
En vino bolved Neptuno
Porque no aya triste alguno.*

(y un dístico en latín por ir dedicado exclusivamente a Doña Ana)

*Qui donaris aquis deus hos conviva recumbe
Ad thalamos Annae; vinaque redde mare*

(Neptuno que presidís y mandáis a las aguas, sed también combidado en los regozijos de la Reyna; y vuestras aguas saladas convertidas en dulce liquor de vino) (traducción de López de Hoyos)

NEPTUNO responde (con letra en castellano)

*Mi alegría ha sido tanta,
Con esta Reyna que vino,
Que mis aguas ya son vino.*

(y el dístico en latín)

*Bacche hos ad thalamos propero sponsamque marito
Ecce Annam reducem ex aquore duco libens.*

(Señor Baccho, sabed que vengo con gran contento a estos regozijos y torno a traer a España con muy felice y próspera navegación a la reyna doña Anna a su marido.)

4.6. El primer arco de la calle de San Jerónimo

Cuando Doña Ana atravesó esta puerta (fig. 7), dio el paso definitivo hacia su nuevo estado de esposa y reina. Definitivamente dejaba atrás su vida anterior, e iniciaba la *via triumphalis* a lo largo de la cual se le irían lanzando persuasivos mensajes sobre lo que se esperaba de ella. Como dice López de Hoyos era aquí, y no en Segovia, donde comenzaba “el verdadero principio de la alegre vida conyugal” (p.77 v.). El cortejo entró por la calle de San Jerónimo para llegar ante el primer arco triunfal. La regularización de esta calle ya había sido planteada en el Memorial de reformas que Don Antonio de Lugo –el regidor mayor–, había presentado al Rey en 1564 con la pretensión de trazar una vía recta que desembocara en el monasterio de San Jerónimo. El asunto no se resolvió hasta que se iniciaron los planes para recibir a Doña Ana. Entonces la calle se empedró y, en su inicio, donde habría de construirse el primer arco, el Concejo mandó levantar una casa, simétrica a otra que se encontraba enfrente, para conseguir una imagen urbana homogénea en uno de los espacios que más acapararían la atención de los asistentes.

El emplazamiento de este primer arco, que el pueblo de Madrid y su Concejo dedicarían a la nueva Reina, fue decidido por el Consistorio el día 14 de agosto. En él se iniciaba un programa decorativo superpuesto sobre el recorrido urbano, integrado por un conjunto de mensajes perfectamente coherentes con el conjunto de la Fiesta que se irían desgranando a lo largo del iti-

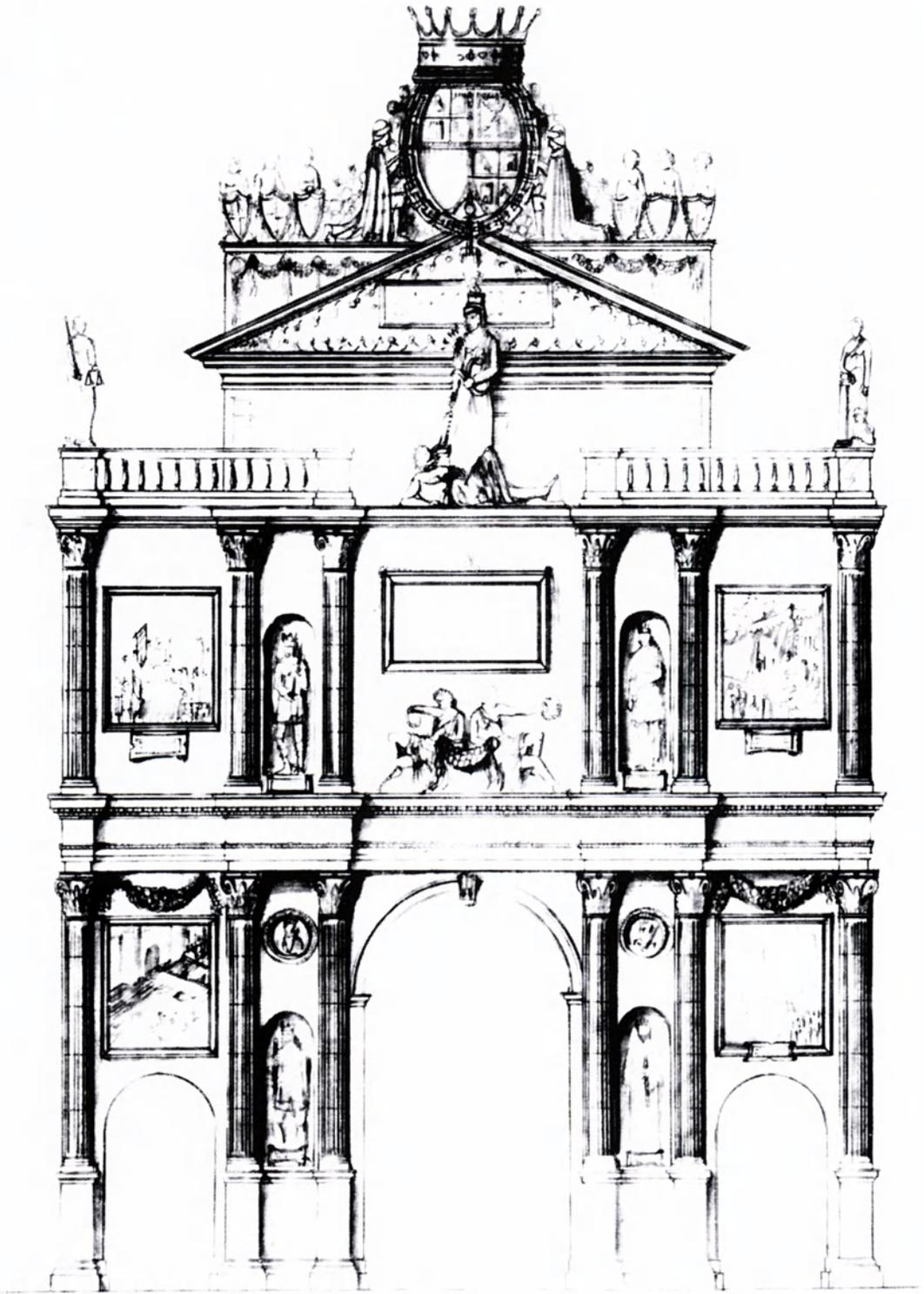


Figura 7. Reconstrucción del anverso del primer arco, situado en la calle de San Jerónimo.

nerario. Se trataba de la aplicación del principio renacentista que, desde Alberti a Serlio, defendía la vinculación y la confluencia de las artes, como fuente de belleza, puestas al servicio del Estado. Los regidores comisarios fueron Pedro de Ribera y Vargas y Nicolás Juárez. Pompeo Leoni fue el encargado de todo el aparato y la traza del arco, así como de los dos restantes. El día 21 de agosto el Concejo firmó con él el contrato y puso a su disposición veinte carpinteros y cincuenta peones, así como los materiales y pertrechos necesarios con un coste de 1.150 ducados. A Alonso Sánchez Coello y a Diego de Urbina se les encomendaron los trabajos de pintura. Firmaron el contrato el día 31 y se acordó que recibirían 1.600 ducados y que pondrían ellos los pigmentos. Finalmente, el carpintero Maese Martín, relacionado con las obras reales, fue admitido a colaborar en este primer arco pese a que ya se habían contratado otros para la misma tarea, esgrimiendo como argumento que sus gustos concordaban con los de Leoni.

Aunque Pompeo Leoni quiso que los arcos que se iban a levantar se correspondiesen visualmente con los de la Roma Imperial y no perdió nunca el referente de la autoridad de los antiguos, procuró hacer una interpretación libre y nueva de ellos que coincidía con la que el tratadista italiano contemporáneo, Serlio, había puesto por escrito en su *Tratado de Arquitectura* (libros III y IV), del que Villalpando había hecho una versión al castellano en 1552 (fig. 8). Serlio proponía al romano Vitruvio como única fuente de autoridad, y utilizaba los edificios conservados de la Roma Imperial como referente para la inspiración. Destacaba, en particular, los arcos de triunfo, de uno o tres vanos, articulados con pilares y columnas, y decorados con nichos y medallones, muy similares a los que se levantaron para la Fiesta de 1570, así como con piezas de mármol y esculturas de bronce. En concreto, proponía como modelo el arco de Constantino, junto al Coliseo, que era de apariencia muy agradable a la vista, tanto por la riqueza de su ornamentación y talla, como por la variedad de su programa iconográfico.

Partiendo de estos planteamientos, Pompeo Leoni levantó los arcos madrileños fingiendo la nobleza de los materiales para engañar a los sentidos, con lo que daba a las obras falsa apariencia de perpetuidad, y creaba una imagen rica, variada y colorista. Además, los materiales y el color establecían un orden en el conjunto. De manera que el uso fingido del mármol se empleó para las estructuras arquitectónicas, el azul y el dorado se aplicó a la decoración de molduras y cartelas, los relieves fueron también dorados, y las esculturas se hicieron imitando el bronce para darles mayor solemnidad. Los arcos se decoraron por ambas caras.

También atendió el escultor a la teoría formulada por Vitruvio que pretendía que debía existir correspondencia entre el orden arquitectónico empleado y el significado y las características de la obra. De este modo, en este primer arco, dedicado a la Reina, se utilizó el orden corintio, el orden femenino por excelencia, para el cual la tratadística permitía mayores licencias decorativas. El segundo se hizo en rústico, del que Serlio había destacado su carácter urbano, lo que le hacía especialmente apto para puertas de ciudades, jardines y casas de campo, así como para el cerramiento de plazas que estuviesen delante de algunas casas grandes. Por último, el tercer arco, que estaba dedicado al Rey, fue pensado en orden dórico “que los antiguos dedicaban y hazían a los magnánimos y valerosos príncipes porque su compostura por si misma demuestra la fortaleza, valor y magestad de aquellos a quienes se dedica”, dice López de Hoyos (p. 123v).

Del primero de los arcos, que fue el principal, López de Hoyos destaca la fidelidad que se mantuvo respecto a los principios canónicos de composición arquitectónica, refiriéndose, sobre todo, a la relación de medidas y a la proporción de sus elementos compositivos. Sin embargo, no se guardó la misma con las esculturas, que se agrandaron intencionadamente para que realizaran con mayor eficacia su misión de transmisoras de mensajes políticos e ideológicos que interesaban a los diferentes poderes implicados en la organización de la Fiesta, entre los cuales, por descontado, destacaba la Monarquía.

El arco se articulaba en dos cuerpos. El inferior tenía tres vanos separados por pilares y columnas que dejaban espacio para la decoración simétrica de esculturas, pinturas e inscripcio-



Figura 8. Portada de la traducción de F. de Villalpando, del "Tercero y Cuarto libro de Arquitectura", de S. Serlio (Biblioteca Nacional, Madrid).

nes epigráficas, que se mezclaban con nichos, medallones y cuadros. Esta misma estructura se mantenía en el cuerpo superior, que estaba rematado por un frontón triangular rodeado de una balaustrada.

El contenido de su anverso era esencialmente dinástico. Allí aparecían representadas en esculturas colosales y “muy bien imitadas”, salidas de las manos de Leoni, las figuras de Rodolfo I, el fundador de la dinastía Habsburgo; Fernando el Católico; Carlos V y su hermano Fernando; así como Don Pelayo quien, como iniciador de la lucha contra el Infiel en suelo español, vinculaba a la Familia con su pasado histórico. También estaba allí Fernando III, monarca igualmente reconquistador y, además, de reconocida santidad, con lo que los Austrias españoles, defensores de la fe, tenían entre sus antecesores un Santo (aunque todavía no hubiese sido canonizado), igual que la familia alemana tenía a San Carlomagno entre los suyos. Se trataba de afirmar la idea del triunfo de la monarquía católica española, frente al resto de las monarquías europeas, y de manifestar que aquella y la casa de Austria estaban unidas desde sus orígenes en un mismo fin, es decir, la lucha contra la Herejía, en sus dos dimensiones, musulmana y protestante. A esta lucha se aludía en los dos cuadros situados en el cuerpo inferior del arco. En el primero, ubicado debajo del coloso de Fernando de Austria, figuraba su enfrentamiento contra los turcos en Hungría; y debajo de la escultura de Carlos V, aparecía pintada la derrota de los protestantes en el río Elba (batalla de Mühlberg, 1547).

Hay que destacar la importancia que tuvieron en esta Fiesta los cuadros de batallas, como un rasgo plenamente renacentista que intentaba recrear una imagen parcial de la historia vinculada a la Monarquía. Era frecuente en la época que los palacios contaran con su correspondiente Sala de Batallas decorada con tapices que, precisamente por su movilidad, podían acompañar a las Cortes en su frecuente cambio de residencia. Felipe II quiso que El Escorial tuviera su sala correspondiente, pero permanente, donde los frescos sustituyeron a los tapices. El Rey, para la fiesta de Doña Ana, transformó el espacio urbano en otro cortesano, al incluir estos retazos visuales de la Historia en los arcos primero y tercero.

La composición se coronaba con una alegoría del triunfo de España, como conclusión a la lectura iconográfica de los mensajes. La imagen mostraba a una figura femenina que, con una cadena, pisaba y sujetaba a una fiera –símbolo de la herejía–. El parecido de esta representación con el conjunto escultórico de bronce de Pompeo Leoni *Carlos V y el Furor* era más que evidente.

Una vez recibido el mensaje dinástico como reina, a Doña Ana se le sugería en el reverso de este primer arco, por medio de un lenguaje alegórico y mitológico, la imagen de la perfecta esposa que se esperaba que fuera. Como tal debía practicar la alegría, la fecundidad y las virtudes reales relacionadas con el matrimonio, que se expresaban a través de figuras mitológicas: Ceres, como símbolo de la fertilidad matrimonial; Pan, como expresión del matrimonio feliz y prolífico; Fortuna, como símbolo de la prosperidad; y Mercurio, como representante de la concordia y el amor matrimonial.

En el primer cuerpo del arco había dos cuadros pintados, y otros dos en el segundo. Representaban el nacimiento de Aurora –con el que se expresaba que la futura fertilidad real eternizaría el brillo de la casa de Austria–; el amor que la mujer debe a su marido en un matrimonio perpetuo y marcado por la concordia; el triunfo de la propia reina adornada con todas sus virtudes; y, finalmente, se representaba su viaje desde Alemania, el desembarco en Santander y el trayecto hasta Madrid, para que todos los madrileños pudieran participar de las fiestas de las bodas en su totalidad. También en esta cara le estaban destinados algunos textos exclusivamente a Doña Ana. Se le sugería que se aproximara al conocimiento de sí misma, y que despertara a los valores que necesitaría para llegar a la adecuada percepción de su esposo y de sus súbditos. Gracias a lo cual se alcanzaría una nueva Edad de Oro, y los dominios del rey Felipe se convertirían en una nueva Arcadia.

Después de contemplar la fábrica de este arco, la Reina descendió del caballo y fue acogida bajo un gran palio de tela de oro y brocado, que iba sostenido por cuarenta y cuatro varas. Le precedían un grupo de músicos, y otro de nobles españoles y extranjeros, y seguían en pos de ella el guión, un pequeño estandarte con el que se indicaba que allí iba una persona real, y las camareras y damas de la Reina, acompañadas de más nobles y de la guardia de a pie.

4.7. El segundo arco, en la Puerta del Sol

Siguiendo por la carrera de San Jerónimo, la comitiva alcanzó el emplazamiento de la antigua Puerta del Sol, lugar descrito por López de Hoyos como “harto espacioso y desenfadado”, que había funcionado hasta principios del siglo XVI como límite de la cerca levantada un siglo antes para englobar los arrabales, y como puerta de acceso al camino de Guadalajara. Pero como la ciudad había ido creciendo en dirección a Oriente, este espacio se convirtió en la confluencia de varias vías. Con motivo de la Fiesta se tiró la puerta y se construyeron tres casas para que mejorase el aspecto del espacio elegido para levantar el segundo arco, que se erigió junto al monasterio de Nuestra Señora de la Victoria.

Su comisario fue Bartolomé Velázquez de la Canal, hombre de quien López de Hoyos exalta su curiosidad por las buenas letras, y al que el Concejo designó para esta misión el 30 de agosto. En este artificio se presentaban a Doña Ana los reinos hispánicos y americanos, de los que ella iba a ser la nueva soberana; y se hacía en pie de igualdad mediante sendas alegorías. España aparecía vestida con indumentaria que se creía de época de los godos, enlazando con la tradición neogotocista que tan de moda estuvo en estas fechas; y las Indias se presentaban bajo apariencia de un Inca, en clara alusión a la importancia que entonces se concedía al Perú, no sólo por sus conocidas riquezas mineras, sino también porque, en esos días, su virrey, hombre de la confianza del Cardenal Espinosa estaba intentando sofocar los últimos rescoldos independentistas que allí habían brotado bajo el liderazgo de Túpac Amaru, un descendiente de los incas.

Este arco, levantado en orden rústico, superaba a la propia tradición romana por cuanto en él se representaba al Nuevo Mundo, algo “nunca visto a los romanos ni a ninguna otra nación del mundo”, y que, según sigue diciendo López de Hoyos, constituía “uno de los más heroicos e inmortales triunfos que a ningún príncipe ni monarca hasta oy se ha ofrecido”.

4.8. El tercer arco, en la Puerta de Guadalajara

Continuando con el recorrido por la calle Mayor se llegaba al tercer arco (fig. 9) que estaba dedicado al Rey. Fue mandado levantar por el Consejo Real, a cuyo cargo probablemente corrió igualmente su definición iconográfica, porque se hizo constar en el contrato que se hacía con “parecer y mandato del ilustrísimo señor doctor Francisco Fernández de Liébana, del Consejo de S.M.”. El Concejo madrileño nombró comisario a Diego de Vargas, probablemente en su calidad de regidor más antiguo de la Villa, con quien colaboró Miguel de Cereceda, otro miembro de la corporación municipal. El arquitecto y los pintores contratados fueron Leoni, Urbina y Sánchez Coello.

Con respecto al primer arco, éste era de proporciones más reducidas y de un solo vano, aunque su articulación decorativa siguió el modelo del primero, y contó con su correspondiente programa de pintura, escultura y epigrafía distribuidas entre los intercolumnios en nichos, cuadros y cartelas. Tampoco en este arco se guardaba una buena relación canónica de proporciones entre los elementos arquitectónicos y las esculturas del anverso, que representaban a la Religión, la Templanza, la Clemencia y la Prudencia reales. De nuevo estas alegorías se presentaron bajo

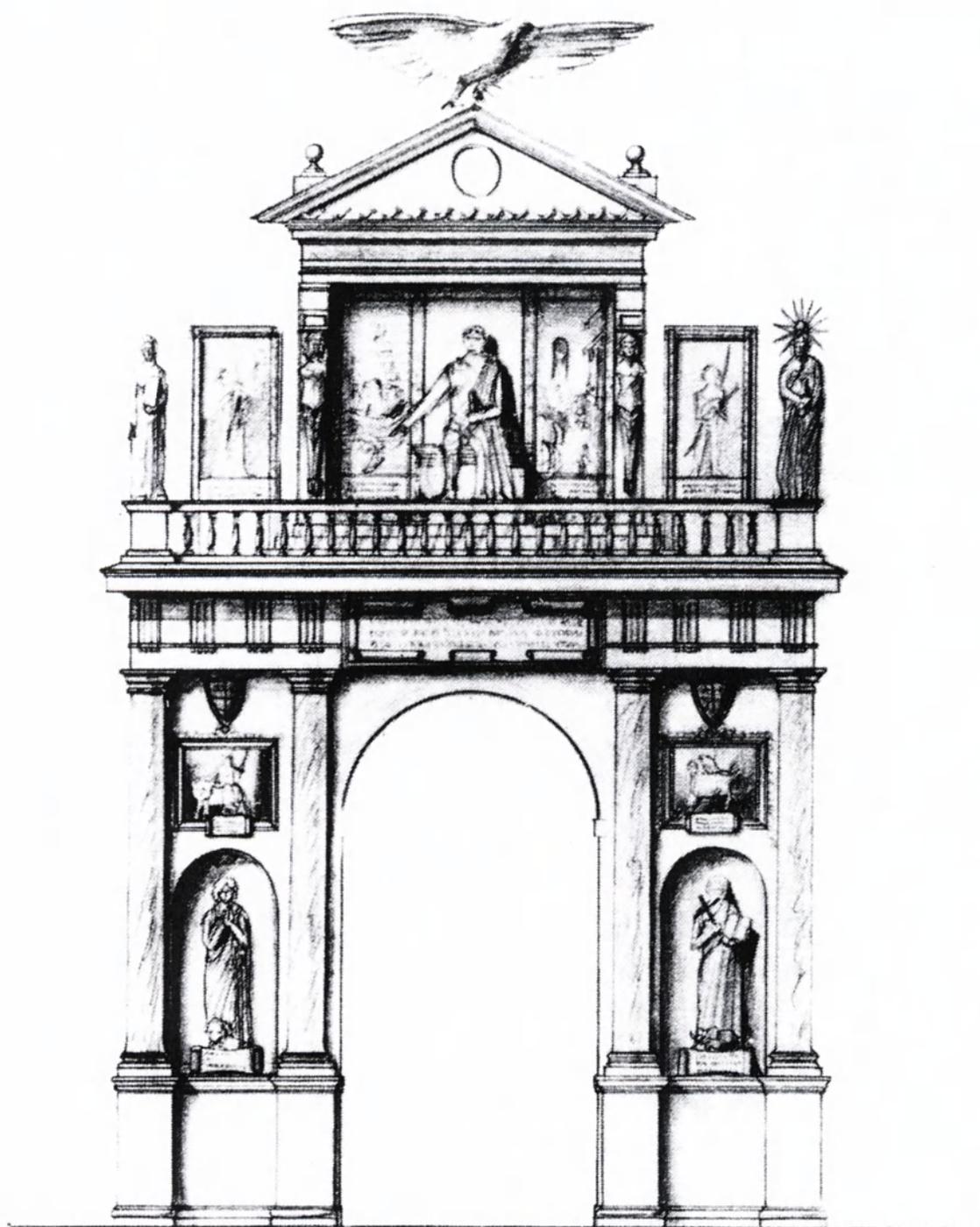


Figura 9. *Reconstrucción del anverso del tercer arco, situado en la calle Mayor.*

la apariencia de colosos, igual que había ocurrido en el primero con las figuras de los reyes y emperadores.

