

VISIONES DE UN IMPERIO EN FIESTA

Dirección a cargo de

Inmaculada Rodríguez Moya

Víctor Mínguez Cornelles

FUNDACIÓN
CARLOS
AMBERES

www.fcamberes.org

La Fundación Carlos de Amberes es una institución privada sin ánimo de lucro, inscrita en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte con el número 109, que promueve programas y actividades en las áreas humanísticas y científicas, además de exposiciones, conciertos, conferencias y seminarios. Recibe aportaciones de la Fundación Ramón Areces y de sus Amigos.

El presente volumen ha sido publicado gracias a la ayuda AORG/2015/106 de la Generalitat Valenciana.



- © Imagen de cubierta: Hieronymus Cock, *Cortège funèbre en l'honneur de Charles V à Bruxelles* (detalle), aguafuerte y grabado, 32 x 1150 cm. Institut National d'Histoire de l'Art, París
- © Del texto: los autores y las autoras, 2016
- © De las traducciones: los autores y las autoras, 2016
- © De la edición: Fundación Carlos de Amberes, 2016

www.fcamberes.org

ISBN: 978-84-87369-82-7

DEPÓSITO LEGAL: M-17230-2016

IMPRIME: **CMYKPRINT**, S.L.

ÍNDICE

Prólogo. Un imperio iluminado por un sol y cien mil luminarias	9
<i>Victor Mínguez, Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I)</i>	
Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de «La práctica del poder»	31
<i>Victor Mínguez (Universitat Jaume I)</i>	
Fiestas imperiales. Una reflexión historiográfica	61
<i>Fernando Checa Cremades (Universidad Complutense de Madrid)</i>	
La esperanza de la monarquía. Fiestas en el imperio hispánico por Felipe Próspero	93
<i>Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I)</i>	
Magnificencia y poder en los festejos caballerescos de la primera mitad del siglo XVI	121
<i>Jesús F. Pascual Molina (Universidad de Valladolid)</i>	
Festejar a una imagen mariana y su envoltorio. Las fiestas religiosas y cortesanas de la Capilla del Sagrario de Toledo en 1616, del evento a los textos	145
<i>Cécile Vincent-Cassy (Université de Paris 13-Sorbonne Paris Cité / CNRS-CESOR)</i>	
La Orden del Toisón de Oro: historia, mitología, alegorías y símbolos para una decoración efímera de la corte de Maria Ana de Neoburgo (1690) ..	163
<i>Teresa Zapata Fernández de la Hoz (Universidad de Alcalá)</i>	
La monarquía y el patrón de las Españas: imágenes de patrocinio regio y la ofrenda real al Apóstol Santiago	191
<i>Miguel Taín (Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg y Universidade de Santiago de Compostela)</i>	
Rituale civici e cerimoniale di corte nella Napoli spagnola	223
<i>Giovanni Muto (Università di Napoli Federico II)</i>	

Doni, largizioni e memoria della festa (1530-1558): un servizio d'altare di Valerio Belli e altri oggetti d'arte nelle cerimonie di accoglienza in onore di Carlo V	247
<i>Walter Cupperi (Philipps-Universität Marburg)</i>	
La coronación de Vittorio Amedeo de Saboya en 1713. Acerca del ritual como pacto entre el príncipe y sus súbditos	269
<i>Pablo González Tornel (Universitat Jaume I)</i>	
« Le feu sacré des vestales » : profane light for a Christian saint (Francis de Sales canonization, 1665)	293
<i>Agnès Guiderdoni (Université Catholique de Louvain)</i>	
Una corte itinerante por tierras europeas 1629-1631. De Madrid a Viena con la infanta doña María, bajo la mirada de don Juan de Palafox	309
<i>Ricardo Fernández Gracia (Universidad de Navarra)</i>	
Visiones del poder en un ambiente pastoril. La residencia estival de la Favorita como lugar festivo de los Habsburgo	339
<i>Andrea Sommer-Mathis (Österreichische Akademie der Wissenschaften)</i>	
Espacios para una ciudad en fiesta: México y la Casa de Austria	359
<i>Juan Chiva (Universitat Jaume I)</i>	
Lista de ilustraciones	385

PRÓLOGO

Un imperio iluminado por un sol y cien mil luminarias

Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya
Universitat Jaume I

«En mis dominios nunca se pone el Sol». Esta frase habitualmente atribuida al rey Felipe II de España, pero también adscrita a su padre, el emperador Carlos V, define muy bien las dimensiones planetarias de la entidad política que a ambos Habsburgo les tocó gobernar, ampliar y defender. Mientras los Reyes Católicos reinaron sobre Castilla, Aragón y algunas islas del Caribe, Carlos V incorporó a estos territorios inmensas posesiones en el Nuevo Mundo, además de reinos, principados y ciudades en Flandes, Alemania, Italia y África. Y Felipe II, aunque tuvo que renunciar a los territorios del Sacro Imperio, sumó a sus dominios heredados, el reino de Portugal, con su gran imperio colonial distribuido por tres continentes. A partir de 1580, de las dos rutas ibéricas oceánicas patrimonio del Rey Prudente, la índica conducía de Lisboa hasta Macao, mientras que la atlántica y pacífica, desde Sevilla hasta las Filipinas, convergiendo ambas a las puertas de Cipango y Catay. En menos de cien años una naciente Monarquía hispánica pasaba a estar en condiciones de poder reclamar con razones de peso el título de «monarquía universal». Es por ello que la frase que inicia este párrafo hizo fortuna en la corte hispana, en un momento precisamente en que la versión del cosmos experimentaba un cambio radical, aceptándose la forma esférica del planeta y el heliocentrismo del sistema solar, pues habían quedado derribados los principios del tradicional universo geocéntrico descrito por Ptolomeo en el siglo II d. C. y vigente hasta el Renacimiento: Nicolás Copérnico publicó *De Revolutionibus orbium caelestium libri VI* (Nuremberg, 1543); Johannes Kepler editó *Mysterium Cosmographicum* (Graz, 1597) y *Astronomia Nova* (Praga, 1609); y Galileo Galilei, *Sidereus nuncius magna* (Venecia, 1610) y *Dialogo dove ne i congressi di quattro giornate si discorre sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano* (Florenca, 1632). La nueva astronomía humanista permitió configurar a los artistas y escritores áulicos un universo simbólico con un imperio esférico iluminado por una sola estrella radiante, cuya luz siempre brillaba en una de las caras del mismo, o en Oriente o en Occidente, y en uno de sus hemisferios, o norte o sur.

