

ARTE Y CEREMONIAL EN LA CORTE DE CARLOS V. TRASCENDENCIA E INFLUENCIA POSTERIOR

Juan Valiente Rico
Asunción García Aguilera

INTRODUCCIÓN

Una gran diversidad de tipos arquitectónicos envolvió y revistió la ciudad, el templo y el palacio durante los espectáculos y ceremonias reales. Cada una de estas fiestas mostrarían sus inherentes propiedades, en los cuales los arcos triunfales exhibirían la expresión más clara, tanto en las entradas como en las proclamaciones de los monarcas.

Los palacios, jardines y plazas eran testigos de primera fila de las diferentes celebraciones regias, donde se desenvolvían con naturalidad tramoyas, juegos de cañas, máscaras, cortejos y todo tipo de saraos que formaban parte de un protocolo que servía de alivio para modelar a las masas y distraer a la Corte.

*“Se conoce como arte efímero el conjunto de obras que se erigían con motivo de las celebraciones públicas y que una vez transcurridas estas se desmontaban y desaparecían”*¹, pero hay que señalar que en bastantes casos, debido al alto coste que tenían, las obras se guardaban para ser reutilizadas en otras ocasiones; muchas de ellas eran diseños únicos, con los que los artistas ensayaban nuevas ideas para medir el grado de aceptación de las mismas y valorar si llevarlas a cabo para convertirlas en obras de arte definitivas. Los materiales utilizados eran materiales muy moldeables como cañas, tejidos, cartón, escayola, cañamo o madera, que junto con las pinturas y la maestría de sus creadores, hacían que las obras tuviesen la apariencia deseada hasta el más mínimo detalle: mármoles con distintos tonos de vetas, bronces brillantes, perlas, piedras preciosas, etc.²

Entradas y visitas reales se realizaban principalmente en el camino que el rey, príncipes y altas personalidades, recorrían hasta la capital del reino y las localidades que visitaban durante el trayecto para asistir a los diferentes actos: proclamaciones, bodas, también había visitas propiamente dichas, para hacer visible a los reyes... etc. Durante ese camino, en los municipios se realizaban festejos en su honor y la duración dependía de los días que permaneciesen en el lugar. Todos los ceremoniales tenían un componente formal protocolario y su fin era instruir al pueblo³.

1. ARCOS DE TRIUNFO

*“Los Arcos de Triunfo del Renacimiento y del Barroco, a imitación de los antiguos romanos, fueron erigidos para las entradas a las ciudades y las proclamaciones de los reyes”*⁴. Tan importante era el arco como su ubicación, ya que se debían de tener en cuenta las peculiaridades

¹ Moreno Cuadro, F. (1997). *Arte efímero andaluz*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, p. 9.

² Bonet Correa, A. (1993). “La arquitectura efímera del Barroco en España” en *Norba-arte*, nº 13, p. 27.

³ García Bernal, J. J. (2007). *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, p. 230.

⁴ Bonet Correa, *op. cit.* p. 27.

urbanísticas a la hora de levantar la estructura, sin olvidar a los promotores de las obras: gremios, cofradías y el Concejo de la ciudad, pues sin su sufragio no era posible la realización de la mayoría de las obras, que eran importantes porque se trataba de una fiesta pública en la que toda la población participaba de una u otra manera. “*El recibimiento y, normalmente el primer arco triunfal se disponía en la puerta o entrada principal de la ciudad, cuya decoración con pinturas, colgaduras y otros adornos suplía a veces la construcción de aquél*”⁵.

Cronológicamente hablando, y partiendo desde la unificación de los reinos de Aragón y Castilla, Fernando II e Isabel I imprimieron a los actos un carácter más cortesano y palatino al tratarse de una corte bastante trashumante y en continua movilidad. Tenemos varios ejemplos significativos, como cuando en 1477 entran en la ciudad de Sevilla por la Puerta Macarena, que se encontraba engalanada con colgaduras de colores, coronas de flores y brocados. Pocos años después, en 1508, se produce un cambio cuando el mismo Fernando el Católico vuelve a entrar en Sevilla, pero esta vez de la mano de Germana de Foix; para la ocasión se construyen en arquitectura efímera, a lo romano, trece arcos de triunfo en madera, cubiertos con lienzos y textos referentes a las victorias del rey.

Con la llegada de Felipe I y Juana I algo empieza a cambiar ya que, en el primero de sus viajes a España, en 1501, se crearon entradas triunfales en ciudades como Burgos, Valladolid, León, Segovia, Aranjuez o Toledo⁶, lo que a la vez servía para proclamarles príncipes herederos de las coronas de Castilla y Aragón, unas celebraciones que intentaban equipararse a las de la corte borgoñona, mucho más espectaculares que las hispanas. Al morir Felipe I poco tiempo después, será Carlos I el que se convierta en el nuevo rey, y con él sí que vendrá la llamada etiqueta borgoña o uso de borgoña que marcará el protocolo de ahí en adelante. Tras Carlos I y su hijo Felipe II esta etiqueta también se traslada a los súbditos de dichos monarcas.

2. ENTRADAS TRIUNFALES PARA CARLOS V

Las visitas a ciudades llevarían consigo el propósito de reforzar la autoridad sobre ellas, con ayuda de solemnes ceremonias y festividades con cierto carácter teatral, como las llamadas *joyeuses entrées*, originarias de los Países Bajos. Ya en el siglo XV, en las antes mencionadas joyeuses entrées y las fiestas borgoñonas, se mezclaban costumbres medievales con héroes troyanos como Hércules o Alejandro Magno. Estas irán evolucionando con la paulatina llegada del Renacimiento⁷.