El orden elegido fue el dórico por ser el “que los antiguos dedicavan y hazían a los magnánimos y valerosos príncipes porque su compostura por sí misma demuestra la fortaleza, valor y magestad de aquellos a quienes se dedica”. Remataba el conjunto la figura de Felipe II en el ejercicio de su poder, pero no como rey guerrero y batallador, como había ocurrido con los monarcas del primer arco, sino bajo el aspecto de rey filósofo y pacificador, reflexivo y sosegado.

En resumen, como Padre de la Patria. Un rey a quien este nuevo matrimonio europeo hizo concebir, probablemente, falsas esperanzas de que podría acabar con las guerras, la deuda y, por ende, con la decadencia, un espectro que, como dice Kamen, lo perseguía desde 1556. El Rey vestía de armadura aunque nos pueda parecer contradictorio con las ideas expresadas, pero, en la época, este elemento era esencial en el simbolismo regio. Por eso, en el permanente juego de opuestos que caracteriza al Manierismo, el Rey figuraba armado y en actitud sedente que, en realidad, era una de las formas más habituales de representar el poder en majestad. Según López de Hoyos la representación se inspiraba en la estatua ecuestre de Marco Aurelio (fig. 10), situada en el Capitolio de Roma; aunque, en realidad, sólo coincidía con ella en la posición del brazo derecho extendido. Se trataba de una de las pocas estatuas romanas en bronce que habían conseguido salvarse de la fundición en la Edad Media, al creerse que representaba al emperador Constantino. Dicha estatua inspiró muchas otras que se hicieron en el Renacimiento y Barroco.

El arco cumplía la misión de ser espejo de príncipes. Felipe II superaba la tradición de los reyes y emperadores heroicos, evocada en el primero y, al concitar en su persona las virtudes



Figura 10. Estatua ecuestre de Marco Aurelio, que Miguel Ángel hizo colocar en la plaza del Capitolio en Roma cuando el Papa le encargó su reordenación.

teologales y políticas, se convertía en el nuevo modelo de gobernante moderno, artífice y protagonista de una Edad de Oro por venir gracias a su intervención. Además de las virtudes citadas que aparecían en el anverso –y con las que se le asimilaba con Marte y Apolo como símbolo de las artes y de las letras que se reunían en la persona del Rey–, en el reverso se aludía a las virtudes políticas del Monarca, se presentaba su nuevo matrimonio como instrumento de acción política, y se sugería la unión de los príncipes cristianos en defensa de la Fe, en clara referencia a la próxima e inminente constitución de la Liga Santa. Además, su nueva vida matrimonial debería estar enmarcada por la fidelidad, la lealtad, la piedad, la misericordia, la honestidad y la clemencia.

López de Hoyos explica que las ideas de Liberalidad, Clemencia, Concordia, Fecundidad, la Aurora y las que representaban el modo de proceder del Rey que habían ido apareciendo a lo largo del trayecto triunfal, se expresaron por medio de jeroglíficos. Si bien, ya se ha comentado más arriba que éstos fueron originales, y no meras imitaciones de los modelos proporcionados por Horapollo o Piero Valeriano. Pero como los autores del trayecto festivo fueron conscientes de la dificultad que podía revestir su interpretación para los distintos estamentos sociales presentes en el acto, acompañaron las imágenes simbólicas de inscripciones epigráficas que tenían una finalidad explicatoria. Se trataba en realidad de la recreación renacentista de la idea expresada por Horacio en la famosa frase *Ut Pictura Poesis (Ars Poetica 3661)*, con la que se destacaba la estrecha vinculación que debía de haber entre la poesía y la pintura para que, conjuntamente, ambas pudieran instruir a la vez que agradar. De esta manera, la emblemática podía cumplir las funciones didácticas y moralizantes que tanto preocupaban a Felipe II, y ayudaba a inculcar en los súbditos los principios de teoría política y las nuevas doctrinas contrarreformistas que defendía el Monarca.

Una vez cruzado el arco y recibidos los abundantes mensajes que en él se contenían, Doña Ana debía tener una imagen oficial completa de su esposo, diferente de la privada que él mismo le había ofrecido durante los días pasados juntos en el palacio de El Pardo.

4.9. La Puerta de Guadalajara y la Plaza del Salvador

Franqueado este tercer arco, y siguiendo por la calle Mayor, se alcanzaba la Puerta de Guadalajara que se ubicaba en el barrio de la Platería (figs. 11 y 12). No se tiró como otras que hemos visto porque, tras la última remodelación hecha por Carlos V en 1536, había quedado transformada en arco, por lo que simplemente fue remozada y se actualizó su estética añadiendo pirámides de remate. El barrio fue decorado por los orfebres con joyas y objetos preciosos que se sumaron a los tapices y colgaduras que estuvieron suspendidos de las ventanas durante todo el recorrido.

Con esta puerta se cerraba una perspectiva que partía del monasterio de San Jerónimo, y se abría un tramo diferente del recorrido. La Puerta de Guadalajara suponía una ruptura del eje visual de la calle Mayor en dirección a la Plaza del Salvador. No obstante, se conservó por su importancia simbólica e histórica al haber sido el acceso al primer recinto cristiano de la ciudad. Pese a que fue ensanchada, la Puerta ofrecía notables inconvenientes para un tránsito adecuado. Por eso, cuando un incendio la destruyó en 1582, fue demolida definitivamente.

A partir de aquí la comitiva accedía a un espacio diferente caracterizado por su significado político e institucional. En primer lugar se pasaba por la Platería -probablemente una de las zonas más caras y activas de la Villa-, y desde ahí se accedía a la Plaza del Salvador, donde el Concejo poseía varias casas y celebraba sus reuniones en la iglesia del mismo nombre. Desde el siglo XIV ese espacio estaba relacionado con la nobleza ciudadana y con la administración de la Justicia, tal y como pone de manifiesto López de Hoyos al considerarlo “lugar de concurso de

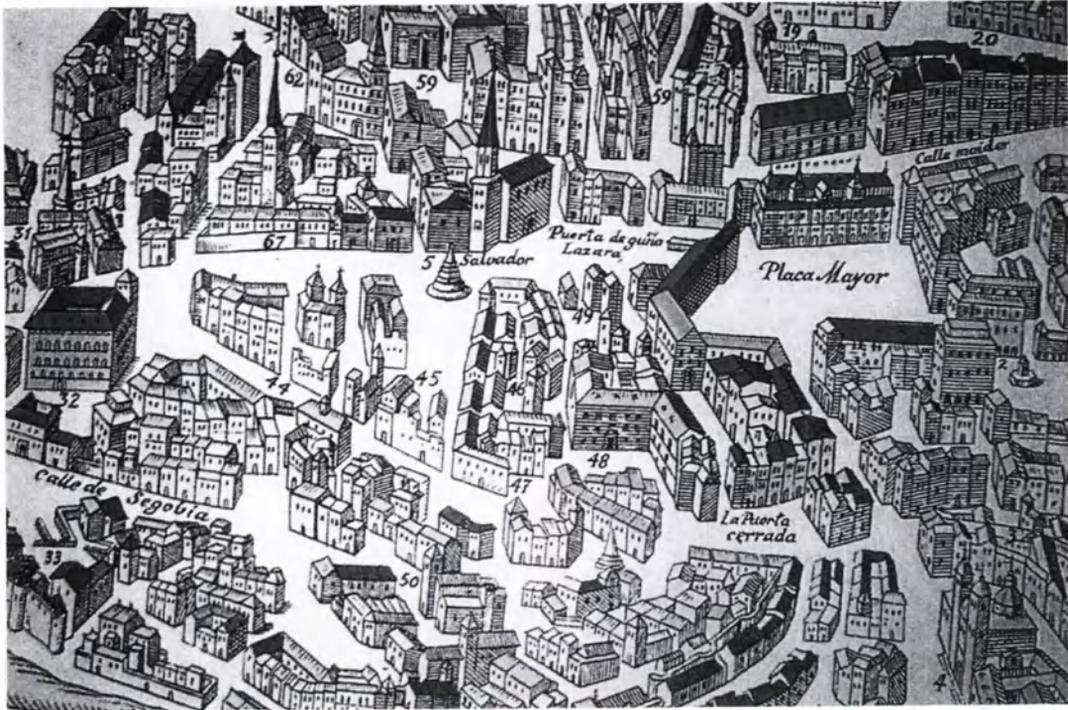


Figura 11. Fragmento del entorno urbano de Madrid, según el plano de F. Witt (hacia 1622).
(Servicio Geográfico del Ejército).

todos los nobles, donde están todo el colegio de los escrivanos de número y donde se bate el cobre de todos los negocios porque en ella está la Audiencia y Foro judicial con las causas del illustre Ayuntamiento” (p. 222r).

En la Plaza del Salvador, Lucas Mitata, Simón de Baena y Alonso de Rueda levantaron un “espectáculo” bajo la supervisión del regidor Bartolomé Velázquez de la Canal. En él se representaba en escultura el Juicio de Paris y las tres diosas, de nuevo bajo apariencia efímera y, una vez más, haciendo uso de los criterios estéticos del Manierismo. Se usaron materiales fingidos, una disposición efectista de las figuras, se rompieron las proporciones canónicas, y se mezcló lo mitológico con lo profano, para adecuar la cultura grecorromana a la nueva perspectiva humanístico-cristiana. De este modo, el apuesto Paris cometía el desplante de no atender al requerimiento de las tres diosas y volvía su rostro hacia donde paraba la Reina, deslumbrado ante su belleza.

4.10. La plaza de la iglesia de Santa María y la escultura de Atlas

A partir de aquí el Cortejo entraba en el espacio más representativo de la Villa, en el eje político-religioso constituido por el Alcázar y la iglesia de Santa María (fig. 13). Aquí la Reina tuvo la oportunidad de contemplar la parte de la ciudad donde el Rey y sus arquitectos habían centrado más sus intereses desde el traslado de la Corte a Madrid.

En el sector occidental de la plaza del palacio Felipe II había emprendido la construcción de una galería que enlazaría con las caballerizas por el sur, y, poco después, niveló ese espacio y organizó los accesos que daban a la calle de la Piora, a la puerta de la Vega y a la calle Real. Esta última quedó mucho más desahogada para la ceremonia del recibimiento de 1570 al ser derribado, por decisión real, el arco de Santa María que pertenecía al primer recinto urbano de la Villa, con lo que, según cuenta López de Hoyos, el paso quedó “muy claro, espacioso y desen-

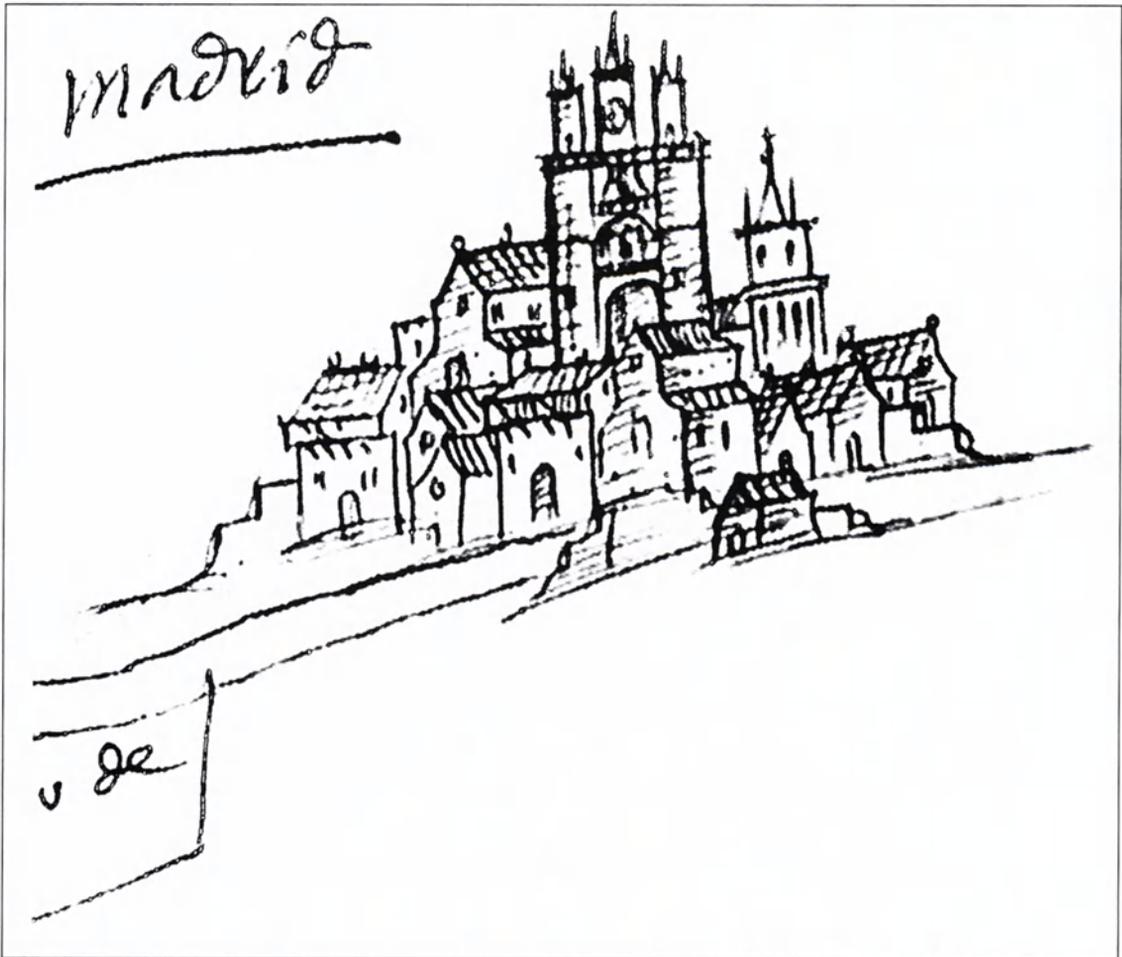


Figura 12. Representación de Madrid, con la Puerta de Guadalajara. Fragmento de «En los límites de caza en el Pardo en el s. XVI». (Archivo general de Simancas, Mapas, Planos y Dibujos, XI-10).

fadado”, facilitando con ello el paso del palio. Además los límites de la plaza se decoraron para la ocasión mediante el blanqueo y canteo, y en el remate se pusieron puntas de pirámide y acroteras.

Fue en la plaza de la iglesia de Santa María donde se instaló la última de las decoraciones efímeras de la Fiesta. Se trataba de una escultura alegórica colosal de Atlas, con la que se establecía una identificación entre el gigante y Felipe II quien, por voluntad de Dios, había recibido de su padre el peso del Mundo (una alegoría de los trabajos inherentes a la Monarquía) y la obligación de sostener el gobierno de la *Res Publica Christiana*. El Rey necesitaba urgentemente un heredero en quien, a su vez, poder depositar tan pesada carga. La obra había salido de las manos de los mismos escultores que habían hecho los otros aparatos de bulto del recorrido (Lucas Mitata, Simón de Baena y Alonso de Rueda), y mantenía igualmente los rasgos artísticos propios del Manierismo.

La alegoría del gigante Atlas se venía utilizando desde los días del emperador Carlos V para identificar a la rama española de los Habsburgo, porque su imagen se adaptaba especialmente bien a sus necesidades particulares. Desde tiempos de Maximiliano I, la dinastía de los Austrias había remontado sus orígenes genealógicos al héroe Hércules, lo que le confería la necesaria antigüedad y el suficiente prestigio. Además, al tratarse de un héroe, desbordaba las limitaciones morales que se habrían derivado en el caso de haber buscado la filiación con un dios olímpico y, por tanto, pagano; lo que habría entrado en íntima contradicción con el destino de la

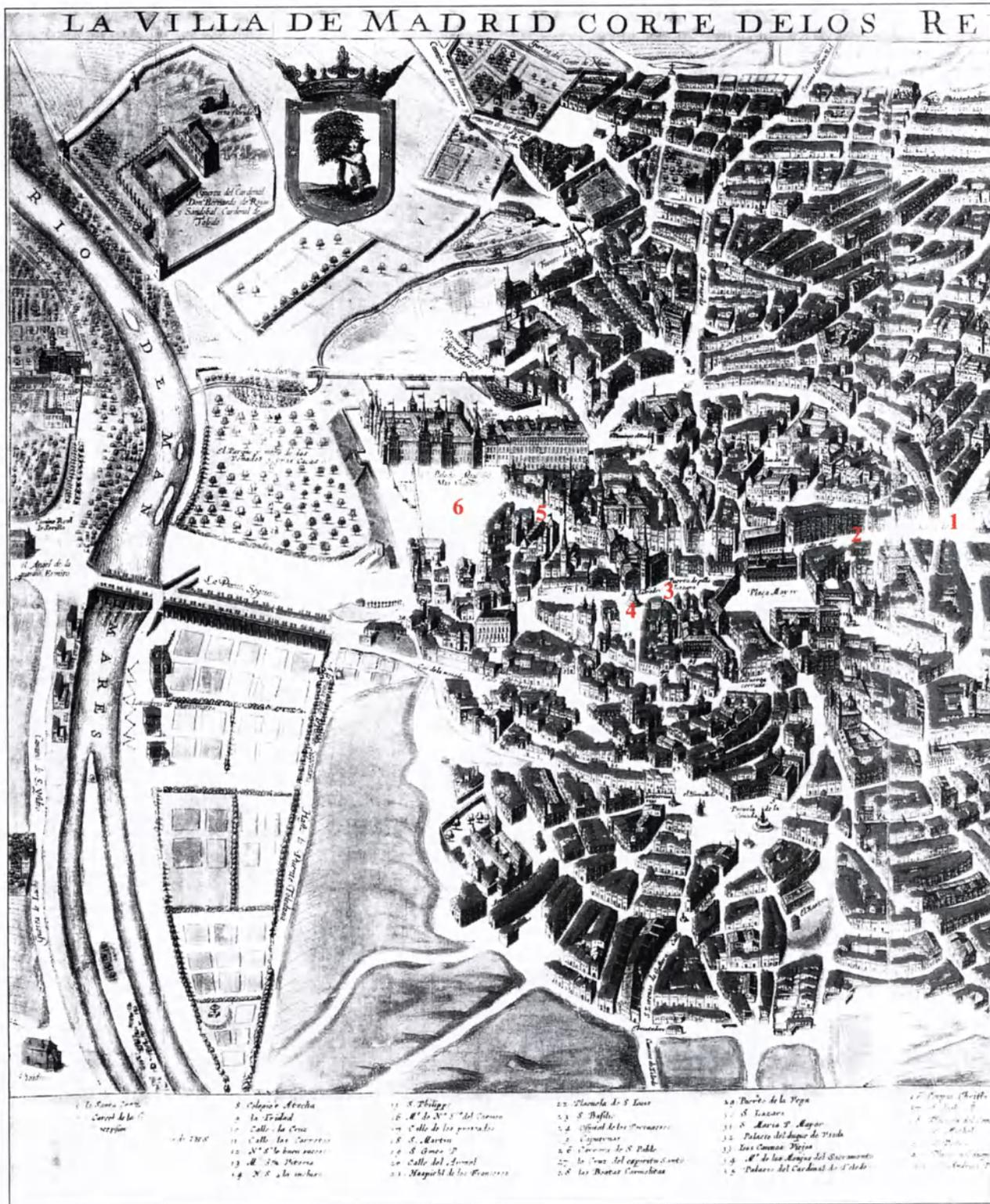


Figura 13. Fragmento izquierdo del plano de F. Witt (hacia 1622) donde se puede observar el tramo del trayecto desde la Puerta del Sol hasta el Alcázar (Servicio Geográfico del Ejército).

Dinastía como defensora de la Fe. Atlas fue relevado temporalmente por Hércules de su penoso trabajo, cuando éste vino a los confines de Occidente a visitar el jardín de las Hespérides; por lo que ambas figuras podían sintetizarse en una misma imagen. Además, las proporciones físicas gigantescas de la alegoría de los Austrias españoles coincidían con el nuevo orden artístico colosal con lo que la representación del Rey, bajo dimensiones enormes, respondía en última instancia a las novedades artísticas de El Escorial, llevaba hasta el espectador “cosas raras que en España hasta hoy no se han visto”, y transmitía la idea de la dimensión, fortaleza y modernidad de la monarquía hispánica.

No deja de llamar la atención que López de Hoyos, minucioso en extremo con la descripción del recorrido, no diga que fue Velázquez de la Canal el comisionado para los trabajos y la vigilancia del Atlas.

La Reina contempló este conjunto antes de entrar en la iglesia de Santa María. Desde allí, y tras celebrarse un solemne *Te Deum*, fue conducida al Palacio Real (figs. 14 y 15), destino final de su recorrido donde la esperaba su esposo, el Rey.