No es extraño, por tanto, que el Sol se incorporase tempranamente a la simbología imperial carolina y filipina. Como es sabido, ya en 1535, cuando Carlos V entró triunfante tras la campaña de Túnez en la ciudad siciliana de Messina, fue aclamado por vez primera con el mote *A solis ortu ad occasum* («Del orto al ocaso del Sol»).¹ Este lema había sido acuñado por el poeta romano Virgilio en alusión a las posesiones de Augusto extendidas a ambos extremos del Mediterráneo, por lo que, explícitamente, la población de Messina aclamaba a Carlos como un nuevo Octavio, estableciéndose entre el César y el emperador Habsburgo un nexo solar. Y aunque la divisa oficial de Carlos fue el *Plus Oultra* («Más allá») con las columnas hercúleas como motivo —composición diseñada en 1516 por el humanista milanés y médico del emperador Luigi Marliani, probablemente con motivo del decimotercero capítulo de la Orden del Toisón de Oro reunido en la catedral de Santa Gúdula de Bruselas los días 25 al 28 de octubre de ese año—, el sueño erasmista que subyace en la misma² de establecer un Imperio Cristiano Universal extendido hacia Oriente, Tierra Santa, y África,³ se vio complementado sin dificultad con las representaciones solares del emperador, pues ambas imágenes simbólicas, las columnas y el astro rey, coincidían en su discurso universalista: el *más allá* de las columnas de Hércules solo era superado en su ambición expansiva y dominadora por el Sol omnipresente. Las representaciones solares carolinas iniciaron de esta forma la construcción de la imagen astral de la Monarquía hispánica, más temprana aunque menos conocida actualmente que la más popular de la realeza francesa.⁴ Pero el Sol era solo una de las imágenes emblemáticas de Carlos, y no, como hemos visto, la más importante. El primer rey hispánico plenamente solar, que hizo del astro diurno su emblema principal fue Felipe II. Y ello no es anecdótico: la imagen solar entroncaba con el proyecto político de este monarca. Cuando Carlos abdicó en Bruselas en 1555 y cedió la corona imperial a su hermano Fernando y la corona hispana a su hijo Felipe, los asesores del nuevo rey pusieron en valor el concepto *Monarchia Universalis*, ligada ahora a la rama hispana de la Casa de Austria, de la misma manera que en el siglo anterior Federico III y Maximiliano I habían patrimonializado el Sacro Imperio para los Habsburgo. El paso decisivo

¹ V. SALETTA, «Il viaggio di Carlo V in Italia», *Studi meridionali*, IX (1976), pp. 322 y 323. Citado por G. PARKER en P. NAVASCUÉS y otros, *Carolus V Imperator*, Barcelona, Lunwerg, 1999, p. 11.

² Como recuerda Krista de Jonge, el libro de ERASMO DE ROTTERDAM, *Institutio Principis Christiani*, fue publicado precisamente este mismo año de 1516. K. DE JONGE, «El emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)», en A. MORALES (dir.), *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 50.

³ Será P. GIOVIO, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amorose*, Venecia, 1556, el que otorgue a la divisa carolina su significación geopolítica americana.

⁴ V. MÍNGUEZ, *Los reyes solares. Iconografía astral de la Monarquía Hispánica*, Castellón, Universitat Jaume I, 2001.

para la consolidación de la imagen solar de la Monarquía hispánica lo dieron los emblemistas italianos Giovanni Battista Pittoni y Girolamo Ruscelli, al proponer en sus respectivos repertorios de empresas la misma divisa solar para Felipe II. Ambos se inspiraron en una medalla realizada por Jacopo da Trezzo en 1555 para conmemorar probablemente la boda de Felipe II con María Tudor: esta mostraba en el anverso el busto armado del monarca y en el reverso a Apolo conduciendo su carro sobre el mar y entre dos costas, quizá representando el cruce del paso de Calais. En esta imagen metálica aparece ya por primera vez el mote *Iam illustrabit omnia* («Él iluminará todas las cosas»).⁵ Muy pocos años después de la acuñación de la medalla, Pittoni representó esta divisa filipina en su obra *Imprese di diversi prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et hvomini letterati et illustri* (Venecia, 1562, y posteriormente: 1566, 1568, 1578, 1583 y 1602), con idéntico mote y mostrando dentro de una hermosa cartela renacentista a Febo guiando su cuadriga sobre el mar; su cabeza coincide con un disco solar que lo ilumina todo, sobre él aparece una corona y han desaparecido las costas. Finalmente, Ruscelli recoge de nuevo esta iconografía apolínea en su libro *Le imprese illustri* (1566 y posteriormente: 1572 y 1584), asimismo como divisa de Felipe II.⁶ Como explicó Sagrario López, el hecho de que la segunda edición de Pittoni (1566) no incluyese la divisa filipina y que Ruscelli, a diferencia de Pittoni, la glosara pormenorizadamente, puede explicar que se considere habitualmente a Ruscelli el verdadero creador y difusor de esta imagen política y habsbúrgica tan potente.⁷

Aunque, como hemos explicado, la imagen metafórica del imperio en el que no se ponía el Sol se explica desde referentes ideológicos, astronómicos y emblemáticos, nos permitimos en este prólogo un juego literario al suplantar fantiosamente la luz solar del imperio por las cientos de miles de luminarias o luces ígneas que se encendían por las noches en las ciudades y villas que a lo largo de los cuatro continentes lo mantenían en una fiesta nocturna constante. Ciertamente, podría haber sido esta otra explicación plausible que justificase la idea de un imperio perennemente iluminado, pues la dimensión que alcanzaron las celebraciones públicas en la cultura

⁵ F. CHECA, *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992, pp. 108 y 109.