La importancia de los viajes realizados por Carlos V quedaría patente el 25 de octubre de 1555, cuando pronunció su discurso de abdicación en Bruselas.

"Nueve veces fui a Alemania la Alta, seis he pasado en España, siete en Italia, diez he venido aquí a Flandes, cuatro en tiempos de paz y de guerra he entrado en Francia, dos en Inglaterra, otras dos fui contra Africa, las cuales son todas cuarenta, sin otros caminos de menos cuenta, que por visitar mis tierras tengo hechos. Y para esto he navegado ocho

⁵ Pizarro Gómez, F. J. (1991). “La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte. t. 4, p. 126.

⁶ Massó, A. (2006). “La Corte y la Música” en Zalama, M. A. y Vandenbroeck, P. (coords.) *Felipe I El Hermoso: la belleza y la locura*. Burgos: Centro de Estudios Europa Hispánica, p. 185.

⁷ Domingo Casas, R. (2000). “Fiesta y Ceremonial Borgoñón en la Corte de Carlos V”, en Redondo Cantera, M.ª J. y Zalama, M. Á. (coords.), *Carlos V y las Artes. Promoción Artística y Familia Imperial*. Valladolid: Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, pp. 13-44.

veces el mar Mediterráneo y tres el océano de España, y agora será la cuarta que volveré a pasarlo para sepultarme; por manera que doce veces he padecido las molestias y trabajos de la mar"⁸.

La gran mayoría de dichos viajes llevaban asociados muestras del poder del emperador que se reflejaban en las fiestas organizadas a las entradas de esas ciudades. Las primeras entradas comenzarán en su juventud, en 1515 entra en Brujas como don Carlos y se crearían tableaux vivants y 27 arcos de triunfo todos ellos con iconografía referente a la Biblia⁹.

En las entradas en Italia se mostraría de manera testimonial la potestad imperial, que los arcos triunfales reflejaban personificando al emperador¹⁰. En dichas entradas se restablecerá la imagen del "Triunfo à la Antique"¹¹.

En 1529, el soberano entraría en las ciudades de Génova, Bolonia y Mantua. Para la visita a Génova¹², se llegó a levantar ex profeso un embarcadero, engalanado con tejidos, al que el emperador accedería mediante una barca con remeros¹³. Ya en tierra firme, estaba colocado el primer arco triunfal con pinturas, en las que se mostraba la figura del almirante Andrea Doria con estoque en mano y un modelo de la ciudad de Génova; al lado la figura del soberano que mantenía una corona sobre la urbe.

El mismo año entraría en Bolonia, donde volvería a ser coronado como emperador, pero esta vez doblemente por el papa Clemente VII. La simbología elegida para la entrada hacía un recorrido desde la historia antigua hasta ese momento. La comitiva cruzaría varios arcos triunfales decorados con imágenes de la mitología, estatuas de emperadores y personalidades de la antigüedad romana. Un par de arcos mostraban mensajes del deber de sometimiento medieval del Imperio al papa, a la vez que tenía el compromiso de luchar contra los no cristianos. Así mismo aparecían las efigies de Carlomagno, Fernando el Católico, los emperadores Constantino y Segismundo, con la pose de ofrecer la corona y el bastón de mando al papa San Silvestre. Sin duda alguna esto significaba que no deseaban que se reiterara el Sacco de Roma de 1527¹⁴.

Giulio Romano¹⁵ trabajaría en la entrada de la ciudad de Mantua, donde le esperaba un primer arco con columnas, terminadas con imágenes del soberano y ancestros suyos. En la plaza se levantó una columna que evocaba a la de Trajano, pero en esta se reproducían las hazañas bélicas del emperador. Entre las pinturas había alusiones a América.

Más tarde en 1535, y tras la victoria de Túnez, el emperador volvería a realizar otra serie de entradas por Italia. Tras arribar a la ciudad de Palermo, se dispuso una serie de

⁸ Cadenas y Vicent, V. (1999). *Caminos y derroteros que recorrió el emperador Carlos V: noticias fundamentales para su historia*. Madrid: Hidalguía.

⁹ Domingo Casas, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰ Chastel, A., (1960). «Les entrées de Charles V en Italie», en *Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, (ed) Jean Jacquot, Paris: Editions du CNRS, pp. 197-206.; Strong, R., (1988). *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*. Madrid: Alianza Editorial. Ambos trabajos han servido para recoger las entradas realizadas por el emperador Carlos V en Italia, en ellos se documentan de forma un tanto genérica los arcos triunfales.

¹¹ Tanto Domingo Casas, como Strong y Chastel; ponen de manifiesto que con las entradas realizadas para Carlos V en Italia se recupera la iconografía de la Antigüedad.

¹² Strong, *op. cit.*, p. 89.

¹³ Morales Folguera, J. M., (2014). "Las entradas triunfales de Carlos V en Italia", *Diálogos del Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*. Granada: Universidad de Granada, p. 329.

¹⁴ Domingo Casas, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵ Morales, *op. cit.*, p.335.

arcos. Uno mostraba a un emperador triunfal, otro estaba ornamentado con sucesos de la victoria de Túnez y el último personificaba el triunfo de la concordia establecida por el soberano.