Durante el largo camino triunfal Doña Ana había recibido reiteradamente varios mensajes visuales:

1. En primer lugar se le había dicho que ella era la esperanza que debía guiar al Imperio hacia una nueva etapa de paz, riqueza y felicidad.
2. En segundo término se le había indicado que, para poder cumplir la premisa anterior, debía encarnar el ideal de princesa cristiana, siendo asidua practicante de las virtudes de la alegría, la fecundidad y todas aquéllas relacionadas con el matrimonio real.
3. En tercer lugar se le sugería que, de ese feliz matrimonio y su descendencia, dependerían el nacimiento de una nueva Edad de Oro y el que los dominios de Felipe II se convirtieran en una nueva Arcadia, o en el fiel reflejo de la Jerusalén Celeste, de acuerdo con un modelo propuesto por San Agustín en la Ciudad de Dios.

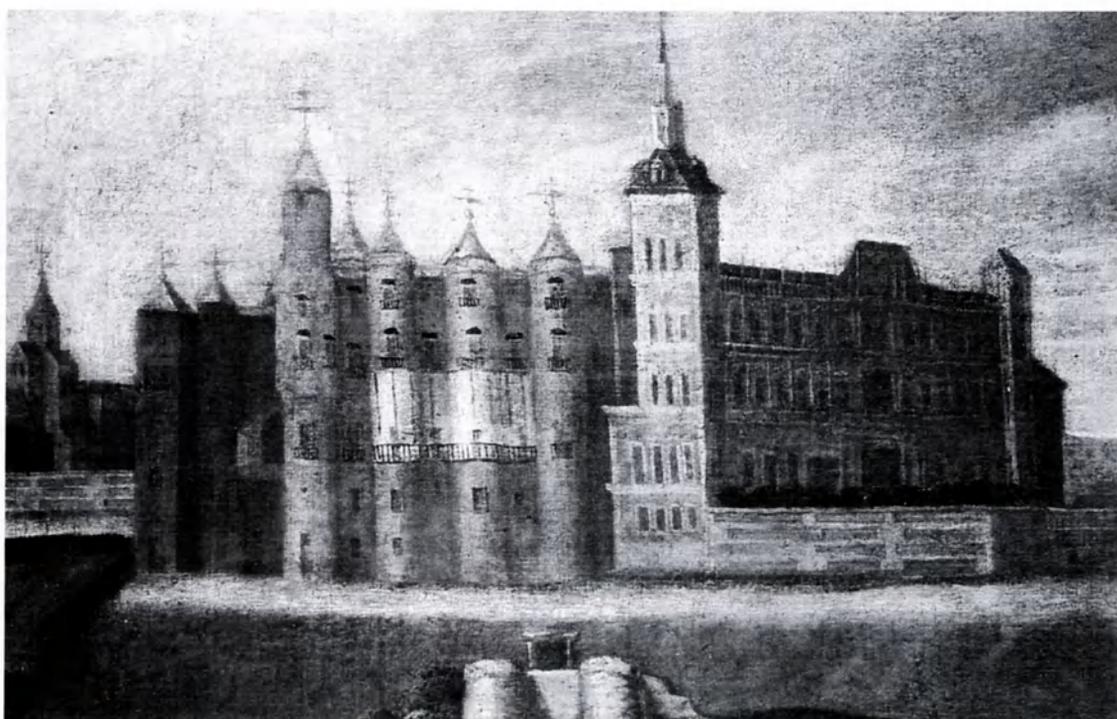


Figura 14. El antiguo Alcázar de los Austrias. Pintura anónima del s. XVI. (Museo Municipal de Madrid).

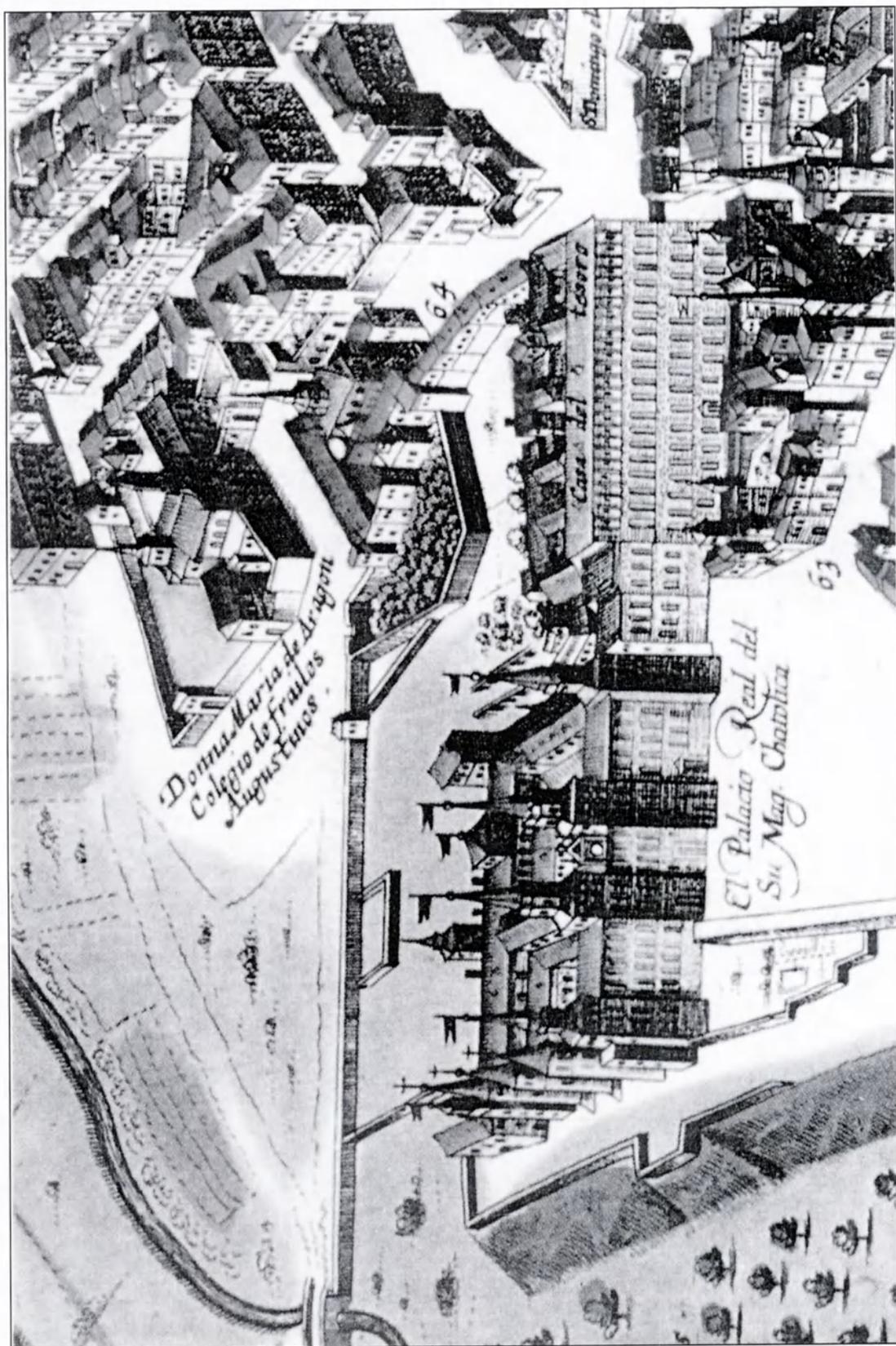


Figura 15. El Palacio Real de Madrid y su entorno urbano según el plano de F. de Witt (Hacia 1622).

4. Finalmente, se insistía en la idea de que la Monarquía Hispana sobresalía por encima de las demás (incluida la que gobernaba su propio padre), debido a la mayor extensión territorial sobre la que ejercía su dominio y, sobre todo, a la alta misión que realizaba en defensa de la Fe.

4.11. Los festejos populares

Al día siguiente de que el pueblo de Madrid presenciara el recorrido triunfal y se empapara de su contenido pedagógico, se celebraron otra serie de espectáculos, de intención muy diferente por ser meramente lúdicos y de esparcimiento. Hubo bailes, danzas de gigantes, representaciones de momos con sus característicos gestos y pantomimas, se celebraron juegos de cañas y de la sortija, un regocijo de alcanciazos, y hasta tuvo lugar la violenta diversión con el gato que ya hemos citado (fig. 16). Por la noche, en la explanada de El Alcázar ardieron una rueda y un espectacular castillo de fuegos artificiales, que ofreció el gremio de los plateros, y Pedro Fernández preparó un espectáculo de hachas y luminarias.

La Villa, en un tardío acuerdo tomado por el Consistorio el 4 de noviembre, se encargó de vestir a todos los ejecutantes de los diferentes espectáculos, a pesar de que el Consejo Real manifestó su oposición, en vista de la exigüidad de las arcas municipales. La situación de estrechez llegó a ser tal que, cuando el día diez se abordó el asunto del traje de los músicos, sólo se encargaron dieciséis vestidos para los veinticuatro que iban a participar en la Fiesta, ya que, al no tener que actuar todos conjuntamente, podrían usarlos de manera alternativa.

4.12. La conclusión de los festejos

Nada más terminar los diferentes actos y espectáculos que integraron la Entrada, el día veintinueve de noviembre el Concejo puso guardia a todas las obras del recorrido para evitar que se produjeran robos y daños, y poder proceder adecuadamente al largo proceso de tasación de mejoras y demasías realizadas por artistas y artífices, antes de iniciar el desmontaje del aparato efímero. Los artistas enviaron a sus tasadores, y el Ayuntamiento a sus propios peritos para proceder conjuntamente a repasar las diferencias entre las condiciones contratadas y los resultados finales.

En febrero de 1571 comenzaron a desmontarse las pinturas de los arcos primero y tercero, en marzo se vendieron a pregón las esculturas de Pompeo Leoni, y en julio se desmontaron las carpinterías. El proceso total de preparación, montaje, celebración y desmontaje de la Fiesta había durado casi un año. Sólo las figuras de Atlas y el grupo del Juicio de Paris se conservaron hasta diciembre de 1572 como imponentes y simbólicos recordatorios de las figuras reales. Entonces el Ayuntamiento, a la vista del deterioro que los agentes atmosféricos habían producido en ellas, solicitó el pregón de su derribo. Para entonces López de Hoyos ya había publicado la relación de la Fiesta, que permitiría mantener vivo el recuerdo de aquellos días gloriosos y permanentemente activo el complejo mensaje real.

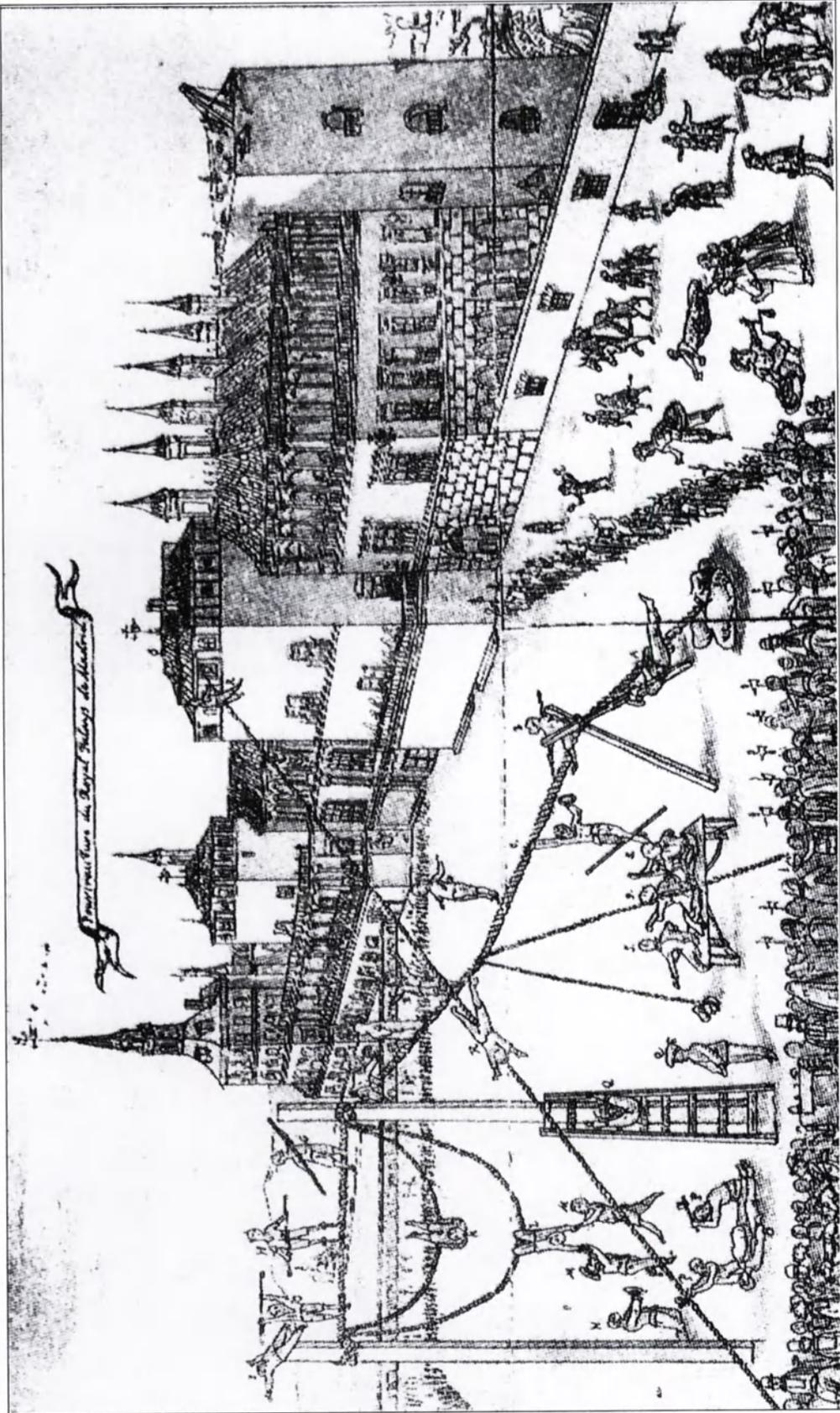


Figura 16. Representación de juegos y fiestas populares en Madrid.

5. LA RELACIÓN ESCRITA DE LA FIESTA: VALOR TESTIMONIAL Y DIDÁCTICO DE LA OBRA DE LÓPEZ DE HOYOS

5.1. Criterios de composición: estructura y temática

La relación de la Entrada triunfal de Ana de Austria en Madrid escrita por López de Hoyos constituye, en primer lugar, la constatación puntual y permanente de lo que fue la Fiesta. Una descripción del programa iconográfico creado por medio de los grupos escultóricos y de los arcos triunfales fabricados para la ocasión y decorados con obras artísticas, pictóricas o escultóricas, así como de los mensajes epigráficos escritos a imitación de la epigrafía romana, conmemorativos de las acciones de los reyes y emperadores, o a modo de poemas de alabanza del matrimonio real o explicativos de las imágenes decorativas.

Pero es, además, toda una explicación y justificación simbólicas de las mismas, expresadas mediante profusas y detalladas aclaraciones al significado de cada uno de los elementos expuestos, para que el lector pudiera captar la profundidad e intencionalidad de los múltiples mensajes lanzados en ese complejo aparato que se fabricó para tan solemne ocasión.

Cada significado y cada explicación están articuladas en torno a una serie de referencias y evocaciones literarias que van desde los autores griegos y latinos clásicos a los humanistas, pasando por autores cristianos tardíos y medievales; así como la permanente presencia de la Biblia, en tanto que el principal criterio de autoridad manejado. Un cúmulo de fuentes y citas que bien podría parecer ecléctico, si no fuera porque esta obra es un ejemplo típico de las producciones humanistas en las que se intentaban aunar a toda suerte de escritores que se consideran auctoritates del pasado y del presente y que servían para recuperar y actualizar el pasado dorado del mundo clásico.

Paganismo y cristianismo se presentan aquí en una perfecta simbiosis al servicio de la alabanza a la nueva Reina, del engrandecimiento de la Monarquía Española –particularmente de Felipe II, considerado como un excelso emperador y adalid de la religión (fig. 17)– y de la exaltación de la ciudad de Madrid, presentada como la nueva Roma. Esos puntos de vista, que constituyen el fundamento de la Fiesta que se organizó a la entrada de Ana y que ahora se relatan, adquieren su confirmación absoluta y su pleno desarrollo mediante la aportación sistemática de referencias literarias, ya fueran de índole mitológica, filosófica, histórica, o relativas a costumbres, a elementos del mundo y de la naturaleza, a la geografía o al espacio celeste.

El elenco de autores que López de Hoyos menciona en su obra es bastante considerable y variado, como consecuencia lógica de la multiplicidad de temas tratados y de los símbolos emblemáticos usados en la rica decoración que se empleó en los arcos y en el conjunto del trayecto preparado para la entrada de la Reina en Madrid.



Figura 17. Felipe II defendiendo la Religión. Frontispicio del libro de Cabrera de Córdoba; La Historia de Felipe II, rey de España, Madrid, 1619.

Cabe establecer tres grandes grupos de fuentes utilizadas:

- 1) Autores griegos y latinos paganos.
- 2) La Biblia y autores cristianos tardíos y medievales.
- 3) Escritores del Humanismo.

Las diversas fuentes aparecen entremezcladas, se usan para explicar un tema o un símbolo, para argumentar una cuestión filosófica o ideológica, para poner ejemplos puntuales de virtudes, para relatar hechos históricos, etc. Las fuentes cristianas son las que ofrecen el marco ideológico básico, en torno a las cuales giran las demás, pero no son las más numerosas. Las fuentes clásicas, en especial las de contenido mitológico, aportan el riquísimo colorido de las explicaciones de la inmensa mayoría de la iconografía utilizada y permiten presentar la Antigüedad de modo luminoso, atractivo y, sobre todo, reflejar la admiración por la Cultura Clásica, cuya esencia y carácter modélico y canónico ahora se ve revivido en las cualidades de la Monarquía Española y en la nueva Roma en que se ha convertido Madrid, como antes se ha indicado.

Las fuentes humanísticas, junto a crónicas históricas, constituyen, por su parte, la bibliografía prioritaria e imprescindible para las referencias de carácter histórico, en especial de la historia de España más reciente, la de la Casa de Austria y la del Nuevo Mundo. Pero, de forma muy particular, son la base fundamental de documentación de los emblemas utilizados. Los llamados *Hieroglyphica*, tuvieron un enorme éxito en el Renacimiento, a través de lo que se creía entonces que podían significar los jeroglíficos egipcios (también griegos y latinos, entendiendo como tales las decoraciones y símbolos utilizados en la Cultura Clásica), y cuya explicación estaba en la base de las obras famosas de emblemas, como las de Alciato u Horapollo. López de Hoyos describe los distintos *Hieroglyphica* que se emplearon en la decoración. Esas explicaciones siguen detalladamente, muchas veces traducidos y glosados, pasajes de la obra homónima de Piero Valeriano, su fuente principal, auténtico libro de cabecera y *vademecum* del humanista madrileño a quien no sólo se recurrió para la obra escrita. López de Hoyos, junto con el equipo de artistas que prepararon la Fiesta, debieron de tener muy en cuenta esta obra de Piero Valeriano y alguna otra de características similares para diseñar la iconografía que se expuso, además de seguir también otros modelos pictóricos o escultóricos.

La estructura del libro aborda la llegada de la reina Doña Ana a Madrid, su entrada en la ciudad y la descripción de los preparativos, las fuentes, los arcos, la puerta de Guadalajara y el itinerario seguido hasta el Alcázar Real, siguiendo el orden en que tuvieron lugar los hechos, según ha quedado ya descrito en el apartado anterior. La *Relación* de López de Hoyos se atiene, pues, a esta sucesión descriptiva. Se relata el programa iconográfico, de forma que la oposición de contrarios, típicamente manierista, manejada en la presentación de imágenes y cuadros, y la ubicación exacta de cada decoración quedan perfectamente explicadas, al igual que las características arquitectónicas de los arcos y puertas. Cada elemento, una vez descrito, da paso a toda la argumentación teórica y justificativa de su presencia, es decir, la explicación de cada símbolo y las razones de su inclusión en el diseño iconográfico.

Es entonces cuando se introducen todas las referencias literarias, como ejemplo o demostración de lo que se explica, en torno a las ideas principales que se manifiestan en cada elemento y que se corresponden precisamente con los mensajes ideológicos que el Monarca, había lanzado a través de la Fiesta, tanto a su nueva esposa como a sus súbditos.

Asimismo la obra recoge detalladamente todos los textos escritos que figuraban en la decoración de los arcos. Esta "epigrafía efímera", tuvo una dimensión propagandística primordial en la exposición de los arcos y contribuía al engrandecimiento de los mismos, al imitar los modelos romanos y envolverlos con el prestigio de la lengua latina. Su importancia queda perfectamente realzada en la *Relación* escrita, no sólo por la atención que se les dedica, al ser pun-

tualmente interpretadas mediante las correspondientes “declaraciones”, sino, incluso, por la presentación tipográfica en la edición (tamaño y tipo de letra, disposición de renglones, descripción de su forma...); de modo que es posible concebir una idea de cómo debieron aparecer escritos los diferentes textos en sus respectivos lugares. López de Hoyos concede importancia relevante a la presencia de estos textos. Así, en la dedicatoria del tercer arco triunfal, destinada a Felipe II, señala que se hizo “a imitación de la magestad romana, con su moldura dorada, las letras bien formadas y con singular compartimento y puntuación” (p.145r).