⁶ Fue J. GÁLLEGO el primero en reparar en la importancia iconográfica de esta divisa y así lo expuso en *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 47. La divisa ha sido analizada detalladamente por P. A. GALERA ANDREU, «Un emblema solar para Felipe II», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1994, pp. 457-471.

⁷ S. LÓPEZ POZA, «*Nec spe, nec metu* y otras empresas o divisas de Felipe II», en R. ZAFRA y J. J. AZANZA (eds.), *Emblemática trascendente*, Pamplona, Sociedad Española de Emblemática y Universidad de Navarra, 2011, pp. 447-449.

renacentista y barroca, y expresamente en la Monarquía hispánica, y la trascendencia que tuvieron las iluminaciones nocturnas y los fuegos de artificio en calles y plazas de las ciudades, e interiores de templos y palacios, fue sin duda espectacular, convertida incluso en seña de identidad de la misma. Todas las crónicas y relaciones festivas, y también la documentación archivística del interminable caudal de solemnidades ordinarias y extraordinarias, religiosas y políticas, que experimentaba cualquier ciudad y villa de imperio a lo largo de un año, nos hablan de las miles de luces de cera, en sus múltiples formas —velas, candelabros, arañas, lámparas, globos, etcétera— que inundaban catafalcos, altares, y demás estructuras y decoraciones efímeras, así como los áticos y fachadas de los edificios más notables de cada urbe, además de murallas, campanarios y torres de la misma, alcanzando en cada ocasión la iluminación un gasto formidable. También nos relatan con extraordinario detallismo las complejísimas estructuras efímeras construidas para arder apoteósicamente en estos festejos, con una rica iconografía y con una secuencia de ignición llena de ritmo y sentido simbólico, digna de una representación operística.

La noche convertida en día es uno de los tópicos más repetidos en las crónicas de las festividades barrocas, por razones fácilmente comprensibles: en las ciudades preindustriales carentes de iluminación de gas o eléctrica no existía una visión nocturna de las mismas, por lo que la imagen que de ellas proporcionaban decenas de miles de luces temblorosas repartidas generosamente por calles, plazas y edificios debía producir, sin duda, un efecto fantástico entre los que las contemplaban con motivo de celebraciones. Además, las sombras de la noche ocultaban las imperfecciones y carencias de las arquitecturas y decoraciones festivas, y las velas y antorchas eran mucho más complacientes con ellas que la deslumbrante e implacable luz solar, lo que aumentaba favorablemente el efecto de la metamorfosis urbana que propiciaba la fiesta. Si a ello sumamos la espectacularidad de los fuegos artificiales y su atronador soniquete de bombas, girándolas, cohetes, etcétera, nos podemos hacer una idea de la catarsis colectiva producida por la cegadora luz y el ensordecedor ruido en el que se sumían las calles y plazas de las ciudades de la Monarquía hispánica con motivo de un festejo.

Aunque las estampas que decoran las relaciones festivas recogen en ocasiones las luminarias, su carácter monocromo impide apreciar la espectacularidad ígnea de las mismas. Pero algunas pinturas y acuarelas en la documentación de archivo sí que nos permiten contemplar la fiesta nocturna en las ciudades del imperio español, bien en forma de iluminación nocturna, bien en forma de monumental arquitectura ígnea. Así, por ejemplo, en el lienzo anónimo, *Largo di Palazzo en ocasión de la visita del cardenal Filomarino* (h. 1650, Museo Nacional Cartuja de San Martín, Nápoles) (fig. 1), podemos contemplar la espléndida fachada del Palazzo Reale de Nápoles



Fig. 1. Anónimo, *Largo di Palazzo en ocasión de la visita del cardenal Filomarino*, h. 1650, Nápoles, Museo Nacional Cartuja de San Martín

totalmente iluminada en la recepción nocturna al cardenal, de tal modo que casi parece de día. Los alabarderos preceden la silla de manos del cardenal, mientras los carruajes y el público napolitano se sitúan frente al edificio, admirados del despliegue festivo.

También en los virreinos americanos encontramos algunos ejemplos de iluminaciones nocturnas con motivo de alguna festividad. El lienzo anónimo *Procesión de viernes santo en Lima* (h. 1660-65, óleo sobre lienzo, Cofradía de la Soledad, Iglesia de San Francisco, Lima) (fig. 2), ofrece una imagen en friso de una bien ordenada ciudad que portando sus hachas procesionan las devociones de la Monarquía hispánica, iluminando las fachadas de la ciudad y hasta las nubes del cielo, dotando de un aura mística y serena a la representación de los súbditos americanos.

Cristóbal de Villalpando eligió en su vista de la *Plaza Mayor de México*, de finales del siglo xvii (Corsham Court, Bath), una imagen nocturna del corazón de la ciudad de México (fig. 3). El lienzo perteneció al virrey conde de Galve, y aunque se ha datado tradicionalmente en el seiscientos, es más probable que sea de principios del



Fig. 2. Anónimo, *Procesión de viernes santo en Lima*, h. 1660-1665, óleo sobre lienzo, Lima, Cofradía de la Soledad, Iglesia de San Francisco



Fig. 3. Cristóbal de Villalpando, *Plaza Mayor de México*, finales del siglo XVII, Bath, Corsham Court

siglo XVIII, si tenemos en cuenta el estado de la reconstrucción del Palacio Virreinal tras el incendio de 1692. La presencia de un rico carruaje tirado por seis caballos en la esquina inferior izquierda nos hace pensar que se trata de alguna velada especial, pues podría tratarse del virrey regresando al palacio. El zócalo queda iluminado en esta vista por las luces de los puestos del mercado.⁸

⁸ V. MÍNGUEZ, P. GONZÁLEZ E I. RODRÍGUEZ, *La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802)*, Castellón, Universitat Jaume I, Consejo Social, 2012, p. 384.