A su llegada a Mesina, le esperaban seis arcos de triunfo ideados por Polidoro da Caravaggio y el arquitecto Domenico Carralas. Los primeros se situaron en la vía del Dromo, ornamentados cada uno con una planta diferente para simbolizar la concordia, la paz y el valor. Ya en la ciudad el primero de ellos se levantaba con nueve columnas por cada cara, decorados con las divisas del soberano y capiteles dorados. Encima de la arcada se habían representado un par de victorias aladas, que sostenían una palma y un broquel con la rapaz imperial coronada. Sobre el cornisamento, un par de putti alados que soportaban dos broqueles con la simbología de la ciudad.

En Nápoles, en la puerta Capuana, se levantó un arco con ocho pilares en la cara interior, decorados en las basas con ornamentación marítima. En la zona más elevada de la arcada se disponían las efigies de: Escipión el Africano, el Mayor, Haníbal, Alejandro de Macedonia y Julio César¹⁶. Encima de los vanos colgaban cuadros que representaban las maniobras para la victoria de Túnez¹⁷. Y en el arco central una inscripción ofrecida al emperador. En la otra faz del arco, se alzaban otros ocho pilares con basas ornamentadas a base de picas, rejonos, imágenes de ofrendas, etc. Y encima se dispusieron cuatro figuras de soberanos de la casa de los Austrias. Los otros lados fueron engalanados ricamente, con imágenes mitológicas y diferentes alegorías. Con todo ello se pretendía dar fundamento a su linaje y como continuador de él.

El papa Paulo III, llevaría a cabo una serie de obras de transformación de la ciudad de Roma, incluso demoliendo obras medievales, con el fin de recuperar la antigua vía triunfal. Antonio da Sagallo el Joven se encargaría del arco levantado en la plaza de San Marcos, con él trabajarían Francesco Salvati y Martin Heemskerck. Era de planta cuadrada con pilares cubiertos de plateados y capiteles dorados. En las basas se representaron ocho imágenes, con los sucesos de Túnez, batalla marítima, la guerra de África, la victoria sobre los turcos, etc. A cada lado las imágenes de los emperadores: Alberto, Maximiliano Federico y Rodolfo. En el frente la imagen de la ciudad de Roma y sobre ella las insignias del soberano y el papa.

Las relaciones del momento dicen que la entrada triunfal del emperador en Florencia resulto ser una sinopsis de la iconografía utilizada en todas las anteriores realizadas en Italia. Vasari levantaría el arco de San Felice con ayuda de Gherardi, y Ridolfo Ghirlandaio levantaría otro arco.

Para la entrada a la ciudad de Milán en 1541, Giulio Romano diseñaría cuatro arcos de triunfo en los que se mostraba el avance a un estilo más manierista, decorados con los consabidos emblemas imperiales, héroes romanos, figuras mitológicas y virtudes. En el último de los arcos aparecía el soberano a caballo y bajo las patas delanteras del equino las figuras de un indio, un africano y un turco¹⁸.

2.1. Boda de Carlos V e Isabel de Portugal

En el año 1525, por un lado presionado por la maltrecha economía de la corona y por otro por las Cortes castellanas y los Comuneros de la Santa Junta de Ávila, el

¹⁶ *Ibid.* p. 338.

¹⁷ Strong, *op. cit.*, p. 89.; y en Morales, *Id.*

¹⁸ Domingo Casas, *op. cit.*, p. 31.

emperador Carlos I de España y V de Alemania, decide contraer matrimonio con Isabel de Portugal, en un principio en la ciudad de Toledo para más tarde decidir hacerlo en la de Sevilla. Como quiera que ambos cónyuges eran primos carnales hubo de esperarse a la dispensa papal para poder celebrar los desposorios. La primera vez fue por poderes el 1 de noviembre de 1525, una vez llegada la autorización pontificia, ceremonia que hubo de repetirse el 20 de enero de 1526 al haber algún defecto en la carta venida de Roma. La boda oficial tuvo lugar en la llamada cuadra de la Media Naranja, hoy Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla, a manos del cardenal Salviati el día 11 de marzo de 1526¹⁹.

Para la ceremonia ambos cónyuges hubieron de desplazarse hasta la ciudad andaluza. La infanta partió de Almeirim a finales de enero de 1526, poco después de la segunda ceremonia por poderes, acompañada por todo su séquito hasta la frontera situada entre Elvas y Badajoz, donde sería recibida por la comitiva enviada por Carlos V, con el duque de Calabria a la cabeza, el día 7 de febrero, marchado hacia Sevilla a través de Badajoz, Talavera la Real, Almendralejo, Llerena, Guadalcanal, Cazalla, El Pedroso, Cantillana y San Jerónimo, haciendo solemne entrada en la capital hispalense el día 3 de marzo. El emperador llegó una semana más tarde, la noche del 10 al 11 del mismo mes, tras su partida de Illescas, pasando por Torrejón, Santa Olalla, Talavera de la Reina, Oropesa, Valparaíso, Almaraz, Jaraicejo, Trujillo, Salvatierra de Santiago, Mérida, Almendralejo, Los Santos de Maimona, Fuente de Cantos, Real de la Jara, Almadén de la Plata, Alcalá del Río y Sevilla. El cortejo del monarca estaba compuesto, entre otros, por el cardenal Salviati, legado del papa y encargado de celebrar la boda real, los duques de Alba, don Fadrique de Toledo, el duque de Béjar, los marqueses de Moya y Villafranca, el prior de San Juan, etc. El encuentro entre las dos comitivas, la real y la de la ciudad, se produjo en el monasterio de San Jerónimo, en las afueras de Sevilla, donde el emperador juró y confirmó los privilegios de la ciudad, donde el conde de Orgaz le entregó las llaves de la misma y donde comenzó la procesión hacia las calles sevillanas hasta la Puerta del Perdón, lugar en el que fue nuevamente recibido por distintas autoridades y desde el que se dirigió al alcázar para tener su primer encuentro con la emperatriz, para finalmente casarse ya definitivamente en una ceremonia celebrada por el cardenal Salviati.