Por otra parte, la temática que concurre en la Relación es tan variada y rica como lo fue la Fiesta y el arte efímero preparado. Pueden, no obstante, establecerse algunos grupos temáticos o de contextos en torno a los cuales se organizan las argumentaciones y explicaciones ofrecidas por López de Hoyos y a través de las que quedan insertas las fuentes literarias manejadas:

- 1) **Mitología**: principales divinidades del panteón grecolatino, relatos, significados de los nombres de dioses e interpretación de los mitos, especialmente desde la óptica cristiana.
- 2) **Hechos y personajes históricos**: anécdotas y leyendas de personajes del mundo antiguo, como Alejandro Magno, César y Pompeyo, como ejemplos de virtudes y acciones valerosas en muchos casos. Referencias a la numismática y emblemas contenidos en la misma, empleada por los emperadores romanos. Exposición de acontecimientos históricos relativos a la historia de España, especialmente a partir de los Reyes Católicos hasta las acciones de Felipe II, así como de otras ejemplares llevadas a cabo por emperadores de la Casa de Austria, especialmente por Rodolfo.
- 3) **Explicaciones de los emblemas y símbolos utilizados**: descripción de la representación de animales, plantas y árboles, de su valor para la Antigüedad Clásica, sus cualidades y simbología (el perro, la fidelidad; el elefante, la religiosidad; el águila, el poder; las cigüeñas, la concordia; el león, la fuerza; el árbol de la palma, la inocencia y la victoria, etc.), y de los objetos con que aparecen representadas las ideas (cornucopia, timón, diadema, anillos, caduceo, vihuela, etc.), con el significado de los mismos y su reinterpretación cristiana.
- 4) **Definición y explicación de las virtudes y cualidades** que adornan a los reyes, que debe tener la mujer y el hombre, y que debe poseer el nuevo matrimonio real (en qué consisten, cuáles son sus manifestaciones y cómo se diferencian de otras o de los vicios contrarios).

Asimismo la obra se complementa con una serie de poemas, escritos en latín, que fueron compuestos por López de Hoyos y por colaboradores suyos, probablemente alumnos del Estudio de la Villa, como Gracián de Alderete. Estaban dedicados a los reyes y a algunas de las efigies e imágenes de la decoración. Dichas composiciones, de las que la más importante es un largo epitalamio en honor de la boda real, aparecen publicadas al final del libro y forman junto con los textos epigráficos y los poemas escritos en los arcos la aportación literaria original de la Relación, escrita en latín.

5.2. Utilización de las fuentes literarias. Los “manuales” de López de Hoyos

En función de la técnica combinatoria de citas literarias diversas, en torno a los principales argumentos manejados y, especialmente, en torno a la explicación simbólica del arte representado, puede realizarse una aproximación mínima a los diferentes grupos de fuentes literarias

establecidos y, a través de ellos, entrever qué libros pudo López de Hoyos manejar directamente a la hora de redactar su obra, y cuáles conocía de manera indirecta.

1º) Autores griegos y latinos paganos

En este grupo figuran bastantes nombres de autores famosos de ambas literaturas, considerados canónicos en todas las épocas, como Aristóteles, Homero, Jenofonte, Luciano, Píndaro, Platón, Plutarco, entre los primeros; y Cicerón, César, Horacio, Lucrecio, Ovidio, Juvenal, Plinio el Viejo, Séneca, Suetonio, Tácito, Valerio Máximo, Varrón o Virgilio, o el más tardío, ya del siglo V, Macrobio, entre los segundos. Otros autores menos usuales o de menor difusión, aunque también modelos de la Antigüedad, como Aristófanes, Diodoro, Diógenes, Estesícoro, Filóstrato, o Aulo Gelio, Catón, Dares Frigio, Ennio, Estacio, Persio, Terencio etc., también aparecen esporádicamente, ya sea con la reproducción de alguna frase, ya sea por referencias más o menos generales.

Sin embargo, ni la forma de citarlos, ni el valor mismo de las citas son homogéneos. Como ocurre en los otros grupos de autores, unas veces se reproducen citas textuales, normalmente unos escasos versos o alguna frase (a veces con variantes, incluso con algún error de atribución en algún caso), sobre todo de Virgilio, Ovidio o Juvenal; otras veces se mencionan como ejemplo de que el tema tratado se encuentra o se puede leer en determinada obra o autor, y en la mayoría de las ocasiones se resume o extracta lo que expone el escritor. Sin embargo, la mayor parte de las veces, se trata de referencias indirectas, sobre todo en el caso de las griegas, tomadas a través de otras obras humanísticas, muy especialmente de la del citado Piero Valeriano.

Una primera impresión que se obtiene de la enumeración de los autores antes expuesta, es que la nómina de autores latinos es más abultada e importante que la de los griegos. También llama inmediatamente la atención que los pasajes de autores griegos que se citan, nunca se presentan en griego, sino a través de versiones latinas. Nuevamente se trata de referencias indirectas tomadas de obras de humanistas o de versiones latinas de las obras griegas, tan frecuentes en el siglo XVI. Así ocurrirá, por ejemplo, con Homero o con Aristóteles, si bien las frases de éste suelen estar tomadas a través de Santo Tomas de Aquino, como más adelante se puntualiza.

La utilización, directa o no, de los autores clásicos paganos se realiza principalmente dentro del grupo de contextos mitológicos, según la clasificación antes indicada. En estos contextos los autores más mencionados son lógicamente aquellos cuyas obras abordan con mayor asiduidad o amplitud tales temáticas: Virgilio, sobre todo la *Eneida*; y Ovidio, especialmente las *Metamorfosis*. También Juvenal o Macrobio. Para explicar el significado u origen de algún nombre López de Hoyos cita a autores como Varrón y Cicerón, especialmente su obra *De natura deorum*. Entre los griegos a Homero y algún fragmento de Píndaro.

Sin embargo, son dos obras griegas, en su versión latina, las que destacan en relación con la temática mitológica y que el autor debió manejar directamente. Una de ellas es la de Lucio Anneo Cornuto, autor del s. I d.C., que escribió en griego un *Compendio de teología griega*, titulado en latín *De natura deorum*; un tratado de tipo pedagógico sobre las principales divinidades griegas redactado desde la perspectiva de la filosofía estoica. La segunda pertenece a Paléfato, nombre a cuya autoría se atribuye una compilación de época bizantina con el nombre *De incredibilibus historiis* (también denominada *De non credendis fabulis*), que contiene una interpretación racionalista de algunos mitos. Ambas obras circularon y se editaron en el siglo XVI con frecuencia, tanto en griego como en sus versiones latinas, alguna de las cuales fue la manejada por López de Hoyos y, con bastante probabilidad, en alguna edición conjunta con otras obras sobre *Orígenes de los dioses* de autores humanistas que él mismo cita, como Iulianus Aurelius Lessigniensiensis.

Son precisamente los contextos mitológicos los que sirven de presentación a la poesía latina original que López de Hoyos introduce en la relación y que en su día había figurado en “letreros” escritos al pie de las estatuas, en los tránsitos de los arcos, etc., además del marcado carácter mitológico de las composiciones poéticas originales que aparecen al final del libro, según se ha indicado.

Ejemplo de ello es el pasaje que describe el cuadro situado junto a la efigie de Mercurio en el reverso del primer arco y que representaba “*la próspera navegación de Su Magestad*”, donde aparecen dos citas de autores clásicos junto a una poesía del autor, con la correspondiente declaración, a modo de traducción o, mejor, versión adaptada en lengua castellana. En dicho cuadro se presentaba una gran armada, cuya nave capitana mostraba las armas reales de Doña Ana. El rey Eolo soplabla con vientos favorables y Neptuno guiaba la navegación por medio de las sirenas que lo ayudaban. También se veía en el cuadro a

“Thetis, que es una hija de Nereo, rey marino, madre que fue de Achiles, la qual tomamos en poesía por el mismo mar, como lo usó Virgilio en la quarta égloga, diciendo: *Tentare Thetim ratibus*. Y Ovidio en los Fastos: *Thetios una vagis lunaribus aestuat oris*. Éstas hazían grandes alegrías junto al puerto de Santander, donde Su Magestad desembarcó, y a esta causa le pusimos esta letra:

*Neptuno et Thetidi meritas nunc reddite grates
Sulcavit pelagus navibus Anna suis.
Vela secunda mari dedit et foeliciter undas
Remigibus secuit prospera laeta nimis.*

Declaración: Agradesced mucho a Neptuno y a Thetis (¡o españoles!), pues la reina doña Anna de Austria, navegando con su real armada, felicísimamente dio a la vela, navegando próspera, alegre y dichosamente”. (p. 86 r-v)

Cuando menciona a personajes históricos de la Antigüedad, López de Hoyos recurre frecuentemente a las referencias clásicas, algunas de las cuales cita de manera directa. Así, al explicar algunas de las imágenes o efigies de los arcos, trae a colación ejemplos y anécdotas diversas de emperadores o patricios romanos u otros personajes. Algunos de esos ejemplos adquirieron fama universal a lo largo de la historia, como el sentimiento de César ante la presencia de la cabeza cortada de su enemigo Pompeyo, asesinado por Ptolomeo, y que López de Hoyos propone como ejemplo de “clemencia y humanidad” (p.135v.); la ecuanimidad de Adriano, la honestidad de Agripina, la magnanimidad y la prudencia de Alejandro Magno, la templanza del rey Ciro, etc. Las principales fuentes literarias manejadas para estas referencias históricas, y también para anécdotas más o menos legendarias de personajes históricos, son fundamentalmente Plutarco, entre los autores griegos; también, en algún caso, Jenofonte; y Valerio Máximo, especialmente, entre los latinos, aunque también de forma puntual utilice Tácito, Suetonio, César o Quintiliano.

Conviene precisar, no obstante, que en varias ocasiones no hay una mención explícita del autor griego o latino que sirve de base y en que, en otras la referencia es indirecta, ya que las fuentes fundamentales de las que extracta la noticia o el comentario sobre los personajes o sus actuaciones son las obras humanísticas que maneja habitualmente, en especial las de Piero Valeriano y Celio Rodiginio; lo que se hace especialmente patente, por ejemplo, en las múltiples referencias al uso de monedas con emblemas y leyendas que usaron diversos emperadores y de las que López de Hoyos toma diversas descripciones. Durante el Renacimiento, el conocimiento de la numismática antigua, las *medallas*, adquirió gran importancia y su presencia se deja ver en muchas obras de la época, algunas de las cuales trataron el tema de manera específica, como el conocido *Diálogo de las medallas* de Antonio Agustín.

Como la mayor parte de exposición se refiere a la descripción y explicación de los emblemas y símbolos utilizados en la iconografía que se expuso para la Fiesta, muchos de los cuales se refieren a animales o plantas, según hemos expuesto, las fuentes clásicas manejadas en estos contextos son, como el propio López de Hoyos los denomina, los “naturales” y fundamentalmente Plinio el Viejo. También Aristóteles, en su obra sobre la *Historia de los animales*. Pero en este punto merece destacarse la mención a una de las obras del corpus aristotélico, el *De mirabilibus naturae*, que el humanista madrileño atribuye a Aristóteles, siguiendo la tradición secular, y que en realidad forma parte de los llamados paradoxógrafos griegos, cuyas referencias concretas, tanto en el arco primero como en el segundo, se relacionan con la leyenda de que los cartagineses habían traspasado las columnas de Hércules (situadas en el estrecho de Gibraltar) y habían navegado hacia Occidente, encontrando unas islas en las que habitaban gigantescos peces; islas que López de Hoyos no duda en identificar con el Nuevo Mundo, y en concreto con la islas de Santo Domingo y Cuba (p. 119v-121r).

No obstante, son nuevamente las obras de los humanistas las fuentes fundamentales, mayoritarias y, sobre todo, directas las utilizadas para la descripción del simbolismo de los animales, plantas, etc.; esto es de los múltiples emblemas utilizados.

Por último, las reflexiones continuas sobre las virtudes y cualidades del ser humano, y los reyes homenajeados en la Fiesta y representados en los arcos, son explicadas a través de las obras filosóficas y políticas de Aristóteles y Cicerón, así como de algunas referencias a Lucrecio o Valerio Máximo. En este contexto es, con todo, donde más patente se hace la perfecta y compleja combinación de fuentes que López de Hoyos establece. Aquí la presencia de fuentes cristianas es la más abundante y, junto a ellas, la comparación con las fuentes paganas.

Un ejemplo de esto puede ser la explicación que da en torno a la *Religión*, cuyo coloso se había instalado en un nicho del intercolumnio derecho, en el anverso del tercer arco. López de Hoyos (p.125r-131r) realiza una larga exposición sobre la que considera “basis y fundamento de todas las virtudes” donde explica el significado de la palabra a través de San Isidoro de Sevilla y de Cicerón: “Ésta, como dize San Isidro en los libros de sus Etimologías, y también trae Cicerón, se dize reeligo, que quiere dezir reelegir una y muchas vezes aquellas cosas que pertenecen al culto divino...”. En su exposición recurrirá a San Agustín, a Santo Tomás –a quien sigue muy especialmente–, a Virgilio, a Lucrecio, a Valerio Máximo y a Plinio (éste como referencia del elefante, animal símbolo de la religiosidad, pues reverencia al sol, la luna y las estrellas), además de mencionar diversos pasajes de la Biblia.

2º) La Biblia y autores cristianos tardíos y medievales

El segundo grupo de fuentes citadas por el autor lo constituyen la Biblia y algunos autores cristianos, fundamentalmente, San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio Magno, San Isidoro de Sevilla y Santo Tomás de Aquino. Esporádicamente también Lactancio, Arnobio y Beda. En estos casos, las referencias suelen ser más directas, especialmente las de la Biblia, aunque algunas menciones de la misma, al igual que de otros autores como Euquerio o Hesiquio de Jerusalén, se toman, una vez más, de la mencionada obra de Piero Valeriano.

La obra más citada es, sin duda, la Biblia. Aparecen múltiples relatos bíblicos, muchas veces en parangón con ejemplos de virtudes de personajes de la Antigüedad. Así, al lado de los ejemplos de la clemencia en César o Lucio Paulo, se destacan pasajes de la vida del rey David que revelan la misma cualidad y que, por otro lado, se comparan con la clemencia del emperador Carlos V y del propio Felipe II. Del mismo modo, se explicará detalladamente el significado del nombre de Ana, el de la Reina, y se pondrán ejemplos diversos de mujeres de la Biblia del mismo nombre que, al igual que la nueva Reina, eran un compendio de virtudes.

La cita textual de pasajes bíblicos, normalmente uno o dos versículos, aparece en múltiples ocasiones y contextos. Algunos formaron parte de los “mensajes epigráficos” que figuraban en los arcos. Por ejemplo, en el anverso del primer arco, las efigies de la Justicia y la Fortaleza llevaban las siguientes inscripciones, tomadas respectivamente del Salmo 35 y de Éxodo 35:

IVSTITIA TVA SICVT MONTES DEI
y
FORTITVDO MEA ET LAVS MEA, DOMINVS

Entre los autores cristianos, destaca especialmente la presencia de San Agustín, con referencias expresas a las obras *De civitate Dei*, *De vera religione* y *De moribus Ecclesiae*. Las doctrinas agustinianas gozaban del mayor prestigio y la utilización de este autor aparece como uno de los hitos más sólidos en la concepción cristiana que subyace a toda la obra de López de Hoyos, según se ha comentado ya. No en vano fue en la obra *De civitate Dei*, citada en cinco ocasiones por el autor, en la que San Agustín desarrolló su celeberrima teoría sobre las dos ciudades. Felipe II, de forma personal a lo largo de su reinado, y ahora junto a Ana de Austria, con su reciente matrimonio, asumieron la responsabilidad de que la ciudad temporal, es decir, los reinos que ahora regían, fueran reflejo fiel de aquella Jerusalén celestial.

La *Summa Theologica* de Santo Tomás de Aquino, en especial la *Secunda Secundae* de la misma, aparece como la principal fuente de uso para la explicación de las principales virtudes que estaban representadas en el primer arco, dedicado a la Reina, y, sobre todo, en el tercero, dedicado a Felipe II, en el que aparecían simbolizadas en efigie las virtudes que de él se habían querido representar: Religión, Clemencia, Ecuanimidad, Templanza, Serenidad, Liberalidad, Magnificencia, etc. López de Hoyos se detiene en definir y exponer detalladamente en qué consisten esas virtudes, recurriendo explícitamente a Santo Tomás; pero, además, muchas de esas explicaciones son traducciones o glosas de pasajes de la obra del filósofo medieval. Incluso lo son las referencias a pasajes de Aristóteles sobre esas mismas virtudes, que aparecen comentadas en la *Summa Theologica* y que López de Hoyos glosa igualmente, aunque no especifique que están tomadas de esta obra y no directamente del autor griego.

La mitología desde la óptica del Cristianismo

Los textos sagrados, las “divinas letras” como López de Hoyos los llama, y los autores cristianos constituyen, como ya hemos advertido, el máximo criterio de autoridad. Su presencia da validez y justificación a cuantas explicaciones se ofrecen y respalda el uso de fuentes clásicas paganas que son susceptibles de reinterpretarse en la misma línea ideológica que ofrece el Cristianismo. Esto conduce a una estrecha combinación y a una comparación continua entre fuentes paganas y cristianas, como marco teórico y cultural de los valores representados en la iconografía que siendo universales, imperecederos y válidos para cualquier creencia, sólo adquieren su verdadera dimensión en el Cristianismo. Hay, incluso, una preocupación e interés constantes por hacer explícitos los argumentos por los que se relacionan los temas paganos con los cristianos y por dejar patente la verdad de la fe cristiana, frente a la falsedad del paganismo.

Un ejemplo sobre estas cuestiones puede verse en la explicación que López de Hoyos ofrece sobre el cuadro que representaba la *venida de la reina Ana de Austria* a Madrid, situado en el reverso del primer arco, a un lado de la efigie de la diosa Fortuna. La pintura representaba a la Reina que “*veníá con gran triumpho sentada en su palafrén, con un ceptro en la mano y muchas damas en su acompañamiento*”; en el cuadro aparecían también pintadas bastantes ninfas. El autor indica: “*Éstas reverenciaban los gentiles idólatras como diosas, por particular per-misión de Dios, que consentía que los demonios se les apareciesen en árboles y montañas y en otras diferentes aparencias y assí idolatran a cada passo*”. Para un mayor conocimiento

del tema remite a Celio Rodiginio, cuya obra está utilizando en este punto. Pero añade a continuación: “*Esto avemos dicho de passo, porque los que no entienden la naturaleza destas cosas no se offendan ni tomen ocasión de pensar que los gentiles acertavan en sus falsas ficciones y den gracias a Dios porque les ha traído al conoscimiento de la verdad evangélica y librado de las illusiones, phantasmas, estantiguas y visajes que los demonios solían hazer, todo lo qual ha huido delante de la predicación del sagrado evangelio...*” (p. 87v).

Así pues, las figuras mitológicas (que no son sólo divinidades y héroes individuales como Ceres, Mercurio, Júpiter, Venus, Hera, Atlas, Paris, Fortuna, etc., sino también divinidades menores o conjuntos de ninfas, sátiros, las tres Gracias, las Musas, etc., o alegorías) están revestidas de una interpretación cristiana. O bien se destacan cualidades éticas y valores asimilables a las virtudes y valores cristianos o, por el contrario, se ponen como ejemplo de enemigos y “demonios” que desaparecen o huyen (ninfas y sátiros, por ejemplo) ante la expansión de la Fe cristiana.

De esta forma López de Hoyos puede recrear un variadísimo mosaico de fuentes literarias de muy diversa índole en una combinación coherente y bien articulada, fiel reflejo de lo que fue, en realidad, todo el aparato artístico de la Fiesta.

Uno de los ejemplos más significativos en relación con el uso de la mitología desde esta óptica cristiana, y que responde a uno de los elementos más importantes de la decoración de los arcos, es el de la descripción del Genio. En el tránsito del primer arco, figuraban dos efigies que protagonizaron, sin duda, uno de los momentos más culminantes en el itinerario real: a un lado una matrona que representaba a Madrid y que ofrecía a la Reina las llaves de la ciudad y un corazón rodeado de siete estrellas, como las que contiene la orla del escudo de armas de Madrid; y, al otro lado, una representación del Genio de la ciudad.

López de Hoyos aduce, en este caso, la autoridad de San Agustín en su obra *De civitate Dei*, quien, al igual “que todos los antiguos platónicos”, denominaban a esta divinidad así porque se hallaba en las bodas y en “*la fundación de las cosas y en la generación y así le pusieron este nombre deste verbo latino, gigno, que quiere dezir engendrar y (como Consorio dize) porque tenía cuidado de que fuésemos engendrados*”. En efecto, el gramático latino Censorinus, en su obra *De Natali die* da esta explicación al origen del término. López de Hoyos toma esta referencia directamente de la obra del humanista Julianus Aurelius Lessignienseis, *De cognominibus deorum gentilium libri tres*, que utiliza en más de una ocasión, y en la que ya puede leerse la cristianización que se había hecho del Genio, ya desde San Agustín, al identificarlo con el ángel de la guarda.

El comentario de López de Hoyos es rotundo (p. 61v):

“Estos (sc. los autores paganos), con sola lumbre natural, querían dezir las cosas y no acertavan porque les faltava lumbre y claridad de la Fe y, en efecto, quiere dezir genio el ángel de la guarda particular que tiene cuidado della, que esto sea así, que de cada ciudad y de cada hombre en particular un ángel es su guarda, y se le dedicó Dios como ayo”. A continuación hace referencia a la Biblia, donde hay múltiples ejemplos de ésto, a San Agustín nuevamente y a otros “sagrados theólogos”.