Las luminarias también servían para permitir una mejor visión de los adornos festivos presentes en la arquitectura urbana. El dibujo anónimo a la aguada policromado del Archivo de la Catedral de Valencia *Luminarias a la Lonja de los Canónigos por la visita de la Familia Real* nos permite comprobar como las luces iluminaban las esculturas, trofeos y jarrones que perlaron la clasicista lonja catedralicia durante la visita en 1802 de la familia real.

Pero si las hachas y los vasos con luces ofrecían una imagen fantasmagórica de la ciudad, los fuegos artificiales brindaban un momento mágico de exaltación festiva. Los fuegos artificiales se introducen en la fiesta renacentista a partir del siglo xv. Desde 1481 tenemos constancia de la famosa *Girandola* del Castel Sant'Angelo realizada con motivo de la coronación del papa Sixto IV, y que se siguió celebrando en ocasión de otras coronaciones papales o de alguna fiesta mayor. Todavía hoy en día forma parte de los espectáculos de la ciudad de Roma, si bien ya con un carácter netamente turístico y unos fuegos mucho más convencionales. Pero en el pasado no fue así en la fiesta barroca en general, cuyos hitos eran la ocasión perfecta para construir magníficas arquitecturas efímeras —no solo castillos— que reproducían edificios, escenas, personajes o animales procedentes de la mitología o del relato histórico, y que otorgaban al evento un carácter erudito y un gran interés artístico. Los mejores artistas italianos del Renacimiento y del Barroco fueron creadores de estas máquinas ígneas: Pietro da Cortona, Carlo Rainaldi, Giovanni Paolo, Filippo Schor, Andrea Pozzo y Bernini, entre otros.⁹ Hasta tal punto tuvieron relevancia en el mundo festivo que sus secretos eran celosamente guardados, y publicaciones como la *Pyrothecnie* de Appier Hanzelet (1630) o la de Babington (1635) prometían desvelarlos.¹⁰ Afortunadamente, o quizá por su propia espectacularidad y enorme gasto, los monarcas europeos sí se encargaron de dejar constancia grabada de muchos de estas máquinas, en un alarde de ostentación sin precedentes. Verdaderas colecciones de festejos ígneos se imprimen por toda Europa, mostrando con detalle la variedad de formas en que la pólvora se quemaba, y no solo nos referimos a las construcciones efímeras, sino también al detallismo en la representación de ruedas, carretas, cohetes, bombas, etcétera. Las relaciones festivas y la documentación se explayan, además, en explicar la secuencia ígnea, programada como si de una partitura musical se tratara, y en narrar el pasmo del público asistente, cuyos ojos quedaban cegados ante el despliegue de colores y luces.

⁹ *La Sicilia e i Fuochi di Gioja. Spettacoli pirotecnici nella festa siciliana dal '500 all'800*, Palermo, Biblioteca Comunale, 1996, p. 19.

¹⁰ K. SALATINO, *Incendiary Art: The Representation of Fireworks in Early Modern Europe*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 1997.

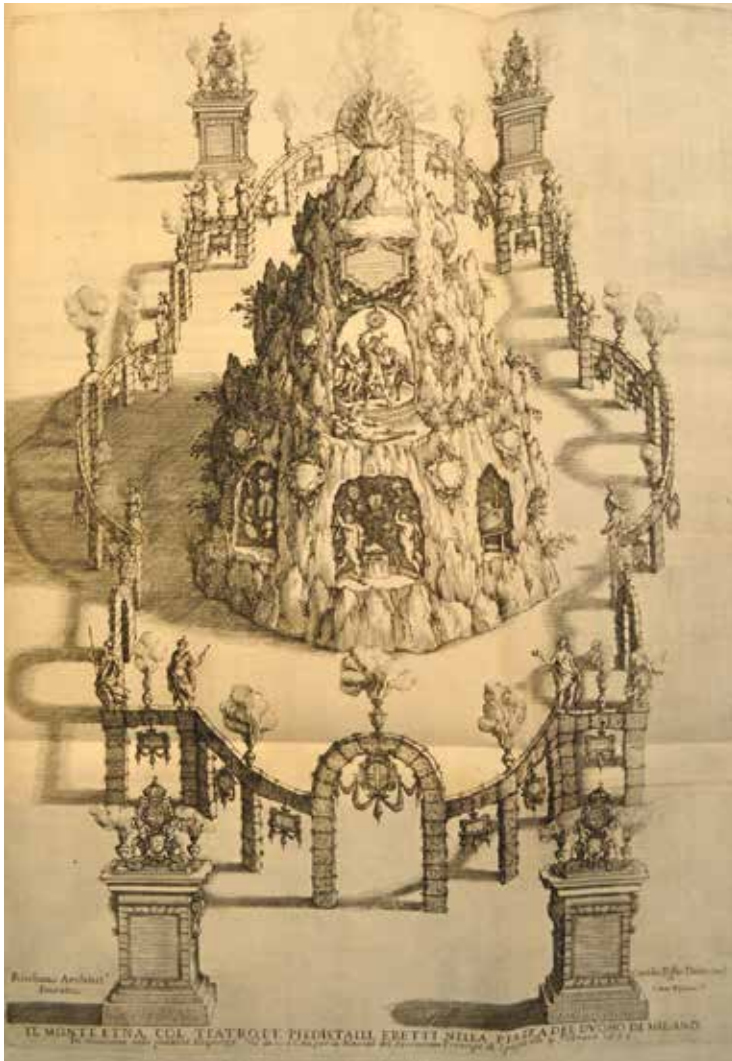


Fig. 4. Monte Etna, *Racconto delle pubbliche allegrezze fatte dalla citta di Milano alli IV. Febraro MDCXXX Per la felice Nascita del Sereniss. Primogenito di Spagna Baldasar Carlo Dominico*, Milán, Melchior Malatesta, 1630