Siete fueron los arcos que la ciudad hispalense construyó para este evento tan especial de la visita y boda del emperador y la emperatriz. El hecho de que sean siete no es casual, no es algo escogido al azar, sino que se levantaron tantos arcos como virtudes, entre teologales y cardinales, reconocía la iglesia católica, simbolizando así las excelencias que debe tener el monarca. Además, en todos ellos se hace alusión expresa a él, al aparecer en todos las columnas de Hércules y el lema “Plus Ultra”.

El primero de ellos, situado en la puerta de la Macarena, se dedicó a la Prudencia y su autor fue un carpintero llamado Diego Fernández, tenía el lema «*Plus ultra con la Prudencia / porque allí do deseaees, / no ay Plus ultra donde vaees*» y un escudo con las armas de Carlos V y los cinco escudetes de Portugal por Isabel. En lo alto un retrato del emperador con el mundo delante simbolizando su dominio universal, por debajo se encontraba una representación de la Prudencia con su atributo más habitual, un espejo

¹⁹ Gómez-Salvago Sánchez, M., “Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y documentos)”, Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998, pp. 19-148. Su trabajo será utilizado para las descripciones de los arcos triunfales realizados en Sevilla para la entrada de Carlos V e Isabel de Portugal.

en la mano, y a sus pies la Ignorancia con los ojos vendados. Luego, a cada uno de los lados de la virtud principal teníamos, a la derecha otras virtudes menores y a la izquierda algunos vicios. En uno de los lados encontramos un hombre atado a una balanza en cuyos platillos estaban representados el Mundo y otro hombre cargado con dos cetros que a su vez sostenía un par de escudos. También en este arco central encontramos otras representaciones de virtudes y vicios, como la Bondad que sostiene en sus manos un libro abierto frente a la Malicia que mira al suelo con las manos atadas en la espalda, la Disciplina Militar simbolizada por un hombre armado con lanza y montado a caballo y la Constancia personificada en una matrona a la que se ha colocado delante un monasterio. A ambos lados de este arco central se situaron otros dos más pequeños, en el lado derecho el Entendimiento presentado como un ángel y la Memoria como una mujer que sostiene un libro cerrado, tiene la cara pintada y mira hacia unos cofres, y en el lado izquierdo sus contrarios, la Torpeza como una mujer encadenada y que apoya el pecho sobre el hocico de un cerdo y el Olvido como un hombre dormido.

El segundo arco estuvo colocado junto a la iglesia de Santa Marina, su autor fue Francisco Sánchez de Aguilar, se ofreció a la Fortaleza y su lema decía «*Plus ultra señoreando / por lo que vos se lee, / que se cumpla y no desee*». Estaba coronado por el emperador mostrando su espada desenvainada como símbolo del poder que tiene para castigar a los delincuentes, para impartir justicia. A sus pies una imagen de la virtud, también armada a la que acompañan unos versos en los que se destaca el gran carácter del monarca y la ensalza como virtud inherente a los héroes. También a sus pies, la Soberbia, representada como el Imperio Romano, que intenta ponerse en pie. A la derecha otras virtudes que la suelen acompañar (Constancia, Vigor, etc.) coronadas y portando palmas, y a la izquierda, como muertos, algunos vicios (Desobediencia, Menosprecio, etc.). Al igual que en el primer arco, en este había dos arcos a los lados, en el de la derecha las típicas comparaciones del monarca con los héroes romanos, este caso simbolizados en Publio Horacio (Coclés) que aparece a caballo y armado; también vemos a otro hombre armado que muere a manos de un tercer hombre desarmado y una representación de la Victoria como una mujer laureada conduciendo un carro triunfal. En el arco de la izquierda había representaciones que hacían alusión al Miedo y al Denuesto como vicios que el soberano no tenía.

El tercero de los arcos se situó en San Marcos, fue obra del carpintero Juan Ruiz, se consagró a la Clemencia y su inscripción decía «*Plus ultra con la Clemencia, / que más la a de menester / quien menos la a menester*». Lo coronaba la figura de Carlos V, descubierto, y con las armas a sus pies, lugar en el que también se hallaba la virtud, que alargaba la mano hacia él al mismo tiempo que pisaba a la Ira. Como era normal le acompañaban otras virtudes en el lado derecho (Perdón, Generosidad, etc.) y algunos vicios en el lado izquierdo (Venganza, Furor, etc.). Su diseño es igual que los anteriores, con arcos laterales en los que había representaciones alusivas a la virtud principal del arco, en este caso vemos a un hombre que sujeta a otro que está cayendo al vacío como alusión al Socorro, y a una mujer que cuida de un enfermo como la Compasión; en el otro lado los vicios de la Crueldad y la Destrucción simbolizados en una mujer que mata a un bebé y en una ciudad medio destruida por la guerra.