Continúa su explicación para dar paso al epígrafe que figuraba junto a la efigie del Genio de Madrid y que iba dedicado a Doña Ana (p.62r-v):

“El cuidado, pues, que este Genio tiene es guardar de los ángeles malos lo que Dios les dio a su cargo y procurar no aya esterilidad así en los frutos como en la gente. Y a esta causa le pusimos esta letra:

GENIVS

*En ego sum Genius tantae clarissimus urbis,
Qui primo exortu sum comitatus eam.
Principium generis cum sim, nunc limine nostro
Polliceor natos Anna decora tibi.*

Declaración: Serenísima Reina, yo soy el Genio deste tan clarísimo pueblo, al que he acompañado desde su primera fundación, y pues a mi cargo está la fecundidad y ampliación dél, yo os prometo, con ayuda de Dios, hijos y generación real, comunicada del cielo”.

3º) Escritores del Humanismo

Son diversos los humanistas que López de Hoyos menciona explícitamente, pero un cotejo con las obras citadas de éstos revela, además, que algunas de ellas son la base fundamental del texto de nuestro autor. Para la semblanza que traza de los emperadores en el anverso del primer arco, especialmente de la dinastía de los Austrias, Rodolfo y Carlos V, se basa sobre todo en obras de Tomás Porccachi y Hubertus Goltzius; de éste la titulada *Vivos retratos de los emperadores*, que había sido compuesta en latín y traducida por el propio autor al castellano, acompañada de grabados basados en medallas antiguas. Debió manejar, además, crónicas e historias recientes relativas a la historia de España, aunque no especifica cuáles.

López de Hoyos mencionó otros nombres de humanistas bastante conocidos y difundidos en su tiempo, algunas de cuyas obras debió usar, al menos puntualmente, y de las que se hace eco. Es el caso de autores como Volaterrano (Maffei), Pietro Crinito o Sabellico, de quienes consultó obras, sobre todo, de carácter moral o filosófico.

Para los temas mitológicos manejó con seguridad tanto las grecolatinas como la de Iulianus Aurelius Lessigniense, ya citadas. También para estos temas, así como para relatos sobre la Antigüedad (por ejemplo, pasajes sobre Alejandro Magno), o datos sobre costumbres romanas, se sirvió de una obra, varias veces mencionada por él mismo, y que fue muy conocida y tuvo diversas ediciones desde que se publicara por primera vez en 1516, *Antiquarum lectionum libri XXX* de Celio Rodiginio (Caelius Rhodiginus), nombre con el que se conocía al humanista Ludovico Ricchieri.

Pero entre todas las obras destaca la ya varias veces citada de Piero Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris aegyptorum literis commentarii*, cuya primera edición se realizó en 1556 y tuvo mucha difusión en Europa, incluida España, como lo prueban las sucesivas ediciones que se realizaron en años posteriores. Esta obra se unía al grupo de las de carácter emblemático, iniciado especialmente con los *Emblemata* de Alciato y los *Hieroglyphica* de Horapollo. La obra escrita en latín, trata de múltiples “jeroglíficos” egipcios, romanos y griegos, algunos de ellos con representación gráfica, acompañados de prolifas explicaciones y significados a través de fuentes clásicas y, en menor medida, pero también presentes, cristianas.

El nombre de este autor era Piero Bolzani, conocido por el nombre latino de Joannes Pierius Valerianus. Sabellico, también citado por López de Hoyos, fue su maestro y quien le impuso el nombre de Pierius, en alusión a *Piérides*, una de las denominaciones que reciben las musas. Miembro de la Iglesia, por sus sólidos conocimientos en historia, literatura y latín, se ocupó de la educación de Hipólito y Alejandro de Médicis, por encargo del tío de éstos, el papa Clemente VII. Además de los citados *Hieroglyphica*, escribió diversas obras en latín de gran variedad temática: sobre los significados de los rayos (*De fulminum significationibus*), sobre la defensa de los sacerdotes que llevan barbas (*Pro sacerdotum barbibus defensio*), comentarios a Virgilio (*Castigationes et varietates Virgilianae lectiones*), etc., así como libros de poemas, además de una obra escrita en italiano: *Dialogo della volgar lingua*, editada póstumamente.

No deja de sorprender el vasto conocimiento que López de Hoyos tenía sobre la referida obra de este autor, a la que prefirió, entre otras posibles, precisamente porque en ella se encontraban los elementos que él necesitaba para su Relación: largas y detalladas explicaciones sobre los emblemas y símbolos al uso en las artes y en la literatura, tan utilizados por escritores y artistas del Renacimiento; una gran erudición y conocimiento de fuentes literarias clásicas y cristianas, así como la reinterpretación cristiana de la mitología pagana; y, también, una gran imaginación, que López de Hoyos supo adaptar y hacer suya en el despliegue de argumentos y relatos que es su obra y que es acorde con el gran despliegue imaginativo y artístico que tuvo lugar en la iconografía que se creó para la Fiesta.

López de Hoyos no sólo utiliza los Hieroglyphica de Valeriano –resumiéndolos, a veces casi traduciéndolos literalmente-, en los casos en los que menciona al autor expresamente, sino en muchos otros. Prácticamente todos los “jeroglíficos” expuestos por él están extraídos de aquél. Como ya se ha apuntado antes, muchas de las citas de autores clásicos, incluso cristianos, están mencionados en ese autor. López de Hoyos las recoge como si fueran referencias directamente tomadas por él, pero no es así.

Un ejemplo llamativo de esto es el que ofrece el pasaje relativo al significado del árbol de la palma (véase en la segunda parte, cap. 6.2). En el reverso del primer arco, en la parte central del cuerpo superior había un gran cuadro de 23 pies de ancho, en el que se representaba el “triumpho de Su Magestad”. En él aparecía Doña Ana sentada en un trono, y a su alrededor diversas virtudes, representadas por otras tantas damas, que le ofrecían otros tantos regalos. Una de ellas, la Honestidad (*Pudicitia*) le tendía una palma “por la que se entiende el triumpho, valor y magestad”. Para explicar el significado de la madera de la palma, López de Hoyos (p. 92v-94v) aduce las autoridades de Aristóteles y Plutarco, el valor que le daban los egipcios como “señal de justicia” y su utilización en las bodas como señal de fidelidad, a decir de los griegos Filóstrato y Diófanes, así como de Joviano Pontano, poeta e historiador humanista del siglo XV. También incluye el significado de inocencia en la literatura cristiana, según el “doctíssimo Eucherio” o los salmos.

En ningún momento de esta explicación menciona López de Hoyos a Piero Valeriano y, sin embargo, todo el pasaje es un resumen de diversos fragmentos del libro L de los *Hieroglyphica*, incluidas todas las referencias literarias.

Otros ejemplos pueden citarse, como las explicaciones sobre el significado de los anillos, en las que recuerda, a través de Valeriano, los textos jurídicos de los *Digesta* y los jurisconsultos romanos, Papiniano, Ulpiano o Neracio, que hablan sobre el anillo como enseña de libertad. Igualmente sigue muy de cerca nuevamente a Piero Valeriano, incluidas también aquí las referencias a otros autores en la presentación del águila como símbolo de múltiples significados (triumfo, felicidad, prosperidad, gratificación, etc.), realizada en la descripción del tercer arco, el cual estaba coronado por una efigie de este ave.

5.3. Originalidad y valoración de la obra

A la vista de esto cabe preguntar cuál era el valor original de la obra de López de Hoyos. Hay que tener presente que su criterio e intencionalidad no fueron las de escribir una obra literaria, sino una Relación veraz y detallada de cómo fue la Entrada triunfal de Ana de Austria y el suntuoso recibimiento que le preparó la villa de Madrid y la grandiosidad de la Fiesta, y hacerlo con una intención pedagógica para que todo el mundo comprendiera hasta el más mínimo elemento que formó parte del evento, y para que asimilara, además, plenamente el mensaje ideológico que contenía y que la Monarquía española quería enviar a la nueva Reina y a todos los súbditos, en especial al pueblo madrileño. La originalidad consiste, precisamente, en haber sabido

seleccionar, adaptar y combinar múltiples elementos extraídos de otras obras de gran erudición, y haberlos usado para transmitir los mensajes ideológicos, para recuperar la tradición clásica y encumbrar la literatura grecolatina y la mitología como modelos vivos e imperecederos, cuya pervivencia se hizo posible gracias a la perspectiva cristiana con la que se las juzgaba en esta época tan imbuida del valor de la fe cristiana y del sentimiento religioso.

Por esta razón, la obra de López de Hoyos articula en una simbiosis compleja, como se dijo al principio de este capítulo, paganismo y cristianismo, mediante la unión de referencias clásicas y del humanismo con los autores cristianos, con los grandes padres de la Iglesia, San Agustín, y Santo Tomás a la cabeza.

Por otro lado, la nada despreciable cantidad de poemas latinos y epígrafes redactados para la decoración de los arcos como contribución personal al acontecimiento, son la otra sólida aportación personal de López de Hoyos y de sus colaboradores y discípulos del Estudio de la Villa. Fieles reflejos del entusiasmo con que la ciudad de Madrid recibió a su nueva y bella Reina y con el que este grupo de intelectuales y artistas de la Corte se apresuró a dejar constancia del mismo, primero con el despliegue de obras artísticas efímeras y, después, con la relación escrita de López de Hoyos, que convirtieron, así, el hecho en un testimonio permanente.

MATERIALES PARA EL ALUMNADO

1. La Ciudad.
2. La Fiesta y sus manifestaciones.
3. Madrid, una nueva Roma.
4. El arte efímero.
5. La Cultura Clásica al servicio del Monarca.
6. Símbolos y emblemas.
7. El latín, lengua culta de la Fiesta.

1. LA CIUDAD

DOCUMENTO 1 (17v-20r)* *Viaje de Doña Ana de Austria desde Segovia a la villa de Madrid.*

1. Lectura del texto

CAPÍTULO V: DE LA VENIDA DE SU MAGESTAD A MADRID

Celebradas las bodas en la ciudad de Segovia (como avemos dicho), la Magestad de la Reina, nuestra señora, vino poco a poco. Partió Su Magestad lunes 20 de noviembre del bosque de Segovia, y con Su Magestad, la Sereníssima princesa de Portugal, y los Sereníssimos Príncipes y las demás señoras de título y de grande autoridad, con grande número y frecuencia de serenísimos y cavalleros de toda la nobleza de España; y passados los puertos de la Fuenfrida (que Julio César llama carpentanos en sus *Commentarios*), con ser el tiempo tan apretado de invierno, y aver nevado (con grande aspereza de aires, que en Segovia se avía padescido) se le ofreció este reino de Toledo, con tan quieto y agradable tiempo, como si fuera muy próspera primavera, con tanta serenidad y clemencia del cielo que parecía todo sentir la merced que nuestro Señor ha hecho a estos reinos en ilustrarlos con la buena y felice venida de Su Magestad.

Los bosques que llaman del Pardo, que es una de las más raras recreaciones que príncipe ni monarca tiene en todo el orbe de caça, de qualquier género que se puede dessear, de venados, ciervos, gamos, javalíes, liebres, conejos, caça de bolatería principalíssima, de mucho deleite y recreación, pesca de truchas y peces sabrossísimos, harto digna de ser historiada.

No digo de la casa y reales palacios que el Cathólico Rey don Philipe, nuestro señor, en él ha ilustrado con tan sumptuosa fábrica y maravilloso término de architectura, que admira su pulicia y ornato, su compartimiento y capacidad, pintura y retratos, los más raros del mundo, campea mucho por deleitosas vistas y agradables lexos, con quatro torres que de sus quatro ángulos se levantan, del más sobervio y vistoso artificio que monarca en el mundo tiene. Porque desde su planta hasta sus capiteles son de exquisita fábrica, proporcionada grandeza y muy alegre y desenfadado ventanaje, su fosso y barbacana, dexando aparte que es fuerte, es un muy agradable jardín, de muchas verduras, arrayhanes, murtas, gran diferencia de yervas y flores raras y exquisitas, de grande olor y fragancia.

Passo los muchos y artificiosos relojes, assí de sol, como de campanas, las officinas y servicios distinctos y tan accomodados para todos los officiales y ministros del servicio de Su Magestad; porque si de todo quisiésemos poner su descripción, sería hazer un muy gran volumen, tan inintelligible como la descripción del labirinto del rey Minos, o como la del Lourentino

*Este y los documentos sucesivos están tomados de J. López de Hoyos: *Real aparato, y sumptuoso recebimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) rescibió a la Serenissima reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicissimas bodas*, Madrid, imprenta de Juan Gracián, 1572 (BN R/2859). La denominación v y r de estos documentos se refiere a los folios en que se presenta el texto: verso (v) y recto (r).

de Plinio. Dexo también la mucha abundancia de colmenares, las muchas y diferentes florestas, con tantos géneros de fructales que parece hazelle injuria passar por ello con tanta brevedad.

Por estas recreaciones vino Su Magestad poco a poco gustando, assí de la mucha caça que a cada passo se le offrescía, como de los disfrazes, danças, bailes y regozijos que por todos los lugares (que son muchos) los serranos y labradores, tan agradablemente lo hazían.

Llegó Su Magestad, a veinte y tres del dicho, a Fuencarral, que es una aldea de Madrid, en distancia de una legua, donde assí por la buena vezindad del bosque del Pardo, como por hazer merced a Madrid, para que oviesse algún tanto más de tiempo para dar lugar a perficionar algunas cosas, que para su real rescebimiento se ordenavan (porque en effecto se quedaron muchas invenciones y cosas harto notables por hazer, por la brevedad de la venida de Su Magestad), se entretuvo hasta el domingo. De donde, oída missa, y aviendo Su Magestad comido, luego de mañana partió con el acompañamiento dicho. Salieron a recibir de camino algunos grandes y señores de título, allende de los que con Su Magestad venían, don Antonio Alphonso Pimentel y de Herrera, conde de Benavente, el duque de Medina de Rioseco, el conde de Alva de Liste, el prior don Fernando de Toledo, el marqués de Mondéjar, el conde de Fuensalida y otro mucho número de cavalleros, con sobervios adereços de camino, de mucho oro y plata y raras preseas de supremo valor.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Indica los lugares por los que pasó el cortejo sirviéndote de un mapa de la Comunidad: el puerto de la Fuenfría, El Pardo y Fuencarral.
- 2.2. Traduce a nuestro sistema actual de medidas la "legua" que distaba de Madrid la "aldea de Fuencarral".
- 2.3. El Pardo:
 - a) Enumera las riquezas naturales que poseía. ¿Cuáles conservamos hoy día?
 - b) Busca en cualquier enciclopedia o en la bibliografía de que dispongas las respuestas a las siguientes preguntas:
 - ¿Con qué monarca pasó a ser propiedad real?
 - ¿Qué rey mandó construir la primera Casa Real como lugar de descanso?
 - ¿Qué ocurrió en 1604?
 - ¿Quién habitó el palacio desde 1939?
 - ¿Qué función desempeña hoy?
 - ¿Qué otro famoso palacio se halla actualmente en el bosque de El Pardo?

DOCUMENTO 2 (6R-10R): *La llegada de la nueva Reina fue un buen motivo para dotar a Madrid de infraestructuras necesarias de las que carecía.*

1. Lectura del texto

Primeramente por todos los caminos donde Su Magestad avía de venir se dio orden de muy gran copia de bastimentos, y los passos dificultosos y de grandes atolladeros allanó, assí como calçadas de argamassa, como con ingenios y otros instrumentos fortaleció, para que que-

den perpetuas. En particular se remedió uno de los más importantes puertos o entrada que avía a un pago que llaman de Vanigral, distancia de media legua de Madrid. Han trabajado en el más de un mes ciento y cinquenta hombres cada día, gastóse grande número de carretadas de piedra, allanóse un cerro, y queda enlosado, que se representan aquellas vías *stratas romanas* (desto y de la puerta de Guadalajara y su ornato, fue comissario Pedro de Herrera, regidor antiguo deste pueblo, varón zeloso en las cosas tocantes al bien público) y otros muchos barrancos y obras harto necessarias, que la buena venida de Su Magestad ha remediado.

Esta planicie y llanura llega hasta la entrada del pueblo, donde se ha hecho una de las mejores y más delectables recreaciones públicas que ay en todo el reino, porque es una salida a Oriente, junto a uno de los muy reales y aventajados monesterios... y a esta causa le llaman el Prado de Sant Hierónimo, en el qual se ha hecho una calle de más de dos mil pies de largo, y ciento de ancho, plantada de muchas y diferentes suertes de árboles muy agradables a la vista. Al lado izquierdo, como entramos, ay otra calle muy fresca de la misma longitud y tamaño y de muy gran arboleda de una parte, y de otra muchos frutales en las huertas que la cercan. Los árboles están plantados por sus hileras muy en orden, haziendo sus calles proporcionadamente, mezclando las diferencias de árboles, para que sean más umbrosos y agradables.

En esta calle, a sus lados se hizieron quatro fuentes de singular artificio, sumptuosa fábrica y particular compartimiento: todas quatro son de una muy excelente piedra berroqueña, haze cada una una bacía de diámetro diez pies, media vara de borde, baziadas por dentro y aovadas por defuera, assentadas sobre un balaustre de cinco pies de alto, y grande corpulencia en su contorno. Tiene cada fuente unos adoquines de piedra labrados harto polidamente, que tienen de diámetro diez y siete pies.

Antes que se entre en el Prado se hizo un pilar que en castellano más tosco llaman abrevadero, todo de cantería de piedra berroqueña. Tiene de largo más de setenta pies, de hueco más de doze, dos gruesos caños de agua en los dos testeros, el uno sale por la boca de un delphin de bronze que se levanta del agua más de dos pies, tiene una palabra de letra de relieve que dize: *Bueno*, el otro caño sale por la boca de una culebra, a ésta rodean dos arrebueeltas, y en la sphera que hazen tienen un espejo de bronze, y en medio dél dize: *Vida y Gloria*, que corresponde con la letra del delphin del otro caño, que curiosamente se suple una palabra por el delphin, y assí dize todo: *Del fin bueno, vida y gloria*.

Las cinco fuentes del Prado hazen tan gracioso murmullo y salen los caños por ellas tan artificiosamente que no nos notará el discreto lector de afectados, en por extenso dar noticia dello.

A la mano derecha de la entrada del Prado, da luego la vista en una fuente, de en medio de la qual salen cinco caños que suben los quatro tres pies en alto y al caer hazen quatro arcos que resuenan en el borde de la bacía donde caen harto graciosamente. De en medio sale otro que sube más que ninguno.

De la que a ésta corresponde, a la mano izquierda, se levantan de en medio mucha abundancia de caños que hinchén toda la bacía en su contorno, y hazen muy suave sonido. Tiene alrededor, labrado de cantería, unos assientos en un semicírculo, para que de verano se goze de una tan excelente recreación, porque el agua sale tan desparzida y por tantos caños, que parece siempre llover.

Más distante de en medio de la que a ésta corresponde, salen quatro golpes de agua gruesos que suben más de quatro pies en alto, al caer cada uno dellos haze un gracioso arco que da en el borde de la bacía, haze grande ruido y suave harmonía.

La quarta, que graciosa y agradablemente se ofrece a la vista al fin de la calle y arboleda campeando, haze una muy vistosa perspectiva, como objeto y blanco en que la vista se recrea; de en medio ésta brota con grande ímpetu una espadaña de agua más ancha que dos palmos, de en medio de la qual salen dos caños a los lados gruesos de medio real; suben cerca de una vara,

hacen una apariencia y vista tan graciosa y de tan gran artificio que quisiera yo poderlo particularmente significar.

Ay otra fuente que mira al monesterio de Sant Hierónimo, ochavada de cantería bien labrada, tiene de alto cinco pies y doze de diámetro, assentada sobre dos gradas de cantería, con sus molduras relevadas por la parte de fuera. De en medio de todo esto se levanta una columna dórica con su basa y capitel, encima tiene una bacía con un cobertor que haze un globo, o bola redonda con un bocel; por en medio de la junta tiene quatro seraphines, en la boca de cada uno dellos un caño de bronze hecho un balaustre por do sale el agua; está singularmente acabado, con que esta recreación y salida es la más insigne que en todos estos reinos se halla, por ser tan espaciosa y desenfadada, con tanto ornato de fuentes y arboledas, huertas y aires, que en esta parte soplan tan plácida, suave y saludablemente, que parece dilatarse los ánimos y desechar gran parte de melancholía, estendiendo los ojos por tan agradable espectáculo, donde ninguna parte se puede mirar, ociosa o valdiamente. Deste tan ilustrado aparato y su buen término fue commissario Diego de Vargas, más antiguo regidor y de la antigua y valerosa familia de los Vargas de Madrid.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

2.1. Sitúa en el plano los dos lugares descritos por López de Hoyos: el prado de San Jerónimo y el monasterio del mismo nombre.

¿Sabías que...? El primitivo monasterio de San Jerónimo el Real estaba enclavado en lo que actualmente es el Parque del Oeste. Los jerónimos alcanzaron gran poder e influencia a finales del siglo XV y fueron confesores y consejeros de Isabel la Católica. A comienzos del siglo XVI se trasladaron al nuevo monasterio, de estilo gótico isabelino, que es el que hoy conservamos.

2.2. Las vías públicas. ¿Qué labores nos cuenta López de Hoyos que se realizaron?

¿Sabías que...? Las calles del Madrid de esa época eran muy estrechas y tortuosas. Se creaban a partir de desmontes o terraplenes con gran desnivel. La mayoría carecían de empedrado, lo que producía grandes barrizales en invierno y enormes polvaredas en verano. Además, de noche eran prácticamente intransitables al carecer de alumbrado público.

2.3. ¿Qué explicación das a la expresión "una salida a oriente"?

2.4. Las fuentes. Madrid fue siempre una ciudad muy rica en agua y contaba con abundantes surtidores procedentes de manantiales. Tras el establecimiento de la Corte y el consiguiente aumento de la población, fue necesario construir nuevas fuentes. Tanto la Corona como el Ayuntamiento realizaron gran cantidad de ellas por las calles y plazas de la Villa. ¿Cuántas se construyeron con ocasión de la llegada de doña Ana de Austria y con qué tamaño y forma?