En la Italia española encontramos numerosos ejemplos de festividades que implicaron espectaculares fuegos de artificio. Por ejemplo, el más temprano son los contruidos para la entrada de Carlos V en Messina tras la batalla de Túnez. Tuvieron forma de fortaleza que imitaba la ciudad y que en determinado momento ardían en llamas por el ataque de un águila bicéfala, y fueron incendiados nada menos que den-

tro de la iglesia. Otros ejemplos notables son las máquinas de fuegos construidas en la ciudad de Milán, en 1630 con motivo del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos y en 1657 por el de su hermano Felipe Próspero. Para la primera ocasión se levantó el monte Etna en la plaza del Duomo, otro tópico arquitectónico de este tipo de espectáculos, rodeado de una arquería rústica con figuras de las provincias dominadas por Felipe IV y de cuatro pedestales con las armas españolas y de la ciudad, diseñado por Girolamo Torcigliani (fig. 4).¹¹ Monte y arquería estaban repletos de fuegos artificiales: voladores, cometas, girándolas, etcétera, que iluminaron la noche del 4 de febrero la plaza en una sucesión de estallidos luminosos y sonoros. Para el segundo de los natalicios también Milán y Piacenza construyeron máquinas ígneas, en esta ocasión teniendo como motivo a Apolo, las musas y el Monte Parnaso, como se verá en un capítulo de este volumen, al que remitimos.

El gran artífice de este tipo de espectáculos fue el arquitecto siciliano Paolo Amato, responsable de máquinas sublimes, como la ciudad fortificada de Troya, construida en la plaza del Real Palacio de Palermo para la fiesta de Santa Rosalía de 1686 y la ciudad de Babilonia levantada en 1710. También Filippo Juvarra levantó en Messina un gran teatro, articulado en dos galerías convergentes en un edificio hexagonal, en honor a la coronación de Felipe V en 1701. Pero fue en el siglo XVIII cuando los festejos ígneos alcanzaron su esplendor en Italia, con magníficos ejemplos en la tradicional fiesta de la «*Chinea*», o los fuegos construidos para las bodas de Carlos de Borbón y María Amalia de Sajonia, con la colaboración de Federico Fuga y Michele de Sorello. Andrea Palma continuaría en este siglo la tradición de Amato en Palermo, construyendo fuegos artificiales en forma de pirámides, acompañadas de otras estructuras más pequeñas a su alrededor que dotaban de una gran armonía al espectáculo ígneo. Más renovador fue su propio tío, Nicolò Palma, que modernizó las estructuras y utilizó referentes de la Antigüedad de manera más sistemática, como el Artemisión en la plaza del Palacio construido para la proclamación de Carlos III de Borbón como monarca de Nápoles y Sicilia.¹²

Desde Italia, el espectáculo se difundirá a otros territorios como Flandes, Francia, España y el imperio austríaco. En los Países Bajos y Alemania fue muy frecuente encontrar la clásica disposición en forma de fortaleza de estas estructuras que recordaban las contiendas militares y que solían tener una forma piramidal o vertical

¹¹ *Racconto delle pubbliche allegrezze fatte dalla città di Milano alli IV. Febbraro MDCXXX Per la felice Nascita del Sereniss. Primogenito di Spagna Baldasar Carlo Dominico*, Milán, Melchior Malatesta, 1630.

¹² PIETRO LA PLACA, *La Reggia in Trionfo per l'acclamazione, e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo infante di Spagna, Re di Sicilia, Napoli, e Gerusalemme...*, Palermo, nella Regia Stamperia d'Antonino Epiro, 1736. Sobre esta festividad véase: V. MÍNGUEZ Y P. GONZÁLEZ TORNEL, «La Coronación de Carlos de Borbón en Palermo y 'Gli splendori della magnificenza'», *Reales Sitios*, 188 (2011), pp. 50-67.

para facilitar el sentido ascensional del espectáculo. Pero también fue frecuente encontrar formas de montaña, edificios escalonados, pirámides, obeliscos y gigantes, vinculando la construcción con la arquitectura maravillosa de la Antigüedad.¹³ Podemos citar varios ejemplos significativos de entradas triunfales en ciudades de los Países Bajos donde los fuegos fueron espectaculares, como comprobamos en los magníficos grabados que se han conservado. En 1582 Francisco de Francia, duque de Anjou y nombrado «duque de Bravante» gracias a las estrategias de Guillermo de Orange contra Felipe II, realiza su entrada triunfal en la ciudad de Amberes. La ciudad organizó un magnífico despliegue festivo, incluyendo el tradicional gigante que la urbe solía construir para estas ocasiones, así como carros triunfales y *tableaux vivants*. El culmen de la fiesta llegaba con el recibimiento del nuevo gobernante en la *Grand Place*, iluminada con cientos de antorchas y con seis estructuras piramidales en uno de sus extremos que cobijaban toneles de los que emanaban llamas en el momento cumbre, cuando las tropas del francés y la ciudad rendían pleitesía al recién entronizado duque.¹⁴ Los maravillosos grabados que reproducen el festejo son obra de Hans Vredeman de Vries, P. Fuhring y J. Luijten, y el volumen fue publicado por el propio Plantin (fig. 5). El 18 de julio de 1594 la ciudad fue testigo de otra entrada triunfal, en esta ocasión ya de un gobernante de la dinastía Habsburgo, Ernesto de Amberes, siendo recogida un año después en otra estupenda edición plantiniana, escrita por Jan Boghe (o Boch), la *Descriptio publica gratulationis spectaculorum & ludorum, in adventu Serenissimi Principis Archiducis Austria*.¹⁵ El volumen cuenta con grabados atribuidos a Petrus van der Borcht y con una escena de la plaza de la ciudad iluminada por las antorchas, mientras cuatro grandes pirámides de fuegos de artificio atraen la admiración del público asistente. Especialmente el águila bicéfala y el dragón ígneos que remataban dos de ellas y que redundaban en el dominio Habsburgo del ducado, mientras los cohetes iluminaban al fondo el cielo de Amberes. Todavía en 1599 una entrada triunfal nos permite comprobar cómo el cuadrilátero de la urbe conseguía un grado más de espectacularidad. Ese año, los archiduques Alberto e Isabel, recién nombrados gobernadores de los Países Bajos, hacen su ingreso en la

¹³ I. RODRÍGUEZ MOYA y V. MÍNGUEZ, *The Seven Ancient Wonders in the Early Modern World*, Routledge, 2016, en prensa.