El cuarto arco se alzó en Santa Catalina, estuvo dedicado a la Paz, fue obra de un tal Simancas y su lema decía «*Plus ultra procede al regno / con esta paz hasta Roma / y luego contra Maboma*». En él, el emperador estaba representado con bellos y vistosos

ropajes y con los dedos de las manos entrelazados, y la Paz con una rama de olivo, como se la representaba desde la antigüedad, sometiendo a la Discordia. Puede resultar algo chocante que al monarca se le llegue a representar como héroe militar y a la vez como príncipe y garante de la Paz. A diferencia de los anteriores, el diseño de este arco no disponía otros en los laterales, pero en él sí que había otras representaciones como es el caso de un olivo cargado de frutos y una espiga de trigo granada frente a una ciudad en llamas; también una Concordia frente a la Libertad que toca un adufe. Completaban las representaciones otras figuras que hacía alusión a la virtud principal del arco, como un pastor que duerme mientras un lobo pasea entre su rebaño o un león y un buey que pastan tranquilamente el uno junto al otro.

El quinto arco estuvo situado en San Isidro, su autor fue Cristóbal de Arcos, fue dedicado a la Justicia y su inscripción decía «*Plus ultra iustificando, / porque quien peccare sienta / que ay Iusticia y se arrepienta*». En este caso el emperador estaba representado con espada y cetro, además aparecía la virtud con sus atributos clásicos, la espada y la balanza, flanqueada por otras virtudes menores, siempre colocadas a la derecha (Premio, Igualdad, etc.) y por vicios, también como siempre a la izquierda (Crueldad, Tiranía, etc.) todos estos últimos con las manos atadas y sin cabeza, a los lados aparecían dos pastores, uno cuidando sus ovejas en el campo y el otro matando a un lobo. En este arco se vuelve al diseño de colocar otros arcos más pequeños a los lados en los que seguimos encontrando representaciones de virtudes menores y de vicios, en este caso de la Religión y la Verdad, y de la Superstición y la Mentira respectivamente.

El sexto arco, con el lema «*Plus ultra que ya no falta / sino vn salto para Gloria / de perdurable memoria*» estuvo situado en la Plaza del Salvador, fue conocido como “La oficina de la Gloria”, estuvo consagrado a las tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad, y su autor fue Pedro Hernández de Arcos. Este arco no estaba coronado por el monarca, sino que aparecían las tres virtudes cada una labrando una corona de un material distinto, según su atribución, así la corona de la Fe era de hierro por su firmeza, la de la Esperanza de plata por la puridad y la de la Caridad de oro ya que ella tiene más valor que el máspreciado de los metales. Además, también encontramos a la Alabanza forjando la trompeta de la Fama y a la Eternidad que escribía los nombres de los contrayentes como divinidades («*Divvus Carolvs et diva Elisabet*»). El lema utilizado en el arco nos dice que ya solo queda un paso para llegar al final.

Y, finalmente, el séptimo arco, llamado de la Gloria y situado en la Gradass, con la inscripción «*Plus ultra penitus tollatur; plus nequit ultra, / vix humana quidem praemia cesar habet...*», fue obra del carpintero Juan Martín. En lo más alto, y sobre el mundo, estaba la Fama acompañada de una bandera en la que podíamos leer las mismas palabras que la Eternidad escribía en el arco anterior sobre la divinidad de los contrayentes, que a su vez coronaba al emperador y a la emperatriz, a cada uno con una mano, a quienes acompañaban dos pajes arrodillados que sostenían otras coronas. En el mismo frontal del arco había varios hombres de distintas razas y culturas, cada uno con algún distintivo propio: un español y un romano vestidos a la antigua, el español armado con una espada, un alemán con la corona imperial, un morisco con un vaso y un indio vestido con plumas y portando un plato con perlas. En la parte posterior las representadas eran mujeres de estas mismas razas y culturas acompañadas de los mismos atributos. En uno de los laterales del arco estaba la Fortuna y en el otro el viejo Himeneo con un hacha encendida en las manos y coronado de yedra. En los lados de los arcos pequeños varias virtudes más:

un hombre que mira a una esfera como la Pulcritud, otro armado con bueyes como el Trabajo, frente a uno sentado en una silla como el Descanso. Finalmente, a ambos lados del arco las divisas de los cónyuges, a la derecha el Plus Ultra de Carlos y a la izquierda el Aut Caesar, aut nihil de Isabel.

2.2. Recibimiento en Mallorca

En los primeros años de su reinado, Carlos V acabó con firmeza con la rebelión foránea (los agermanados) que desde el siglo XIV había estado convulsionando la vida de la isla. Es por esto que, aunque veinte años después, la recepción que se hace al emperador en su visita a Mallorca se convierte en un acontecimiento sin igual en la isla en el que se implican todos los estamentos de la ciudad, especialmente los notarios y los mercaderes que, al ser los más atacados por los sublevados, eran los más agradecidos por el periodo de paz que se instauró en la ínsula.

Arquitectónicamente hablando el Renacimiento apenas si había tenido repercusión en las islas al pensar que era un estilo que venía a sustituir al Gótico, considerado allí como el estilo nacional, tanto es así que este último se mantuvo apenas sin variaciones hasta bien entrado el siglo XIX. Sin embargo, con la visita del emperador tiene lugar la mayor manifestación de las formas renacentistas de la que se tiene conocimiento en el archipiélago, y es que la construcción de cinco arcos de triunfo para los festejos hace que el Renacimiento entre plenamente en la ciudad.