2.5. Fíjate en la frase que escribe López de Hoyos al final de este documento: "Deste tan illustre aparato y su buen termino fue commissario **Diego de Vargas** más antiguo regidor, y de la antigua y valerosa familia de los **Vargas** de Madrid."

¿Sabías que...? La familia de los Vargas era una de las más ricas e influyentes de Madrid, junto con los Luján, Herrera, Zapata, etc... A ella pertenecieron muchos de los regidores de la Villa. Actualmente se conserva sobre la puerta de la casa de los Vargas una inscripción que cuenta que San Isidro Labrador trabajó a su servicio cultivando las tierras de dicha familia.

Localiza en el plano actual de la ciudad la casa de los Vargas y busca –bien entre la bibliografía o bien "in situ"– el texto completo de la inscripción.

1. Lectura del texto

SEGUNDO ARCO TRIUMPHAL

EN QUE ESPAÑA CON SUS REINOS Y EL NUEVO MUNDO DE LAS INDIAS CON SUS PROVINCIAS, E IMPERIO RESCIBEN A SU MAGESTAD

Llegando cerca del monasterio de nuestra Señora de la Victoria, que es de frailes de la orden de los Mínimos, junto al Hospital Real desta Corte, se le offresció un arco exquisitamente fabricado, porque, en effecto, es uno de los más heroicos e immortales triumphos que a ningún príncipe ni monarca hasta oy se le ha offrescido ni solennizado, como el discreto lector, considerándolo bien y notando lo que en él se comprehende, verá claramente ser verdad.

Éste se fabricó en un lugar harto espacioso que llaman Puerta del Sol; ésta tuvo este nombre por dos razones. La primera por estar ella a Oriente, y en naciendo el sol, parece illustar y desparzir sus rayos por aquel espacio. La segunda porque en el tiempo que en España uvo aquellos alborotos que commúnmente llaman las *Comunidades*, este pueblo, por tener guardado su término de los vandoleros y comuneros, hizo un fosso en contorno de toda esta parte del pueblo y fabricó un castillo, en el qual pintaron un sol encima de la puerta, que era el común tránsito y entrada a Madrid.

Y después de la pacificación y quietud destes reinos, por lo mucho que el invictísimo emperador Carlo Quinto, rey de España, nuestro señor, trabajó en allanar los grandes y pacificar todos los reinos de España. Este castillo y puerta se derribó para ensanchar y desenfadar una tan principal salida como es ésta desta puerta; por el sol que allí estava llamaron todos este término la Puerta del Sol.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

2.1. Sitúa en el plano de la ciudad la Puerta del Sol.

¿Sabías que...? Una de las fuentes más famosas que se construyeron en la ciudad fue precisamente en la Puerta del Sol, aprovechando el agua de los arroyos que fluían hacia ella por los cauces que actualmente forman las calles de Carretas y Montera. Era la denominada fuente del Buen Suceso, por estar cerca del templo del mismo nombre. Tenía cuatro caños y estaba coronada por una figura de la diosa Venus. Popularmente se la conocía como "la Mariblanca". Actualmente se conserva en el vestíbulo del Ayuntamiento y en los últimos años se colocó una réplica moderna en la Puerta del Sol.

2.2. ¿Qué famoso episodio de la historia de Castilla relaciona López de Hoyos con la Puerta del Sol? Efectivamente, son las **Comunidades**. Busca en tu biblioteca y contesta a las siguientes preguntas:

- ¿Por qué surge el conflicto?
- ¿Qué personajes se hicieron célebres a causa de él? ¿Cómo los ha homenajeado la ciudad de Madrid? (Repasa el callejero)
- ¿Qué papel desempeñó Madrid durante esa época?

DOCUMENTO 4 (219r y 222r-v). *Tras pasar por la calle Mayor, llegan a la Puerta de Guadalajara, la Platería y la Plaza de San Salvador.*

1. Lectura del texto

PUERTA DE GUADALAJARA Y SU ORNATO

Llegando a esta puerta, que es de la soberbia y antiquísima muralla, se le ofreció toda renovada desde su planta hasta la punta de la pirámides de los capiteles...

Aviendo Su Magestad dilatado la vista por esta tan maravillosa fábrica y las joyas tan ricas, preseas y brocados, con que los mercaderes avían adornado todo este tránsito.

Passando más adelante, no estava menos ataviada la platería de riquezas y joyas,... Saliendo de la Platería, se da luego en la plaza de Sant Salvador, que es el concurso de todos los nobles, donde están todo el collegio de los escrivanos del número y donde se bate el cobre de todos los negocios, porque en ella está la Audiencia y Foro judicial, con las casas del illustre Ayuntamiento.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

2.1. Sitúa en el plano de la ciudad los tres lugares mencionados.

2.2. La expresión "que es de soberbia y antiquísima muralla", se refiere a la muralla que edificaron los cristianos al conquistar la ciudad, mucho más extensa que la primitiva muralla árabe. Fijándote en el plano de las murallas, indica los lugares por los que pasaba.

¿Sabías que...? La plaza de San Salvador se denominaba así por la iglesia del mismo nombre que allí se hallaba y en la que se reunía el Concejo de la ciudad. Actualmente es la Plaza de la Villa, sede del Ayuntamiento.

DOCUMENTO 5 (242r y v, 245r-246r). *La comitiva pasa por la segunda muralla, entra en la iglesia de Santa María la Mayor y, por fin, llega a Palacio.*

1. Lectura del texto

ENTRADA DE LA SEGUNDA MURALLA Y LO QUE EN ELLA SE HIZO

Llegando Su Magestad a la puerta de la segunda muralla deste pueblo, que vulgarmente llaman el arco de la Almudena, la qual con una torre cavallero fortíssima de pedernal se derribó y rompió para ensanchar el passo...

Quedó un tránsito muy claro, espacioso y desenfadado...

Entrando se ofreció luego a Su Magestad, en la plaza de la Iglesia Mayor, un colosso, statua y figura del gigante Atlas...

De aquí Su Magestad llegó con mucho contentamiento (aunque cansada y maravillada de ver tan gran variedad de cosas) al templo de Sancta María, que es la Iglesia Mayor y más anti-

gua de Madrid, donde toda la clerezía y cabildo se avía congregado esperando la felice venida de Su Magestad...

Su Magestad con el Príncipe Alberto de Austria de la mano y el Illustríssimo Cardenal Espinosa, etcétera, al otro lado, entró en el templo a hazer oración, el qual estava muy adornado con muchos toldos y paños de sedas y brocados, toda su entrada y pórtico renovado y canteado con illustre ornato.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

2.1. Indica los lugares citados en el plano de la ciudad.

2.2. La muralla árabe

- Observando el plano de las murallas, enumera los lugares por los que discurría.
- ¿En qué lugares del Madrid actual podemos observar restos de esa primitiva muralla?
- ¿Qué obras se realizaron en la Plaza de Oriente entre 1992 y 1997, y qué relación se puede establecer con el tema que estudiamos?

2.3. El Palacio

¿Sabías que...? La historia del Palacio de Oriente es mucho más antigua de lo que parece: Primitivamente fue una fortaleza o alcázar árabe, levantado en tiempos de Muhammad I. Luego fue reformado sucesivamente durante la Edad Media por los reyes cristianos. En la primera mitad del siglo XVI, Carlos V, que pasaba en él algunas temporadas, ordenó su remodelación para hacer de él un palacio de tipo renacentista. Felipe II continuó las reformas. En 1734, reinando Felipe V, primer monarca de la casa de Borbón, el Palacio sufrió un gran incendio que casi lo destruyó totalmente y en el que se perdieron gran cantidad de obras de arte. En su mismo lugar, el monarca decidió levantar un nuevo Palacio Real, que es el que hoy podemos contemplar.

DOCUMENTO 6 (130r y 193r). *Al alabar la religiosidad y la magnificencia de Felipe II, López de Hoyos nos ofrece algunos datos sobre el proceso de edificación del monasterio de San Lorenzo de El Escorial.*

1. Lectura del texto

Dexo el affecto tan heroico de Su Magestad en reedificar los templos, favorecer las fábricas pobres y, en summa, en edificar para aumento y mayor ornato de nuestra religión christiana uno de los más raros y esclarecidos monesterios que hasta oy avemos visto de la religiosa orden de San Hierónimo, dedicado al bienaventurado San Lorenço, en el Escorial, de la mayor fábrica y aparato y más superbo edificio y más raras y ricas, sumptuosas y copiosas dotaciones, ilustradas con muchas y muy sanctas reliquias de sanctos, preseas y ornamentos que hasta oy ningún rey ha dotado ni yo sé significar.

.....

Esto hallarse en Su Magestad es tan notorio que los sumptuosos gastos, la maravillosa fábrica, el superbo edificio, la exquisita traça del templo de Sant Lorenço en el Escorial, la rique-

za de los ornamentos, la variedad y copia de vasos, joyas y raras preseas de plata y oro para el culto divino, la dotación y gran renta de la casa es de tanta magnificencia que ningún monarca en la tierra por sí solo ha llegado a tan magnífico y excelso grado de magnificencia como el rey don Philippe, nuestro señor.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje:

Busca la solución a las fáciles preguntas de este cuestionario:

- 2.1. ¿En qué año empezó a construirse y en qué año se acabó?
- 2.2. ¿Qué relación guarda su edificación con la batalla de San Quintín?
- 2.3. ¿Quién fue Juan de Herrera?
- 2.4. ¿Qué datos resalta López de Hoyos sobre su construcción?

DOCUMENTO 7. *El Escudo de Madrid (217r).*

1. La imagen



2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

1. Compara el escudo que aparece en la obra de López de Hoyos con uno actual. ¿Qué diferencias hallas?
2. ¿Crees que el de López de Hoyos es el más antiguo de todos? No. Date un paseo por la calle de Segovia y pregunta por "la casa del pastor". En su fachada se conserva una representación aún más antigua. ¿Qué diferencias encuentras con las dos anteriores?
3. Para comprender el significado del escudo, es de gran utilidad el texto latino que lo acompaña. Aquí tienes la traducción:

*El madroño y el oso -del que toma el nombre de **Ursaria**-
Indican que esta ciudad estuvo situada en un monte.
Pero aquella corona con la que está cubierto el madroño
fue otorgada a la ciudad graciosamente por Carlos V.*

4. Ya sabes por qué se denomina a Madrid "la ciudad del oso y el madroño" y por qué López de Hoyos le da el nombre latino de **Ursaria**. Pero, ¿sabes el significado de las siete estrellas sobre fondo azul que lo rodean? Te damos una pequeña ayuda: López de Hoyos denomina también a nuestra ciudad **Mantua Carpentana** por el nombre de una antigua población romana enclavada en la región de la Carpetania. Busca en un diccionario latino-español el significado del término **carpentum** y relaciónalo con las siete estrellas.
5. En el primitivo escudo de Madrid no aparecía la corona. ¿En qué momento y por qué motivo se añadió? El texto latino que acabamos de traducir puede llevarte a la solución.

2. LA FIESTA Y SUS MANIFESTACIONES

DOCUMENTO 1 (20v-21r y 23v-25v). *El Madrid de finales del siglo XVI y, sobre todo, el del siglo XVII se caracterizaba por la brillantez de sus fiestas: torneos, desfiles, corridas de toros, representaciones teatrales, mascaradas, procesiones, etc... Por supuesto, todos los grandes actos políticos se convertían de inmediato en motivo de celebración, la ciudad se engalanaba espléndidamente y vivía con gran regocijo la ocasión.*

1. Lectura del texto

Parecía un muro la espesura de gente que por doquiera avía.

La gente de infantería que se previno de todos los officios fueron más de quatro mil infantes, muy luzidos y de singular bizarría soldadesca, con más de mil y quinientos arcabuzeros. Quinze vanderas que hermozeavan todo el campo y eran muy gratas a la vista...

Anduvieron más de un mes antes que Su Magestad en Madrid entrasse, por todo el pueblo con sus pifanos y tambores regozijándolo...

Poco antes que Su Magestad llegasse a vista del pueblo, el duque de Feria, capitán de la guarda de Su Magestad, ordenó toda su gente, assí de a pie como de cavallo, y dende sus casas con gran concierto y música, salió a resecebir a Su Magestad...

. . . Al fin del Prado, con grandíssima brevedad y diligencia, se hizo en espacio de diez días un estanque de más de quinientos pies de largo y ochenta de ancho, con buena profundidad... Junto a este estanque se hizo un cadahalso a manera de throno de muy gran magestad, que tenía 14 gradas en contorno, para que sin confusión por una parte se pudiesse subir a besar las manos a Su Magestad y por la otra baxar...

Llegada Su Magestad, descendió del coche con el príncipe Alberto de Austria y subiendo al cadahalso y sentada en su throno, se le hizo la salva y se <dio> batería al castillo, con gran alarido de los moros, que, en efecto, pareció un prelio naval, que antiguamente los emperadores romanos en fiestas, regozijos y triumphos solían representar. Aunque en esto será atrevimiento dezir que fue más estruendo por la artillería y pólvora con que se representó, batiendo el castillo, las galeras por el agua con mucha música y artillería, la infantería por la parte de la tierra, y hizo un tan animoso assalto que en poco tiempo pusieron sus vanderas en la torre más alta del castillo, aunque él se defendió con su artillería y el número de turcos y moros que en él avía era grande, la grita y alaridos, ingenios de pólvora y alcanziados fueron tan furiosos que cayeron muchos soldados de la muralla.

Aviendo Su Magestad gustado mucho deste espectáculo, el Ayuntamiento y Senado desta Villa, aviendo ya venido dende su tribunal, todos juntos con muy concertada música de trompetas, atabales y menestriales, precediendo todos sus ministros de justicia, con libreas de grana de polvo, faxas de carmesí, a éstos siguiendo los escrivanos de Ayuntamiento y procurador general de la República, que en el pueblo romano llamaron Tribuno del pueblo, con jubones de raso y calças de terciopelo blanco, media de aguja, çapatos de terciopelo, espadas doradas, bainas y tiros de terciopelo blanco, ropas que llaman roçagantes, de terciopelo turquesado, gorras de terciopelo negro, con plumas del color del vestido.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

2.1. Cuestionario. Basándote en la lectura que acabas de realizar, contesta a las siguientes preguntas:

- ¿Qué participación tenía el pueblo en la fiesta?
- ¿Y el ejército?
- ¿Qué papel jugaba la música?
- Quizás hayas tenido dificultad en comprender algunos términos. Te invitamos a realizar un pequeño ejercicio de investigación filológica: busca la etimología de **prelio** y **batería**.

2.2. El "**prelio naval**". López de Hoyos describe minuciosamente un espectáculo que gustó muchísimo a los presentes y que hoy día nos resulta muy llamativo.

- Busca el significado del término **naumaquia** y algunos datos sobre su historia.
- ¿Con qué fiestas que se celebran todos los años en muchas ciudades del Levante español se puede relacionar, de alguna manera, el espectáculo descrito por López de Hoyos?

2.3. Los **vestidos**. Una de las manifestaciones más populares y coloristas de la fiesta era el lujo y suntuosidad de las vestimentas. Observa con qué minuciosidad describe López de Hoyos los vestidos de los ministros y de los regidores municipales. Fíjate especialmente en el paralelismo que establece con las vestiduras de determinadas magistraturas romanas:

- Busca algún dato sobre los "tribunos del pueblo" y sobre los senadores. ¿En qué consistían lo que López de Hoyos denomina "aquellas vestiduras Senatorias"?

DOCUMENTO 2 (249R-251V). *La manifestación festiva continúa incluso después de haberse retirado la Reina a sus aposentos en el Palacio.*

1. Lectura del texto

El Illustríssimo Cardenal don Diego de Espinosa, etcétera, dexando en su aposento a Su Magestad, bolvió a su posada, acompañado de toda la nobleza de la Corte, el Corregidor y Ayuntamiento, el qual tenía prevenidos dozientos soldados luzidamente adereçados, los quales llevavan en contorno de Su Illustríssima Señoría sus hachas de cera blanca.

Y dexando a Su Señoría Illustríssima en su posada, anduvieron regozijando el pueblo con otras muchas diferencias de luminarias e ingenios de fuego con que hubo un público regozijo muy solennizado.

Fue commissario de todo el aparato de las hachas y luminarias Pero Rodríguez de Alcántara, regidor.

El concurso de la gente fue muy grande, como avemos dicho, la abundancia de bastimentos y de todas las cosas necessarias fue tan notable que valió este día todo muy barato, más que los otros días ordinarios.

Por caer todos tan cansados de aver visto tantos y tan agradables spectáculos, todos se retiraron a descansar y reposar.

Otro día el Corregidor mandó pregonar se holgasse por todo el pueblo y concurriessen a palacio todas las compañías de la infantería, las quales con tanto número de pifanos y tambores

y sus luzidas vanderas vinieron con harta frecuencia de muy bizarros y dispuestos soldados, anduvieron por todo el campo del Rey a vista de Su Magestad, haziendo reseña y muestra tan luzida y curiosa que se gustó deste ensayo y preludeo militar como si fuera un campo muy formado. Al qual, por ser cosa tan hermosa y tan agradable, los latinos llamaron bellum, que quiere dezir *hermoso, bello y agradable*.

En esta parte los plateros avían hecho un muy hermoso castillo, con sus rebellines y muchos ingenios de fuego en su contorno.

Venida la noche, después de aver Sus Magestades cenado, el Corregidor con todos los cavalleros de Ayuntamiento y algunos otros illustres de Madrid hizieron un juego de alcanzazos con muy sumptuosas libreas. Fueron ocho quadrillas de a veinte cavalleros que hazían ochenta. Cada quadrilla fue de diferente librea de sedas de varios colores.

En el ínterin del castillo se desparzían y tiravan a diversas partes muchos cohetes, ardían en su contorno unas acroterias e ingenios de fuego con que, a modo de pirámides, remataban los rebellines.

Toda la infantería cercando el castillo le combatió y subieron las vanderas a lo alto, donde con grande estruendo se desparzían muchos ingenios de fuego.

Hecho este assalto, harto animosamente, se desbarató el juego y por todo el pueblo con grande regozijo anduvo la cavallería solennizando la fiesta, fue de grande contento porque, en todo el discurso que avemos contado, ninguna infelicidad ni desgracia ha avido, antes con mucha paz y tranquilidad (que no ha sido pequeña merced de nuestro Señor, aviendo avido tan gran concurso de gente) se remataron estas fiestas.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Observa cómo al hacerse de noche aparece un nuevo elemento fundamental en la fiesta: el **fuego**. Enumera todos los términos citados por López de Hoyos relacionados con este elemento festivo.
- 2.2. Busca en qué consistía el “juego de alcanzazos” en el que, como acabas de leer, participaron ciento sesenta caballeros elegantemente vestidos.
- 2.3. ¿Quién era el encargado de hacer llegar a toda la población de la Villa las disposiciones de las autoridades municipales?
- 2.4. ¿Qué deduces de la frase “la abundancia de bastimentos, y de todas las cosas necesarias, fue tan notable que valió este día todo muy barato, más que los otros días ordinarios”?

¿Sabías que...? En esta época no existía algo tan normal para nuestra mentalidad actual como la libertad de comercio. Las autoridades controlaban o monopolizaban casi todos los artículos. Dos eran las posibles causas: por un lado, la recaudación de impuestos. Por otro, la necesidad de asegurar el abastecimiento de la Corte y el control sobre los precios de los productos de primera necesidad. Por este motivo, se obligaba a los comerciantes que tuvieran derecho a vender sus mercancías en Madrid, a abastecer siempre unas cantidades determinadas y a venderlas a un precio ya fijado. Por ello a esta norma se la denominaba "obligado" y su aplicación causaba más de un problema incluso entre los mismos regidores.

- 2.5. Del texto que has leído –y de todos los anteriores–, podrías deducir que López de Hoyos era un humanista que “sabía latín”, en el sentido literal de la expresión. Pero ¡un fallo lo tiene cualquiera! Vamos a pillarlo: el término latino bellum significa guerra –de donde surgen palabras como bélico, beligerancia, etc.–, pero no tiene ninguna relación etimológica con nuestro adjetivo bello. Busca en un diccionario etimológico el origen de este término.

3. MADRID, UNA NUEVA ROMA

El ideal del Renacimiento de tomar la Roma clásica como modelo no sólo se aplicaba al campo de las artes plásticas, sino que impregnaba todas las manifestaciones culturales y el pensamiento de los contemporáneos de López de Hoyos. En los textos que has leído, ya has visto más de un ejemplo: las denominaciones de los cargos públicos, las naumaquias, las estatuas de las fuentes, incluso el mismo nombre de Madrid, etc... Te proponemos ahora dos nuevos ejemplos para que observes hasta dónde llegaba esa imitación:

DOCUMENTO 1 (246R Y V). *Doña Ana de Austria y su comitiva entran en la iglesia de Santa María la Mayor, donde se canta el **Te Deum laudamus**.*

1. Lectura del texto

Junto al altar mayor se puso un muy rico sitial de brocado y dos coxines de lo mismo, donde Su Magestad, hincada de rodillas, con mucha devoción, se detuvo buen espacio de tiempo, mientras la capilla real, con muy suave y concertada música, cantó el *Te Deum laudamus*, dando todos muchas gracias a Dios por la merced que a todos estos reinos ha hecho.

Ésta es una muy sancta y muy religiosa y muy antigua costumbre de los reyes de España, que a la primera visita es dar gracias a nuestro Señor y a reconocer cómo todo el triumpho y gloria se le ha de dar y referir a Su divina Magestad, pues viniendo de su divina mano será perfecto y no avrá lugar para que la polilla ambiciosa y soberbia del mundo estrague aquello que, recibido por Dios, ilustra al cuerpo y al alma.