¹⁴ PIERRE LOYSELEUR y HANS VREDEMAN DE VRIES, *La Joyeuse & magnifique entrée de Monseigneur François de France: fils de France, et frère unique du Roy, par la grace de Dieu, Duc de Bravant, d'Anjou, Alençon, Berri, etc. en sa tres-renommée ville d'Anvers*, Amberes, Christophe Plantin, 1582.

¹⁵ *Descriptio publicae gratulationis, spectaculorum et ludorum, in adventu sereniss. Principis Ernesti Archiducis Austriae, Ducis Burgundiae, Comitis habsp. Aurei velleris equitis, Belgicis provinciis a regia Mate. Cathol. praefecti, an. M. D.XCIII. XVIII kal. Iulias aliisque diebus Antverpiae editorum... Omnia a Joanne Bochio S.P.Q.A. a secretis conscripta*, Antverpiae, ex officina Plantiniana, M.D.XCV. (1595), p. 108.

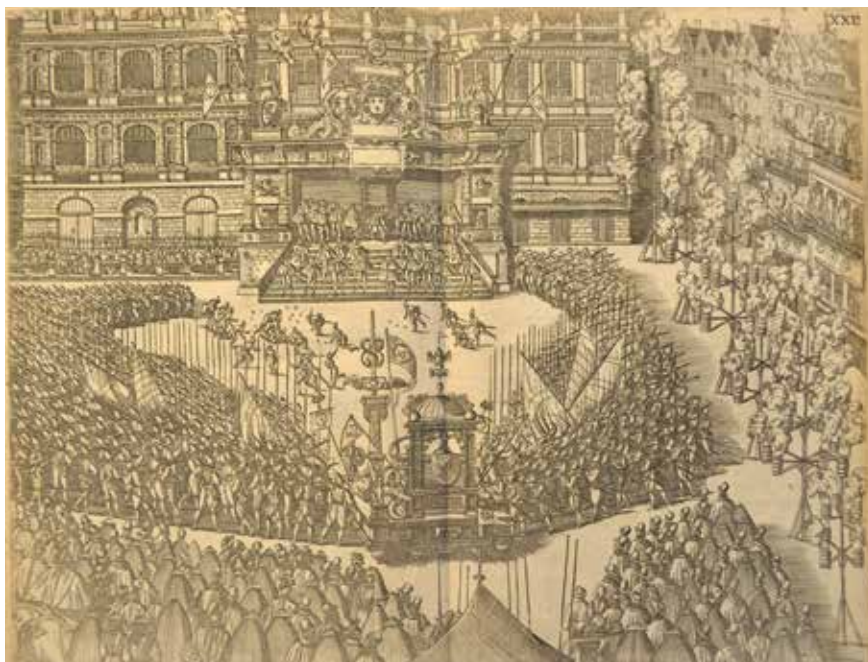


Fig. 5. Pierre Loyseleur y Hans Vredeman de Vries, *La Joyeuse & magnifique entrée de Monseigneur François de France: fils de France, et frère unique du Roy, par la grace de Dieu, Duc de Bravant, d'Anjou, Alencon, Berri, etc. en sa tres-renommée ville d'Anvers*, Amberes, Christophle Plantin, 1582

ciudad. La relación festiva fue escrita también por Jan Boghe (o Boch) en *Historia narratio profectionis et inagurationis serenissimorum belgii principum Alberti et Isabellae Austriae archiducum*.¹⁶ Los fastuosos grabados muestran los eruditos arcos de triunfo, algunos de ellos iluminados en la noche por esas pirámides de toneles ígneos o de innumerables antorchas. Los fuegos artificiales en la *Grand Place* son muy semejantes a los de las anteriores ocasiones, si bien ahora una de las estructuras está rematada por San Jorge y el águila bicéfala, y la otra, por una figura alada dominando a un dragón de siete cabezas, mientras dos alabarderos sostiene las armas de España (fig. 6). Sin duda, la iconografía de los fuegos aludía a la futura victoria de España sobre los rebeldes holandeses.

¹⁶ JAN BOGHE (O BOCH), *Historia narratio profectionis et inagurationis serenissimorum belgii principum Albert et Isabellae, Austriae Archiducum. Et orum optatissimi inBelgium Aduentus, rerumque gestarum et momaribilium, Gratulationum, Apparatum, et Spectaculorum in ipsorum susceptione et INAVGVRATIONE hactenus editorum accurate Descriptio*, Antverpiae, Ex Officina Plantiniana, Apud Ioannem Moretu, 1602.



Fig. 6. Jan Boghe (o Boch), *Historia narratio profectionis et inavgurationis serenissimorum belggi principum Albert et Isabellae, Austriae Archiducum. Et eorum optatissimi in Belgium Aduentus, rerumque gestarum et momaribilibium, Gratulationum, Apparatum, et Spectaculorum in ipsorum susceptione et INAVGVRATIONE hactenus editorum accurate Descriptio*, Antverpiae, Ex Officina Plantiniana, Apud Ioannem Moretu, 1602

También la ciudad de Gante recibió a sus gobernantes españoles con espectaculares festejos y fuegos artificiales. En 1636 hizo su entrada triunfal el cardenal infante don Fernando, también nombrado «gobernador de los Países Bajos».¹⁷ La relación festiva contiene grabados con retratos, los arcos de triunfo levantados para la ocasión y la reproducción de los lienzos diseñados por Caspar de Crayer, seguidor de Rubens. El último grabado plasmaba una magnífica vista de la plaza de la ciudad con un monte incendiado en llamas, un dragón escupiendo fuego y altísimos cohetes lanzados desde la torre de la iglesia, mientras el cardenal los admira desde el balcón del ayuntamiento. La leyenda que acompaña al grabado («Surgere quae rutilo spectas incendia coelo Fernandi succendit amor») no deja lugar a dudas de la importancia de los fuegos de artificio como muestra de amor de la ciudad al gobernante que los contemplaba (fig. 7).