Estos arcos se conocen ya que fueron recogidos en el folleto publicado en 1542 en Palma de Mallorca por el estampador Mestre Ferrando de Cansoles titulado *Llibre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques y dl recebiment que li fonch fet. Juntament ab lo que mes sucebi fins al dia que partí de aquella per la conquesta de Alger*; folleto que fue reeditado posteriormente por Álvaro Campaner en el *Cronicón Mayoricense*, también en Palma en 1881 (pp. 305-340), siendo este testimonio “el documento más expresivo que tenemos acerca de la manifestación del espíritu renacentista en Mallorca”²⁰.

En el año 1541 Carlos V dirigía su expedición hacia Argel para librar batalla contra Barbaroja cuando, debido a la mala mar, el día 13 de octubre tuvo que atracar en la isla. Para tal evento ya se habían construido en la ciudad cinco arcos de triunfo a cargo de diferentes gremios e instituciones. El primero de ellos se levantó en el mismo muelle del puerto por los Jurados y fue diseñado por Gabriel Santpol, se trataba de un pórtico con cuatro columnas de madera jaspeadas y coronado por una balaustrada, en el frente la inscripción *Regi el domino, ob debitam pietatem et insperatam letitiam sextumviri Maiorici*, y varias figuras como Raimundo Lulio²¹ y Santa Práxedes²² además de cartelas con las armas imperiales y alusiones a las victorias del emperador. También en este arco encontramos dos pinturas que hacen alusión al monarca, en una tenemos al gigante Briareus al que vemos con bastantes manos y gran cantidad de armas y que representa la fuerza del rey; y en la otra Argus, en cuya cara aparecían cien ojos de los que salían antorchas y que representa la constante vigilancia de Carlos V a su pueblo, ya que el gigante

²⁰ Sebastián, S. (1971). “La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI” en *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, nº 5, pp. 99-113. Principalmente hemos utilizado su trabajo para la descripción de los arcos triunfales realizados en Mallorca.

²¹ Filósofo, teólogo, poeta, ... mallorquín que vivió en el siglo XIII.

²² Mártir, de la cual se conservan sus reliquias en el palacio real de la Almudaina en Mallorca.

siempre mantenía abiertos la mitad de esos cien ojos mientras la otra mitad dormía. Otra representación que podemos encontrar en esta construcción es la de las islas de Menorca e Ibiza, ambas aparecen como dos mujeres que elevan un escudo coronado con una copa de miel, y que hace alusión a la dulzura con la que gobierna el emperador.

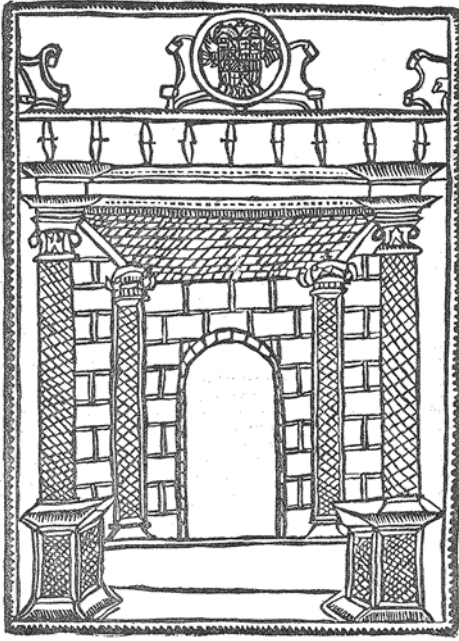
El segundo arco estaba en la calle llamada de la Cadena, junto a la iglesia de San Andrés, levantado por una institución llamada Universidad y en el que podemos encontrar dos columnas dóricas de gran belleza y un arco sobre el que se ha colocado un ángel alusivo a la victoria con la inscripción *Te maximus orbis victorem accepit* (Recibí al mayor ganador del mundo) y sobre el que hay otros dos ángeles que sostienen una cartela también alusiva a Carlos V, sus innumerables triunfos y su carácter heroico, carácter también representado al aparecer como el nuevo Hércules, patrón de los reyes de España y héroe muy vinculado a la península ibérica, cuando vemos en la decoración las dos columnas con la inscripción *Plus Ultra* y la figura del héroe que lanza lejos la clava y la piel del león, a la vez que señala con la mano al emperador.

El tercero de los arcos se construyó a cargo del cabildo Catedralicio y en él también encontramos elementos renacentistas como la balaustrada hecha con elegantes pilares o las cartelas “a lo romano” con muchos colores. Lo formaban dos columnas que sostenían un frontón triangular en el que estaba insertado el escudo de armas del emperador y una inscripción con letras doradas que hacía referencia a la defensa de la Iglesia por parte del soberano. Asimismo, estaban representadas las siete Virtudes cristianas, cuatro cardinales y tres teologales, dando a entender lo virtuosa que era la persona del monarca.