Este affecto de religión guardaron los romanos quando entrando por Roma triumphando todo el acompañamiento con el que triumphava iban al Capitolio donde estava el templo de Júppiter y allí dando gracias a Dios por la victoria y triumpho alcanzado hazía muchos sacrificios.

Acabado, pues, el *Te Deum laudamus* y dicha la oración, la qual dixo el vicario (como capellán de Su Magestad) la Reina, nuestra señora, partió de la iglesia con todo su acompañamiento y triumpho.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

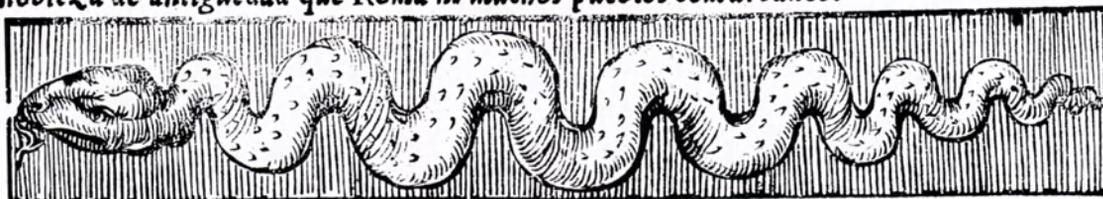
- 2.1. ¿Qué significa la expresión "Te Deum laudamus"? Busca algún dato sobre el origen de este canto religioso.
- 2.2. ¿No sientes curiosidad por saber cómo sería la música que escuchó Ana de Austria dentro del templo? Si te pasas por cualquier tienda de música, seguro que encuentras composiciones con este nombre de la época que estás estudiando y de otras posteriores.
- 2.3. ¿Con qué famosa ceremonia de la antigua Roma relaciona López de Hoyos la procesión y entrada en el templo de la nueva Reina?
- 2.4. ¿Qué personajes de la historia de Roma fueron honrados públicamente con ese tipo de homenaje?
- 2.5. ¿En qué película "de romanos" muy popular se representa con gran fastuosidad una de esas ceremonias?

DOCUMENTO 2. *El Dragón* (218v).

1. La imagen

Las leyendas en torno a la fundación de Roma y la Eneida de Virgilio relacionaban su origen con los míticos personajes de la guerra de Troya e incluso con los dioses olímpicos. Pues bien, en este aspecto del origen, López de Hoyos –en contra de lo que sabemos hoy por la arqueología– no se limita a emparentar a Madrid con los romanos, sino que le da "mayor nobleza de antigüedad" y afirma que fueron los griegos sus fundadores.

ESTA es una figura del dragon que los Griegos pusieron, como fundadores desta tan superba muralla, y uee se claro auer sido ellos los que la fabricaron, pues en las puertas principales pusieron sus armas, como es en esta puerta que llaman la puerta cerrada. Y en la puerta de moños que mira al Septentrion pusieron una cruz de medio relicuo en lo alto dela puerta en un encafamento de piedra, la qual se ñal tuuo aquella sabia gente por pronostico de mucha felicidad, salud, uictoria, triumpho, y perpetuo adelantamiento, lo qual se deue conseruar y tener en mucho, pues conforme a esto tiene Madrid mayor nobleza de antigüedad que Roma ni muchos pueblos com arcanos.



Denotat hic praesens coluber monumenta priorum
Mantua, qui patrum, te munere sibi.
En tibi gestamen Graecorum pulchra uetistas
Mania sint nobis, hoc docet unde tua.

¿Sabías que...? En los alrededores de Madrid se han hallado yacimientos prehistóricos con restos materiales, animales y humanos (si te interesa el tema te animamos a realizar una visita por el Museo de la Ciudad, donde podrás observar muchos testimonios de estas remotas épocas). También en las cercanías de la capital han aparecido restos romanos (inscripciones, mosaicos, etc...), los más próximos en villas descubiertas en Carabanchel, en Villaverde Bajo, o en Complutum, la ciudad romana asentada en los terrenos de la actual Alcalá de Henares y que dio nombre a su famosa universidad. No obstante, nuestra ciudad fue fundada hace ahora más de mil años por los musulmanes.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1.** ¿Recuerdas la leyenda de la fundación de Roma? ¿Qué animal está unido a su origen gracias a esa leyenda?
- 2.2.** Localiza en el plano de las murallas de Madrid que ya has manejado, las dos puertas que menciona López de Hoyos: la Puerta Cerrada y la Puerta de Moros. ¿Dónde se ubicarían hoy día?

¿Sabías que...? La Puerta Cerrada recibió este nombre porque el Concejo ordenó cerrarla al tráfico de personas y animales ante la gran cantidad de delincuencia que existía en sus alrededores. Era muy estrecha y sinuosa, lo que la hacía muy propicia a robos, atracos, etc... Tuvo esculpido sobre su entrada una figura de dragón y fue demolida en 1569.

- 2.3.** Como ves, la obra de López de Hoyos podría ser el único documento gráfico para saber cómo sería ese dragón que estaba esculpido sobre la Puerta. En el mundo antiguo era muy frecuente el empleo de la imagen de un animal como símbolo protector de la ciudad. Busca algunos ejemplos.

4. EL ARTE EFÍMERO

La entrada en Madrid de Doña Ana de Austria supuso, como ya hemos visto, una magnífica ocasión para emprender una serie de mejoras urbanísticas duraderas en la ciudad. Pero, además, una de las manifestaciones más espectaculares y deslumbrantes de la fiesta fueron las obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, realizadas por algunos de los más afamados artistas de la época y cuya existencia duraba únicamente el tiempo que estaban expuestas a lo largo de la ciudad. Estas muestras de arte efímero, que constituían unas enormes y bellísimas “vallas publicitarias” para pregonar las virtudes de los monarcas, las podemos conocer hoy día en detalle gracias a la obra de López de Hoyos, entre otros autores.

DOCUMENTO 1 (32v-33r). *La manifestación más importante de ese arte efímero fueron sin duda ninguna los tres impresionantes arcos triunfales decorados con pinturas y figuras escultóricas.*

1. Lectura del texto

PRIMER ARCO

TRIUMPHAL DE MUCHA HISTORIA Y POESÍA

A la entrada de Madrid se fabricó un arco triumphal de la mayor máquina y magestad que hasta oy a ningún príncipe se ha fabricado, ni jamás hecho.

Fue, cierto, exquisitamente elegido y muy bien ordenado y puesto en toda razón de arquitectura del orden que los architectos llaman chorinthia. Su altura dende la planta hasta el último remate es de 112 pies y de ancho 10, compartidos en la manera siguiente:

Su fundación fue sobre quatro pedestales que hazían división de tres arcos. Tiene cada pedestal 14 pies de alto. Los que dividen el arco mayor de los colaterales tienen 18 pies cada uno y los otros dos, que vienen en lo último del ancho del arco, a siete, con su basa y cornisa de todo relieve.

El arco de en medio tenía de ancho 25 pies y de alto 50, y los dos colaterales, cada uno dellos a treze pies de ancho y lo alto de su proporción con que se acaban los 101 pies que tiene este arco de ancho.

Sobre estos pedestales se levantan seis columnas con sus trapilares, que tenía alto cada una 36 pies y medio, y el grueso proporcionado con su altura. Cada una tenía sus basas y capiteles dorados y estriados de arriba abaxo, que hazían muy sumptuosa y superba fábrica.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Basándote en la lectura de la descripción de los arcos que realiza López de Hoyos y en los dibujos que se presentan (Figs. 7 y 9), reconstrúyelos indicando sus medidas en nuestro sistema métrico actual.
- 2.2. Los arcos triunfales eran los monumentos que se erigían en Roma para, como su nombre indica, celebrar los triunfos de los grandes generales. Cita algunos de los más famosos. ¿Conoces algún otro en España?

DOCUMENTO 2 (242v-244r). *Al llegar a la plaza de la iglesia de Santa María, Doña Ana y su comitiva se hallaron ante una enorme figura, un "colosso", de Atlas, que simboliza el poder de Felipe II.*

1. Lectura del texto

Entrando se ofreció luego a Su Magestad, en la plaza de la Iglesia Mayor, un colosso, statua y figura del gigante Atlas, tiene treinta y dos pies de alto y sobre los ombros tenía un globo de treinta y seis pies de redondez y de doze de diámetro. Éste se levantava sobre un pedestal de diez pies de alto. Tiene por frente ocho por su gran perpetuidad, todo de argamassa y ladrillo y la figura de yesso, a modo de mármol blanco ginovisco, singularmente acabado. Era desde su planta hasta el remate, de cinquenta pies de alto.

El globo que sobre los ombros tenía, tiene muy bien figurados todos los doze signos del Zodiaco y en él la estrella de Hércules...

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Reconstruye la figura basándote en los datos que aporta López de Hoyos.
- 2.2. Busca en un diccionario de mitología quién era Atlas y descubre el porqué de los términos **Atlántida** y **Atlántico**.
- 2.3. Haz lo mismo con la palabra **coloso**. Investiga por qué se denomina **Coliseo** al más famoso anfiteatro de Roma.

¿Sabías que...? Por muy grandes que te puedan parecer estas construcciones, el asombro que debían causar en aquel momento era aún mayor. Piensa que muchas de las casas del Madrid de entonces eran de una sola planta y, en parte, por un motivo muy curioso: el crecimiento de la población de Madrid fue tan grande por estos años que se creó la llamada "regalía de aposento", por la que todos los propietarios de casas con más de una planta estaban obligados a hospedar a funcionarios de la Corte. Para burlar esta norma, muchos madrileños se construyeron casas de una sola planta, a las que se denominaba "casas a la malicia", porque en realidad tenían dos plantas aunque éstas eran sólo visibles en la fachada posterior de la vivienda.

- 2.4. Observa esta medalla de Felipe II, donde queda relacionada la imagen del Rey con la de Atlas. En el anverso se lee abreviado: PHILIPPVS DEI GRATIA ET CAROLI V AVGVSTI PATRIS BENIGNITATE REX HISPANIARVM. En el reverso: VT QUIESCANT ATLAS. ¿Sabes qué significa?



Medalla de Felipe II, de Giovanni Paolo Poggini. Museo Arqueológico Nacional.

5. LA CULTURA CLÁSICA AL SERVICIO DEL MONARCA

Ya hemos visto cómo la villa de Madrid se decoró en sus lugares más representativos con tres grandes arcos y con enormes colosos que representaban a seres de la mitología clásica. La mayoría de los motivos utilizados –dioses, mitos, leyendas, hechos y personajes históricos– para decorar la ciudad con este **arte efímero** pertenecían al legado clásico. Además, cada uno de estos motivos fue elegido cuidadosamente para simbolizar las cualidades del monarca que se querían destacar. Veamos cuatro ejemplos incluidos en el tercer arco.

DOCUMENTO 1 (167v-168r). *Apolo.*

1. Lectura del texto

Tenía el Apolo muy bien formado el arco y saetas con que los poetas fingieron que avía muerto aquella serpiente llamada Pithón. Esto, más al vivo, se vee en Su Magestad, pues con las saetas de la religión evangélica y piadoso officio de la santa Inquisición, poderosamente ha muerto, extirpado y ahuyentado de sus reinos la idolatría, heregías, supersticiones y los pithones, que son los demonios que suelen llamar vulgarmente familiares...

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1.** ¿Qué papel jugaba el dios Apolo en la mitología clásica?
- 2.2.** ¿Por qué se le representaba a veces con un arco y flechas? Busca alguna obra de arte en la que aparezca con estos símbolos.
- 2.3.** ¿Qué paralelismo establece López de Hoyos entre este dios y Felipe II?
- 2.4.** ¿Qué sabes del Tribunal de la Inquisición? ¿En qué cuestiones intervenía fundamentalmente durante estos años?

DOCUMENTO 2 (169r y v). *Marte.*

1. Lectura del texto

A este compartimiento correspondía, de la misma proporción, Marte, furiosamente pintado con una sangrienta espada desnuda en la mano, a la qual parecían ir huyendo africanos. En esto se dio a entender el valor y potencia de Su Magestad y la empresa del Peñón, que, aunque parecía que en respecto de lo mucho que Su Magestad ha hecho y cada día tan poderosamente emprende, es accessorio, assí por negocio importantíssimo a la navegación y armada, como por ser un lugar inexpugnable y de donde se recebían cada día muchos daños de los infieles africanos y, finalmente, no estimavan en poco los príncipes romanos, ni formavan pequeño triumpho de aver alcançado aquello que puede ser fundamento para mucho.

Este Marte fingían los poetas y todos los antiguos idólatras ser dios de las batallas, por dos razones: la primera, por ser un planeta que está en el quinto cielo, que influye en estos inferiores, cólera y grande brío, furor, altivez, contumacia y desaforados ímpetus, todo lo qual se halla en los bellicosos e inclinados a guerras, destroços e incendios y roturas de contrarios.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. ¿Qué representaba Marte en la mitología clásica?
- 2.2. ¿A qué hecho histórico alude López de Hoyos al escribir "la empresa del Peñón"?
- 2.3. ¿Qué ventajas estratégicas ha tenido siempre el Peñón que lo ha hecho pieza codiciada de todos los imperios occidentales?
- 2.4. ¿Tiene razón López de Hoyos cuando dice "no estimavan en poco los príncipes romanos"? Busca algún dato sobre la presencia romana en aquella zona.

DOCUMENTO 3 (186R Y V). *Júpiter.*

1. Lectura del texto

Los quadros colaterales que a esta historia acompañavan son dos ficciones poéticas..., en las quales se representa la potencia y valor de Su Magestad en dissipar los males y castigar y reprimir los vassallos rebeldes en todos sus estados, assí de España como de las Indias, Flandes, Milán, Nápoles y de todos sus reinos, estados y señoríos, y finalmente su excelencia y triumpho, contra todos los que han pretendido inquietar y alborotar la paz de sus reinos...

Para lo qual fingimos cómo por alto del cielo, rompida una nube, salía Iuppiter assentado en un águila caudal, la qual traía en el pico un rayo y Iuppiter se mostrava muy feroz con un rayo en la mano derecha, y en la izquierda un ceptro real. De la tierra por unas rocas y altas peñas subían los gigantes, que contra él se levantavan. Representávase una sierra bien áspera. Estos gigantes tiravan flechas e instrumentos bélicos hazia el cielo, queriendo derribar a Iuppiter de su throno, más espantados de los rayos que Iuppiter tirava y el estrago y destroço que en ellos hazía, míseramente perescieron y su impiedad y temeridad llevó muy buen pago de su bestial pretensión.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. ¿A qué famoso combate legendario hace referencia López de Hoyos?
- 2.2. ¿Qué enemigos del monarca pueden representar los gigantes del cuadro? Busca en tus libros de historia y contesta: ¿Quiénes serían esos "vassallos rebeldes" de España, las Indias, Flandes, Milán y Nápoles?

DOCUMENTO 4 (157v-158r). *El emperador Marco Aurelio.*

1. Lectura del texto

Al otro lado estaba Su Magestad, armado sobre un cavallo, la cabeça descubierta con sola una corona real y un bastón en la mano, como tan poderoso capitán, delante su exército parecía animar a su gente y traer gran vigilancia, dando gran calor y defensa.

A esta reedificación e immortal triumpho con que Su Magestad llevaba la vanderá y estandarte de Christo, nuestro Señor, como aquel piadoso rey Salomón assistía en el templo del Señor, supplicándole con oraciones y plegarias, haciendo sacrificios y dotando aquel maravilloso templo del Señor, pedía con grande instancia a Dios fuesse servido, que por sus peccados y los del pueblo no permitiesse Su divina Magestad viniessen a poder de sus enemigos y los entregasse Su divina Magestad por sus deméritos en las manos de sus contrarios y se destruyesse aquella sancta casa de oración, donde era reverenciado.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Investiga sobre la historia del célebre grupo escultórico ecuestre del emperador Marco Aurelio. ¿De qué otras obras posteriores ha sido modelo?
- 2.2. Observa la descripción de la figura que realiza López de Hoyos y compárala con:
 - La figura del arco.
 - La estatua ecuestre de Marco Aurelio.¿Qué semejanzas y diferencias hallas?
- 2.3. Reúne algunos datos sobre la vida y la obra de Marco Aurelio. ¿Por qué es conocido con el apelativo de "el emperador filósofo"?

6. SÍMBOLOS Y EMBLEMAS

Una de las notas que caracterizan el gusto artístico de esta época es el empleo constante de una serie de símbolos para transmitir ideas o principios morales. El carácter de estos símbolos era muy variado: podían ser animales, plantas, objetos, dioses, etc... Muchas veces estos símbolos eran acompañados de un texto que explicaba su significado. A esta conjunción de pintura y literatura se la denomina **emblema**. Fueron muchos los libros de emblemas publicados en el siglo XVI y XVII, especialmente desde la aparición de la obra de **Alciato**, *Emblematum liber*, en 1531. Una característica de todos ellos fue buscar a esos elementos simbólicos y a su significado antecedentes en la cultura egipcia, en la literatura clásica o incluso en la Biblia, otorgándoles con ello una validez eterna y universal. De ahí la denominación de **jeroglíficos** (escritura o representación sagrada). La obra de López de Hoyos nos testimonia el marcado carácter emblemático de muchas de las obras artísticas contenidas en los arcos triunfales. Examinemos tres ejemplos muy comunes (un animal, un árbol y una cualidad), comparándolos con el emblema correspondiente de Alciato.

DOCUMENTO 1 (176R Y V Y 180v). *El Águila.*

1. Lectura del texto

Sobre el encasamento de la figura real... avía un frontispicio de jaspe y por remate un águila caudal de bronze y las alas de cobre de gran corpulencia, que tenía seis pies cada una, las quales tenía abiertas,... y por la felicidad que el aspecto y apparenia, qualidades y atributos que el águila tiene, lo tomaron después los romanos por armas, queriendo significar la magestad, grandeza y sobervia de su imperio, ... porque, como los naturales dizen, ésta es la Reina de las aves, porque en ella resplandecen las virtudes y excellencias de que el rey ha de ser dotado...

Teniendo, pues, consideración a estas tan reales virtudes y la constancia y valor en no moverse a cosas de poca importancia, como cernicalos lagartigeros, antes ser constante y magnánimo, como el águila, que, aunque la corneja más la provoque a ira, haziéndole delante mil monerías y visajes para provocarla, ella, con aquel valor grande y magestad natural, no se mueve más a los importunos y necios baldones de la corneja que el generoso león el ladrar de una perrita de falda o que el elephante a un mosquito.

Pusimos esta águila en el remate como tan buena conclusión de las muchas, heroicas y excelsas virtudes que en Su Magestad resplandecen...

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Localízala en el dibujo del tercer arco.
- 2.2. ¿Qué cualidades simboliza, según López de Hoyos?
- 2.3. ¿A quién representa el águila en el tercer arco?
- 2.4. Busca algún dato sobre el uso y el significado del águila en el imperio romano, durante el reinado de los Reyes Católicos y durante el imperio austríaco.
- 2.5. Compara el texto de López de Hoyos con el **emblema 33** de Alciato, que se muestra a continuación.



Emblema XXXIII
SIGNA FORTIVM
Dialogismus

Emblema XXXIII
LAS DIVISAS DE LOS FUERTES
Diálogo

Quae te causa monet, volucris Saturnia, magni
Ut tumulo insideas ardua Aristomenis?
Hoc moneo, quantum inter aves ego robore praesto,
Tantum semideos inter Aristomenes.
Insideant timidae timidorum
bustae columbae,
Nos aquilae intrepidis signa benigna damus.

—¿Qué elevada causa te lleva, ave de Saturno,
a posarte en el túmulo del gran Aristómenes?
—La siguiente: lo que yo represento entre las
aves, lo es Aristómenes entre los héroes.
Reposen las tímidas palomas en las tumbas
de los tímidos, que nosotras las águilas damos
liberal signo de los intrépidos.

Emblema XXXIII de Alciato.

DOCUMENTO 2 (92v - 93R). En el primer arco, una figura femenina que representa la honestidad ofrece a la Reina una **Palma**.

1. Lectura del texto

Offrescía a Su Magestad esta tan excelsa virtud una palma, por lo qual se entiende el triumpho, valor y magestad, porque, como dize Aristóteles... la madera de la palma tiene tal naturaleza que, aunque sobre él pongamos muy gran peso, nunca se doblega hazia baxo... Era también a cerca de los egypcios señal de justicia, por la igualdad que guarda en las hojas con el fruto. Junto con esto significavan por la palma... las bodas...

Y en las divinas letras significa la inocencia y la vida de los justos...

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. Localiza la figura en el dibujo del primer arco.
- 2.2. ¿Qué simboliza, según López de Hoyos, la madera de este árbol? ¿A qué fuentes recurre para explicar ese simbolismo?
- 2.3. Compara el texto de López de Hoyos con el **emblema** 36 de Alciato, que se muestra a continuación.



Emblema XXXVI
OBDVRANDVM ADVERSVS VRGENTIA

Nititur in pondus, et consurgit in arcum,
Quod magis, et premitur, hoc mage
tollit onus:
Fert, et odoratas, bellaria dulcia glandes,
Queis mensas inter primus habetur honos.
I, puer, et reptans ramis
has collige: mentis
Qui constantis erit, praemia digna feret.

Emblema XXXVI
QUE SE HA DE RESISTIR EL APREMIO

La palmera aguanta el peso y se levanta en arco, y cuanto más se la presiona más levanta la carga. Lleva perfumadas bayas, dulces golosinas, que son tenidas en los banquetes como el primer regalo. Ve, niño, y subiéndote a las ramas, cógelas: quien se mantiene constante en su propósito, se lleva dignos premios.