¹⁷ GUIGLIELMUS BECANUS, *Serenissimi principis Ferdinandi hispaniarum infantis S.R.E. Cardinalis triumphalis introitus in Flandriae Metropolim Ganduum*, Amberes, Ionnis Meursi, 1636.



Fig. 7. GUIGLIELMUS BECANUS, *Serenissimi principis Ferdinandi hispaniarum infantis S.R.E. Cardinalis triumphalis introitus in Flandriae Metropolim Ganduim*, Amberes, Ionnis Meursi, 1636

En el imperio austríaco los fuegos artificiales son aún más espectaculares y cobran una gran importancia en los festejos áulicos. Las estructuras únicas dan paso en las ciudades del imperio a complejas composiciones arquitectónicas en perspectiva, que como en una ópera despliegan una rica escenografía, desarrollan un enrevesado argumento y se teatralizan en una secuencia de actos, que finalizan en un estallido de luz donde confluye toda la narración. Tanta importancia adquirieron, que los gobernantes alemanes se afanaron en publicar repertorios testimoniales de estos festejos. En 1685 un volumen recogió los organizados por Maximiliano Emmanuel en Baviera y en 1730, otro los fuegos artificiales realizados en Hamburgo e inventados por Thomas Lediard entre 1724 y 1728. En 1677 uno de los festejos cumbres fue con motivo de la boda de Leopoldo y Eleonora Magdalena Teresa en Viena (fig. 8).¹⁸ Más interesante nos resultan los festejos de 1666 con motivo de la boda en la misma

¹⁸ TOBIAS SADELER, *Die Fackel des Prometheus: künstliches Lust-Feuer, als beede kayserliche Mayestätten Leopold und Eleonora Magdalena Theresia, nach dero zu Passau gehaltenem hochzeitlichen Beylager zu Wienn eingezogen, vor dem Burg-Thor gehalten*, Viena, Johann Christoph Cosmerovio, 1677.



Fig. 8. Tobias Sadeler, *Die Fackel des Prometheus: künstliches Lust-Feuer, als beede kayszerliche Mayestätten Leopold und Eleonora Magdalena Theresia, nach dero zu Passau gehaltenem hochzeitlichen Beylager zu Wienn eingezogen, vor dem Burg-Thor gehalten*, Viena, Johann Christoph Cosmerovio, 1677

ciudad de Leopoldo I y Margarita Teresa, infanta de España e hija de Felipe IV. La relación festiva publicada en Viena muestra los fuegos artificiales que se prendieron en el foso de Viena y sobre los bastiones situados frente al palacio imperial.¹⁹ La organización de los fuegos fue muy compleja, con varios escenarios que se iluminaban en diferentes momentos, hasta la apoteosis final.²⁰ Desde las vistas diurnas hasta el momento cumbre, las famosas letras «AEIOU», que manifestaban la importancia de los matrimonios políticos dentro de la Casa de Austria, el templo de Himeneo, Hércules, los montes Etna y Parnaso, Mercurio, el dios Himeneo, desplegaron un argumento en el que el anillo nupcial condensaba la alegría de ambas familias por su unión (fig. 9). La relación, no obstante, no reflejó la realidad, pues la humedad

¹⁹ *Von Himmeln entzündete und Durch allgemeinen Zuruff der Erde sich Himmelwärts erschwingende Frolockungs-Flammen zu Höchstfeyerlichster Begängniß des Hochzeitlichen Beylagers*, Viena, 1668. Una breve referencia sobre estos fuegos en: A. SOMMER-MATHIS, «Teatro de la gloria austríaca. Fiestas en Austria y los Países Bajos» en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Real Alcázar de Sevilla, 2003, pp. 61-63.

²⁰ I. RODRÍGUEZ y V. MÍNGUEZ, *Himeneo en la Corte*, Madrid, CSIC, 2014.



Fig. 9. *Von Himmeln entzündete und Durch allgemeinen Zuruff der Erde sich Himmelwärts erschwingende Frockungs-Flammen zu Höchstfeyerlichster Begängniß des Hochzeitlichen Beylagers*, Viena, 1668

impidió que los fuegos tuvieran la brillantez esperada, y no que hubiesen heridos y muertos.²¹

La noche del 18 de noviembre 1741 el conde de Montijo, embajador extraordinario y plenipotenciario de Felipe V organizó un magnífico espectáculo de fuegos artificiales en Frakfurt am Main, en el propio río. Conmemoraba así la víspera del día de Santa Isabel, onomástica de la reina. Tritones, nereidas, delfines y caracolas de las que salían cohetes plagaron las aguas. Sobre las mismas se había construido una plataforma, en cuyo centro se situaba una arquitectura clasicista flanqueada por sendas garitas, donde un grupo de músicos amenizaba la velada. La estructura estaba adornada con esculturas de dioses y dos emblemas astrológicos, las armas reales y un león. De su cubierta, de los laterales de la plataforma y hasta del propio río, cohetes, palmeras y bombas ascendían al nocturno cielo iluminándolo con su estallido. El ingeniero Uffenbach, teniente de artillería, había sido su inventor y el grabado que plasma la escena es una preciosa visión lunar (fig. 10).

²¹ SOMMER-MATHIS, *op. cit.* (nota 19), p. 62.