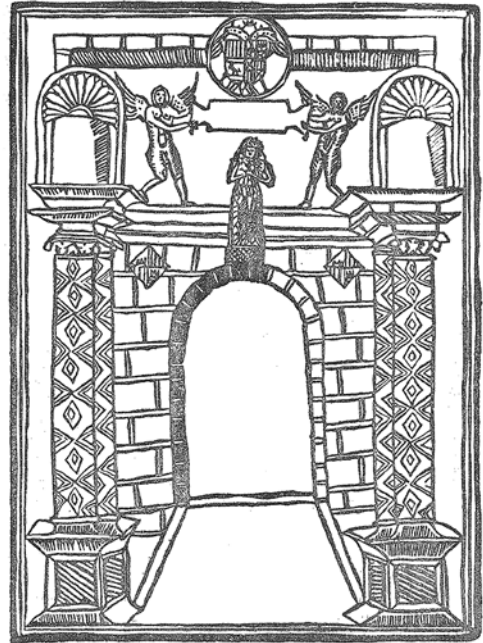
El cuarto arco fue erigido por la cofradía más poderosa de la ciudad, la de San Pedro y San Bernardo, en el portal del Mirador. Constaba de cuatro columnas a cada lado y dos hornacinas con las imágenes de los titulares, en la fachada otra inscripción en el mismo sentido que la mencionada anteriormente en el arco del cabildo. Todo ello estaba rematado por una loggia de arquillos corridos y un entablamento superior en los que se ubicaron numerosas banderas.

Y, finalmente, el arco situado en la calle San Juan que fue sufragado por el gremio de los Mercaderes, diseñado como el del muelle por Gabriel Santpol y que estaba rematado por un frontón triangular con banderas de la ciudad en los vértices laterales y en el superior la imagen del ángel tutelar del gremio. En este arco estaba representada la isla de Mallorca como una reina arrodillada ante una ciudad que aparecía rodeada por el mar, portando un crucifijo en la mano derecha y la palma de martirio en la mano izquierda. También aquí podemos encontrar referencias a la Biblia, como en las arquivoltas donde vemos la representación de una ciudad rodeada por un ejército y que según una inscripción sería Jerusalén sitiada por el rey asirio Senaquerib, o como las imágenes de Sansón portando en sus manos una quijada de asno y una cruz, y la del profeta Balaam montado en una burra; completan las alusiones bíblicas tres alegorías simbolizadas las tres como mujeres, la Prudencia acompañada de sus atributos clásicos, el espejo en una mano y la serpiente en la otra, la Mercatura representada sobre el mar, con la cabeza adornada con guirnaldas y en sus manos un libro de contabilidad y un barco, y por último la Navigatio, también sobre el mar, portando un reloj en la cabeza y en las manos una brújula y un timón.

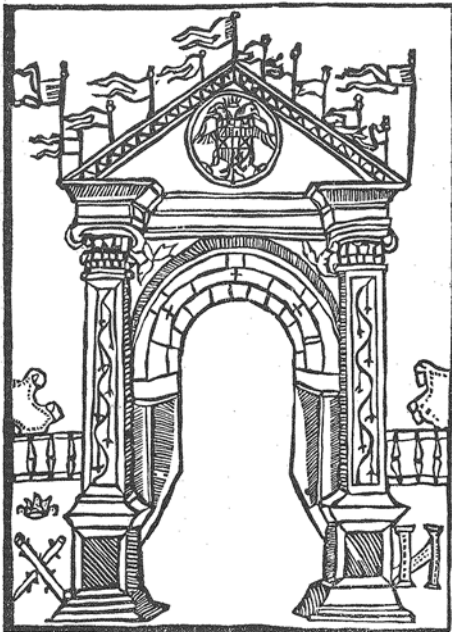
Imágenes de algunos de los arcos²³



Pórtico o "theatro" del Muelle



Arco de la Universidad



Arco del Cabildo Catedralicio



Arco de la Cofradía Sacerdotal de San Pedro y San Bernardo.

²³ Imágenes extraídas de Sebastián, S. "La exaltación de Carlos V..." op. cit., p.

3 TRASCENDENCIA E INFLUENCIA

En el Barroco es cuando las fiestas reales alcanzan su mayor pompa y duración, podemos decir que es realmente en esta época cuando aparece el verdadero arte efímero, sin olvidar obviamente las manifestaciones surgidas en la Edad Media.

Se pone de manifiesto que todo el ceremonial y apariencia de otra realidad, toma empuje en todas las cortes europeas, y la española no iba a ser menos. Pero aquí hubo un factor premeditado en el cambio que sufre la corte, y es el de los validos, como lo fueron los duques de Lerma y de Olivares. Las fiestas reales celebraban acontecimientos relevantes para el monarca y su familia, es una muestra de poder político con una gran cantidad de reglas y funciones, como la promoción, propaganda y ostentación. Para su desarrollo se necesitaba de muchos subalternos y en ella el rey podía tener la última palabra.

En 1570, para la visita a Sevilla de Felipe II, se construyeron otras obras efímeras y arcos de triunfo al estilo clásico y se engalanó la ciudad, recepción que fue organizada por Benvenuto Tortelo y Juan de Mal-Lara, que también hizo el programa y una relación describiéndola. La importancia que implicaban las visitas reales, tendría su reflejo en la influencia que posteriormente mostrarían algunas otras construcciones y renovaciones de la ciudad. Para la visita de Carlos V se habían construido las Casas Consistoriales, y en la de Felipe II se reformarían las antiguas puertas de la ciudad. En el caso de Felipe III será importante la visita que realizó a Lisboa en 1619, donde se construyeron un gran catálogo de arcos efímeros para la ocasión. A principios de 1624, Felipe IV hizo un viaje por Andalucía descrito por diferentes fuentes, Moreno Cuadro resalta la realizada por Quevedo a su paso por la provincia de Jaén. En esa época Sevilla había sufrido una riada que dejó mermada su economía, eso sumado a los costes de la guerra, hicieron que se aconsejara una acogida austera para la entrada en la ciudad del monarca, por lo que no se realizaran arcos de triunfo debido a su alto coste. El caso de la entrada de este mismo rey en Barcelona, muestra el simbolismo que guarda dicho festejo ya que las crónicas describen cómo se le hace entrega de las llaves de la ciudad en la entrada a ésta, esto se convertiría en un elemento imprescindible para dicho fasto.