Emblema XXXVI de Alciato.

1. Lectura del texto

...Dentro del intercolumnio avía dos nichos, a una parte y a otra. En el de la mano derecha pusimos al Silencio, por ser tan importante y necessario para el servicio de los reyes y el buen gobierno de los reinos, estados y señoríos, el qual en todos los consejos de Su Magestad es tan profundo y tan subido que, con mucha razón, se pone por triumpho de gran felicidad, por la que los reinos tienen con tan escogidos ministros de sus governaciones, con aquel silencio, gravedad, peso y cordura que se puede dessear.

Para significar esta tan esclarecida virtud del silencio, pintamos de color de bronce un colosso de quinze pies, figura y retrato del philósopho Harpócrates... A éste pintavan con el dedo índice llegado a la boca, cruzándole por los labios, pareciendo hablar con el circunstante y enseñándole el silencio, tapando la boca con el dedo.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1. ¿Por qué se valora tanto esta cualidad en el monarca?
- 2.2. Busca quién era el que López de Hoyos denomina "el philósopho Harpócrates".
- 2.3. Compara el texto de López de Hoyos con el **emblema** 11 de Alciato, que se muestra a continuación.



Emblema XI
IN SILENTIVM

Emblema XI
SOBRE EL SILENCIO

Cum tacet, haud quicquam differt sapientibus
amens:
Stultitiae est index linguaque voxque suae.
Ergo premat labias, digitoque silentia signet.
Et sese Pharium vertat in Harpocratem.

El necio, cuando calla, en nada se diferencia
de los sabios: su lengua y su voz son el
índice de su bobería; así que mantenga la
boca cerrada y póngase el dedo en los labios,
y conviértase en el egipcio Harpócrates¹.

Emblema XI de Alciato.

¹ Dios del silencio, hijo de Osiris e Isis.

7. EL LATÍN, LENGUA CULTA DE LA FIESTA

Al igual que acabas de ver en Alciato, López de Hoyos nos cuenta que todas las figuras de los arcos llevaban su correspondiente explicación en latín. Como sabes, esta lengua era el vehículo de comunicación de lo que entonces podríamos denominar los “intelectuales”. Todo el saber de la época (filosofía, medicina, gramática, astronomía, etc...) se escribía en latín. “Saber latín” era, por tanto, sinónimo de ser una persona culta. La fiesta, para que cumpliera bien su función de unir a todo el pueblo con la monarquía, debía dar cabida a todas las capas sociales que componían esa villa de Madrid en los años sesenta del siglo XVI. Si los más sencillos mostraban su admiración ante la espectacularidad de las obras construidas, los más cultivados tenían la oportunidad de practicar sus saberes identificando los símbolos y jeroglíficos, o bien traduciendo los textos latinos que los acompañaban. A continuación, te proponemos unos cuantos ejemplos graduados de menor a mayor dificultad para que te inicies en la tarea de la traducción.

DOCUMENTO 1 (34R - 35R Y V, 36R). *En el primer arco, junto a las figuras esculpidas de cuatro grandes personajes de la historia de España (el emperador Carlos V, Don Pelayo, Fernando I y Fernando III), aparecían otras tantas inscripciones que hablaban de ellos.*

Inscripción del emperador Carlos V:

IMPER. CAES. CAROL.
V. HISP. REX CATH.
P. F. AVGV. GENTIVM
ET EXTERNORVM
BELLORVM HOSTIVM-
QVE TERRA, MARIQVE
VICTOR

Inscripción de Don Pelayo:

PELAGIVS HISP. REGNI
DIVINO NVMINE
INSTAVRATOR,
ET PRINCEPS
PRAECLARISSIMVS

Inscripción de Fernando I:

FERDINANDVS I HI-
SPANVS ROMANOR.
IMPERATOR CHRIS-
TIANAE RELIGIONIS
CVLTOR EXIMIVS

Inscripción de Fernando III:

FERDINANDVS III
REX SANCT. CVN-
CTA PENE BETHI
CA A MAVRIS RE-
CEPTA INCLYTVS

Actividades de enseñanza y aprendizaje

2.1. ¿Qué crees que indicaban las iniciales **P.F.** del primer texto? Significan **piadoso** y **feliz**. ¿Cómo serían los términos latinos correspondientes?

2.2. Intenta traducir las cuatro inscripciones. ¿A que no es tan difícil?

DOCUMENTO 2 (53v y 54r). Siguiendo con el primer arco, López de Hoyos nos dice que la dedicatoria a los monarcas iba “en un quadro de mas de veinte pies de largo y doze de ancho, todas sus molduras en contorno doradas, y con sus cintas azules que campeavan mucho”. El texto de la dedicatoria era el siguiente.

1. Lectura del texto

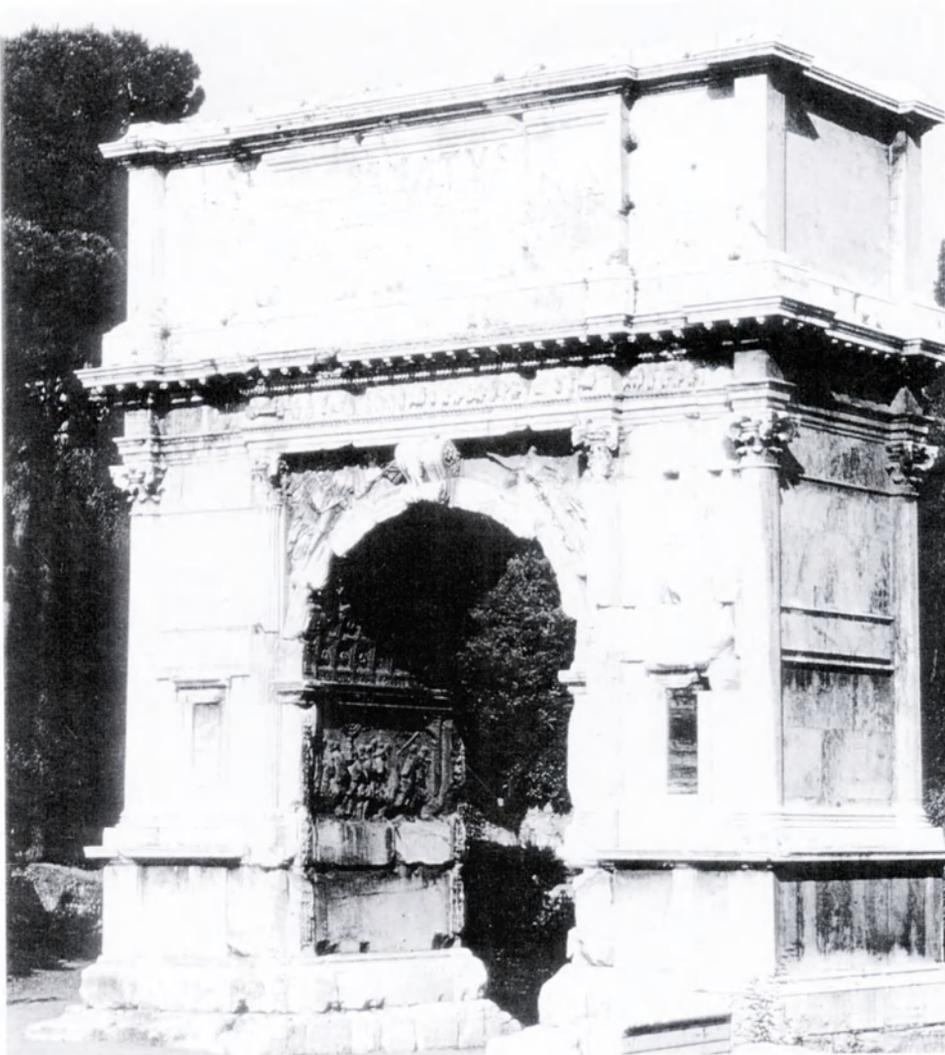
DD. PHILIP. II. OPT. MAX.
ET ANNAE CHARISIMAE CON-
IVGI HISPANIARVM VTRIVSQVE
SICILIAE. NOVI ORBIS. CAETERO-
RVMQVE REGNORVM CATHOLI-
CIS ET INVICTISSIM. REGIBVS.
PATRIAE PVBLICAEQVE TRAN-
QVILLITATIS PARENTIBVS. ACER-
RIMIS RELIGIONIS PROPVGNA-
TORIBVS. IN TANTA TOTIVS OR-
BIS LAETITIA OB REMP.
FOELICISSI. NVPTIIS AMPLIFICA-
TAM EORVM IN REGIAM MAN-
TV. CARP. OPTATISS.
ADVENTV.
S. P. Q. MANTVANVS H. P. C.

DECLARACIÓN

A los dos excelsos y clarissimos príncipes, Philippo Segundo, Óptimo Máximo, y doña Anna de Austria, su charissima muger, Reyes Cathólicos de España, de las dos Sicilias, del Nuevo Mundo y de los demás reinos y señoríos, padres de la patria, y pública tranquilidad, valerosissimos defensores de la religión y piedad christiana, en esta alegría de todo el mundo, por la amplificación de la República con sus felicissimos casamientos, en su próspera y desseada venida a la real y coronada villa de Madrid, el Senado y el pueblo mantuano, con gran cuidado procuró fabricar este tan sumptuoso arco y eterno triumpho.

2. Actividades de enseñanza y aprendizaje

- 2.1.** Reconstruye completo el texto latino de la página anterior ayudándote de la traducción o “declaración” que le sigue.
- 2.2.** Intenta hacer tú mismo tu propia traducción y compárala con la de López de Hoyos.
- 2.3.** ¿Qué comentarías de la expresión S.P.Q. Mantuanus referida al Ayuntamiento y el pueblo de Madrid? ¿Qué simbolizaba el anagrama S.P.Q.R. en la cultura romana?
- 2.4.** Antes de transcribirnos el texto de la dedicatoria, López de Hoyos escribe que "las letras a la cifra Romana, representaban aquella antigüedad de las inscripciones de los arcos de los Emperadores". Interpreta estas palabras basándote en las características de la inscripción de uno de los arcos triunfales más conocidos de Roma, el del emperador Tito, que puedes ver en la siguiente ilustración.
- 2.5.** Acércate a la Puerta de Alcalá y observa las características del texto latino que está esculpido en ella. ¿Qué semejanzas guarda con la inscripción del arco de Tito y la del arco descrito por López de Hoyos?



El arco de Tito.

DOCUMENTO 3 (231R). La gran figura de Juno que, junto a otras tres, representaba el juicio de Paris y que se hallaba ya casi al final del recorrido de la comitiva, en la Plaza de San Salvador, llevaba la siguiente inscripción “en cifra romana”, como prueba de destreza para todos aquellos “latinos” que intentaran descifrarla.

I. V. A. D. AN. AV. R. HI.

M. E. S. P. Q. M.

Difícil, ¿verdad? La solución nos la da el mismo López de Hoyos:

*Iunoni victae a D. Anna Augusta, Regina, Hispaniarum Monumentum Eredit
Senatus Populusque Mantuanus.*

Intenta hacer una traducción del texto.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes:

Además de las obras de López de Hoyos citadas en el Capítulo 1º de Materiales para el profesorado (pp. 23-25).

- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Filipe Segundo, rey de España*, 4 vols. Madrid, (1619) 1876.
- GOLTZIUS (GOLTZ), Hubert: *Los vivos retratos de todos los Emperadores, desde Julio Cesar hasta el Emperador Carlos V y Don Fernando su hermano: sacados de las mas antiguas monedas, no como fueron sacadas por otros, sino pintadas muy fiel y verdaderamente, y las vidas y hechos, costumbres, virtudes, y vicios, pintados con sus colores, y puestos por historia. Al poderosissimo Principe Don PHELIPE Catholico Rey de España*, Amberes, 1560, lib. I.
- PIERIUS VALERIANUS BOLZANUS, *Hieroglyphica sive de sacris aegyptorum literis commentari*, Basilea, 1556.
- SIGÜENZA, Fray J. de: *Fundación del Monasterio de El Escorial*, 1563.

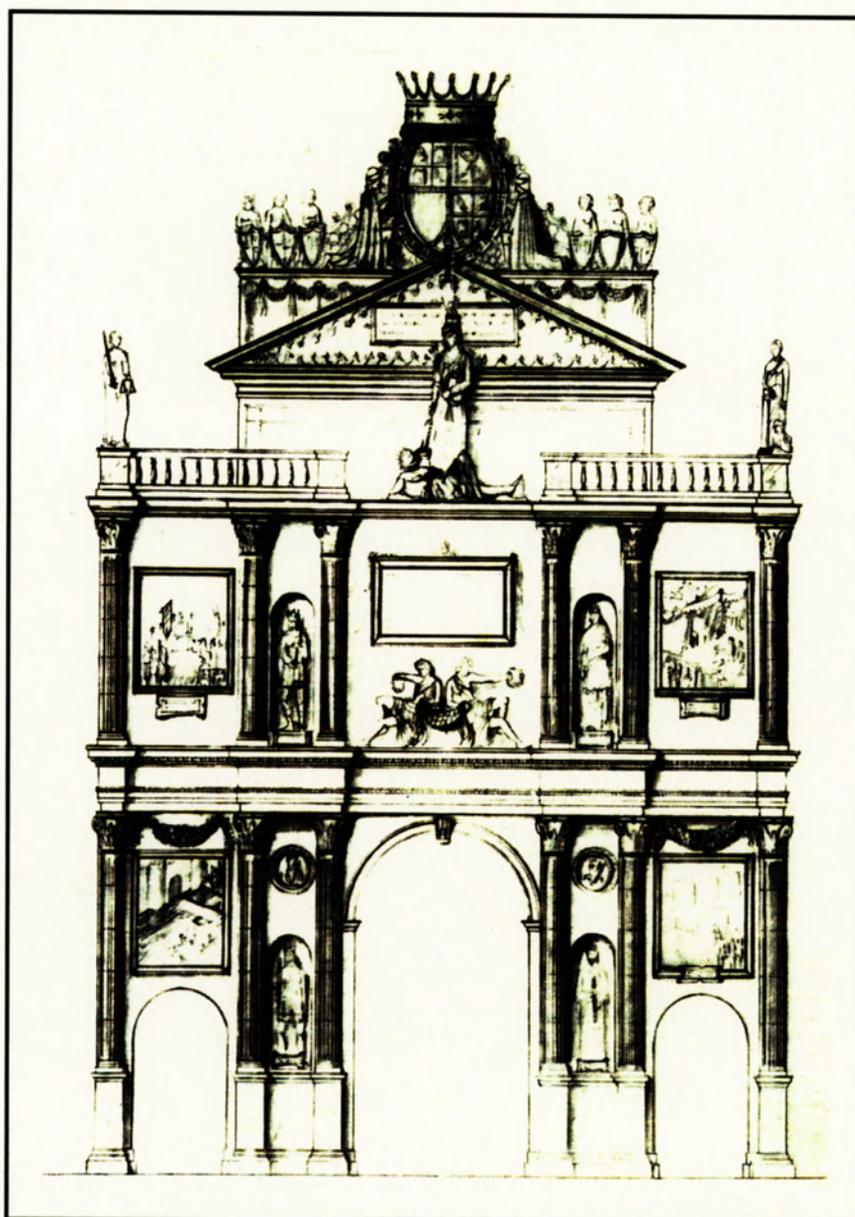
Ediciones y estudios modernos:

- ALCIATO, *Emblemas*. Edición de S. Sebastián, Madrid, ed. Akal, 1993, 2ª ed.
- AGULLÓ Y COBO, M.: “Documentos sobre Juan López de Hoyos”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* VI, 1970, pp. 161-170.
- AINSA, F.: “Séneca y América”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 442, abril 1987, pp. 7-25.
- ALVAR, A.: *Felipe II, la Corte y Madrid en 1561*, Madrid, 1985.
- BÉRENGER, J.: *El Imperio de los Habsburgo 1273-1918*, Barcelona, ed. Crítica, 1993.
- CÁMARA MUÑOZ, A.: “El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento”, *El Renacimiento en la provincia de Madrid*, Alcalá de Henares, 1986, pp. 62-93.
- CANTARELLA, E.: *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid, ed. Akal, 1996.
- CARRERAS, J. J.: “El Parnaso encantado: las representaciones de la música en la entrada real de Ana de Austria en Madrid, 1570”, *Felipe II, Un monarca y su época, un príncipe del Renacimiento*, Catálogo de la Exposición del Museo Nacional del Prado (13 de octubre de 1998-10 de enero de 1999), Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos I, 1998, pp. 251-267.
- CASTRO, A.: “Erasmus en tiempo de Cervantes”, *Revista de Filología Española*, XVIII, 1931, pp. 328-389 y 441.
- CASTRO ZAFRA, A.: *Pío II. Así fui Papa*, Barcelona, ed. Argos Vergara, 1980.
- COARELLI, F.: *Guida Archeologica di Roma*, Roma, Laterza, 1975.
- CHAVES MONTOYA, T.: “La entrada de Ana de Austria en Madrid (1570), según la relación de López de Hoyos. Fuentes iconográficas”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, XXXVI, 1989, pp. 91-105.
- CHECA CREMADES, F.: *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, 1987.
- CHECA CREMADES, F.: *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, ed. Nerea, 1992.

- CRUZ VALDOVINOS, J.M.: “La entrada de la Reina Ana de Austria en Madrid en 1570. Estudio documental”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 28, 1990, pp. 414-431.
- CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A.: *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, ed. Herder, 1986.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Historia de España Alfaguara*, III, Madrid, 1974.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, *Historia de España dirigida por M. Artola*, Madrid, vol.3, Alianza Editorial 1988.
- FERNÁNDEZ ALVÁREZ, M.: *Poder y sociedad en la España del quinientos*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- FERNÁNDEZ CONDE, J.: *Las sociedades feudales*, 2, *Historia de España III*, ed. Nerea, 1995.
- FERNÁNDEZ CONDE, J.: “Romanismo, Germanismo y Cristianismo ¿Fusión sintética de lo Medieval?”, *Europa: Proyecciones y percepciones históricas*, Salamanca, 1997, pp. 31-48.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A.: “El testamento de Juan López de Hoyos, maestro de Cervantes”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLI, 1920, pp. 593-603.
- GUERRERO MAYLLO, A.: *Oligarquía y gobierno municipal en la Corte de la Monarquía Hispánica. El Concejo de Madrid entre 1560-1606*, UNED, 1990 publicada en microfichas en Barcelona, 1991.
- GUERRERO MAYLLO, A.: *El gobierno municipal de Madrid (1560-1606)*, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, 1993. Colección Biblioteca de Estudios Madrileños, nº XXV.
- GUTIÉRREZ NIETO, J.I.: *Las Comunidades como movimiento antiseñorial*, Barcelona, 1973.
- HANKE, L.: *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*. Perú I, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles (BAE), nº 280, 1978.
- HORAPOLO, *Hieroglyphica*. Edición de J.M^o. González de Zárate. Madrid, ed. Akal, 1991.
- KAMEN, H.: *Felipe de España*, Madrid ed. Siglo XXI, 1997, 5^a ed.
- KUSCHE, M.: “El retrato cortesano en el reinado de Felipe II”, *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, Fundación Argentina, Colección Debates sobre Arte, Vol. VIII, 1998, pp. 343-382.
- LEON PINELO, A.de: *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, transcripción, notas y ordenación cronológica de P.Fernández Martín, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.
- LÓPEZ TORRIJOS, R.: *La Mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, ed. Cátedra, 1995.
- LYNCH, J.: *Los Austrias (1516-1598)*, *Historia de España dirigida por J. Lynch*, vol.X, Barcelona, ed. Crítica, 1993.
- MARAVALL, J.M^o.: *Las Comunidades de Castilla. Una primera revolución moderna*, ed. Revista de Occidente. Madrid, 1963.
- MARTIN, A.von: *Sociología del Renacimiento*, Madrid, FCE 1981, 5^a ed.
- MARTÍNEZ MILLÁN, J. (ed.): *Instituciones y élites de poder en la monarquía hispana durante el s. XVI*, Madrid, ed. de la Univ. Autónoma, 1992.
- MARTÍNEZ MILLÁN, J. (ed.): “La monarquía hispana de Felipe II”, *Felipe II y el arte de su tiempo*, Madrid, Fundación Argentina, Colección Debates sobre Arte, vol. VIII, 1998, pp. 13-28.
- PÉREZ, J.: *La revolución de las comunidades de Castilla*, Madrid, 1977.
- PÉREZ MINGUEZ, F.: *El maestro López de Hoyos*. Madrid, Imprenta Hijos de M.G. Hernández, 1916. Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid.

- PÉREZ PASTOR, C.: *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid* (s. XVI), Madrid, 1891.
- RÍO BARREDO, M. J.: *Fiestas públicas en Madrid (1561-1808)*, Tesis doctoral de la Universidad Autónoma de Madrid, 1997.
- SOTO CABA, V.: "Fiestas y fastos: arte efímero y teatro en la España del Barroco (Notas sobre el reflejo de oriente en los escenarios festivos del Siglo de Oro)", *Los Imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro, Actas de las XVI jornadas de teatro clásico, Almagro, julio 1993*, 1994.
- TATE, R.B.: "Mythology in Spanish historiography of the Middle Ages and Renaissance", *Hispanic Review*, 1954.
- VELÁZQUEZ, I.: "De manuscritos a obras impresas: unos poemas casi inéditos de Gracián de Alderete (BN Ms.5572)" (en prensa).
- VELÁZQUEZ, I. y JIMÉNEZ GARNICA, A.: "Las fuentes clásicas como instrumento de persuasión en la arquitectura efímera: la entrada de Ana de Austria", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, XLV, Barcelona, 1996, p. 67-93.





Comunidad de Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION

Dirección General de Ordenación Académica