Para Isabel de Valois, en 1565, a su paso por Valladolid, encargaron un arco y un pórtico a Juan de Juni, quien realizó las trazas y el trabajo de talla al estilo manierista, haciéndose cargo del programa iconográfico Dámaso de Frías. La ejecución de dicho programa se le ofreció también a Juni y al pintor Gaspar de Palencia, los cuales derogaron el ofrecimiento por estar comprometidos con otros trabajos.

Para el recibimiento en 1570 de la reina Ana de Austria, se levantaron arcos por las diferentes ciudades por las que pasaba la comitiva, Burgos, Valladolid, Segovia y, evidentemente, también en Madrid, trabajos a los que se unieron artistas de la talla de Pompeo Leoni, Sánchez Coello, Diego Urbina o el ingeniero Juan Bautista Antonelli. Como ya pasara años antes en la misma ciudad, se realizaron arcos de triunfo para la entrada de la reina Margarita de Austria, en 1599, donde trabajaron Alonso Maldonado y Juan de Porres. También se hizo lo propio un año más tarde, en 1600, creando una entrada triunfal para el recibimiento de la reina, en el Arco de Guadalajara, donde trabajó el pintor Patricio Cajés, y para los otros tres arcos se dispuso de la maestría de Pompeo Leoni, Luis de Carvajal y Bartolomé Carducho, aunque Bonet Correa señala que “*son obra de Francisco de Mora*”²⁴.

²⁴ Bonet Correa, *Op. Cit.* p. 29.

Para la entrada de Mariana de Austria en Madrid, en 1649, se crearía para el recorrido un complejo programa decorativo en el que trabajan artistas de la talla de Francisco Rizi, Pedro de la Torre y Alonso Cano.

4. CONCLUSIONES

Con ello queda más que probada la riqueza de las entradas triunfales, donde hubo una gran producción y que era el medio donde trabajaron, en una misma obra, diferentes tipos de artistas, arquitectos, escultores, pintores, poetas, que crearon un discurso artístico y político completo al servicio del emperador.

A pesar de que en algunos ejemplos pareciese que hubiera similitud entre las obras, no existía una unidad en las tipologías efímeras, la calidad de las obras, así como las diferencias en los programas icnográficos se debían tanto a la diversidad de los lugares donde se festejaba como al ámbito al que pertenecían, donde lo realmente importante era el mensaje subliminal que se lanzaba.

En España, se pueden ver las diferencias en la evolución que existe de los primeros arcos construidos en Sevilla para Carlos V y su esposa, donde se recrea por primera vez la tipología a la antigua, pero con simbología relacionada con las virtudes bíblicas, a aquella que se hace años después en Mallorca, donde se aprecia la influencia de las obras realizadas en Italia en los últimos años.

Sin duda la victoria sobre Túnez, marcaría el cambio más singular dentro de la iconografía utilizada para la decoración de los arcos de triunfo, en la que el emperador a partir de ese momento sería representado como paladín castrense.

REFERENCIAS

- Bonet Correa, A., (1993). «La arquitectura efímera del Barroco en España» en *Norba: Revista de arte*, nº 13, pp. 23-70.
- Cadenas y Vicent, V. (1999). *Caminos y derroteros que recorrió el emperador Carlos V: noticias fundamentales para su historia*. Madrid: Hidalguía.
- Chastel, A., (1975). “Les entreés de Charles V en Italie”, en Jaquot, E. (ed.), *Les fêtes de la Renaissance*. París: Centre National de la Recherche Scientifique, vol. II, pp. 197-206.
- Domingo Casas, R. (2000). «Fiesta y Ceremonial Borgoñón en la Corte de Carlos V», en Redondo Cantera, M.^a J. y Zalama, M. Á. (coords.), *Carlos V y las Artes. Promoción Artística y Familia Imperial*. Valladolid: Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, pp. 13-44.
- García Bernal, J. J. (2007). *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Gómez-Salvago Sánchez, M., (1998). *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos (Estudio y documentos)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Massó, A. (2006). «La Corte y la Música» en Zalama, M. A. y Vandembroeck, P. (coords.) *Felipe I El Hermoso: la belleza y la locura*. Burgos: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 185-194.
- Morales Folguera, J. M., (2014). “Las entradas triunfales de Carlos V en Italia”, *Diálogos del Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*. Granada: Universidad de Granada, pp. 327-342.
- Moreno Cuadro, F. (1997). *Arte efímero andaluz*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones.
- Pizarro Gómez, F. J. (1991). «La entrada triunfal y la ciudad en los siglos XVI y XVII» en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte. t. 4, pp. 121-134.
- Sebastián, S. (1971). «La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI» en *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, nº 5, pp. 99-113.
- Strong, R., (1988). *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*. Madrid: Alianza Editorial.