Fig. 10. Fuegos artificiales en Frankfurt am Main encargados por el conde de Montijo con motivo de la víspera de Santa Isabel, 1741

Las estampas francesas que recogen fuegos de artificio suelen ser también nocturnas. Muchas de ellas conmemoraron acontecimientos que festejaban la unión entre la Monarquía hispánica y la corona francesa. Citemos tan solo un ejemplo. El 25 de octubre de 1739 el infante Felipe, hijo de Felipe V y futuro duque de Parma, contrajo matrimonio con Luisa Isabel de Francia, hija de Luis XV. Para la ocasión los impresores franceses ejecutaron y vendieron una serie de estampas que recogían las magníficas estructuras efímeras y los fuegos de artificio organizados en el Palacio de Versalles (fig. 11) y en París. Por ejemplo, el embajador español organizó en el Sena unos fuegos en forma de montaña (fig. 12). También se compuso en 1740 un magnífico álbum de doce acuarelas diseñadas por Sallery y Blondel que fueron enviadas desde la corte francesa a España como testimonio del festejo (Biblioteca Nacional de España).²² Todas muestran la iluminación de las estructuras construidas, pero quizá la más impresionante plasma una visión nocturna de los fuegos de artificio contemplados desde el Pont Royal, donde las barcazas con farolillos, los dragones, fuentes de fuego, molinillos y unos magníficos fuegos de artificio con el templo de Himeneo al fondo, convierten el río en una acuosa y especular plataforma de luz (fig. 13).

²² RODRÍGUEZ y MÍNGUEZ, *op. cit.* (nota 20).



Fig. 11. Fuegos artificiales en Versalles con motivo del matrimonio entre el infante Felipe de España y *Madame de France*



Fig. 12. Fuegos artificiales en el río Sena encargados por el embajador español con motivo del matrimonio entre el infante Felipe de España y *Madame de France*

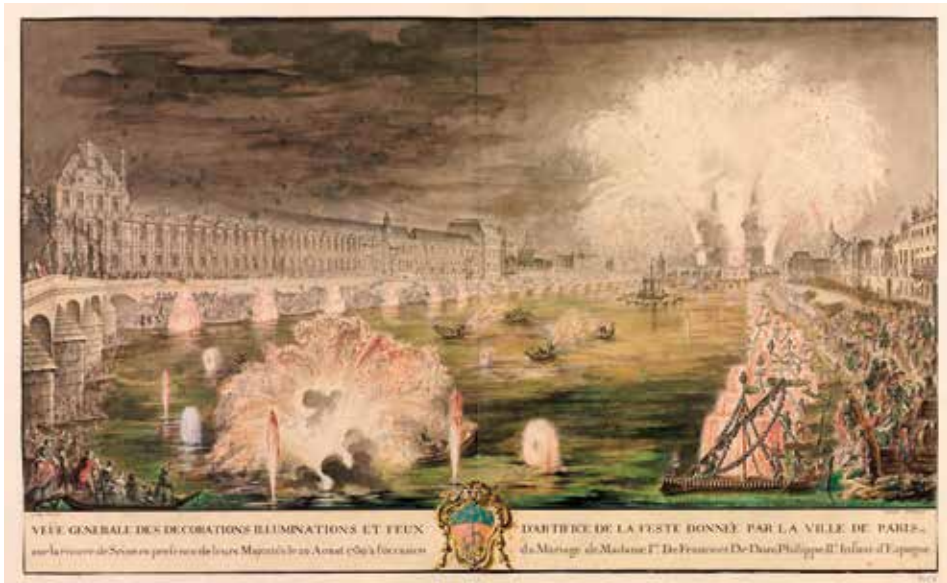


Fig. 13. Fuegos sobre el río Sena con motivo del matrimonio entre el infante Felipe de España y *Madame de France*

Volviendo a la Monarquía hispánica y a la península, con motivo de la entrada en público de Carlos III se organizaron en Madrid unos magníficos festejos. El diseño de los adornos, arcos efímeros, galería, etcétera, correspondió al arquitecto y académico Ventura Rodríguez. También fue el encargado de diseñar las trescientas cornucopias que adornaban las vallas de la carrera procesional para la entrada triunfal que sirvieron para alojar las luminarias que convertirían el recorrido en un río de luz en la oscura noche madrileña. Pero aún más espectacular fueron los fuegos artificiales diseñados para la ocasión, que corrieron a cargo del famoso pirotécnico de Alcalá de Henares José de Vargas Torija y del también pirotécnico José Zamora.²³ Este se encargó de diseñar un castillo de fuegos en forma de fortaleza con dos torreones en sus laterales, una arquería de cinco vanos y un remate de forma mixtilínea, con fantásticas columnas, soles y leones, que alojaban al dios Zeus sobre su águila. El castillo estaba rodeado de un foso donde se contemplaba el carro de Neptuno, en el que navegaban barcos, animales marinos y Cupido sobre un delfín. Toda la estructura estaba repleta de fuegos artificiales: doscientas cincuenta docenas de voladores. Un centenar más de voladores incendiaron la siguiente estructura, a cargo de Torija, y que consistió en

²³ Archivo de la Villa de Madrid (AVM), exp. 2-74-1, entrada en público de Carlos III, 1760.

un precioso jardín formado por un pabellón retranqueado y una exedra, que estaba culminado por las columnas y los orbes del Plus Ultra, un león coronado y pirámides de fuegos artificiales. El jardín contaba además con una fuente y numerosas macetas y vegetación, que configuraban un fresco y florido vergel. Pero de las tres estructuras artificiales, la última fue la más impresionante. Había sido construida por Torija, por Manuel García Alozen y por José Patiño. El castillo de fuegos reproducía la Mole Adriana y contaba también con trescientas docenas de voladores. Sin duda aludía a la *Girandola*, como símbolo del inicio de su reinado. El dibujo coloreado diseñado por los artificieros españoles muestra precisamente un simulacro del río Tíber, incluyendo el Ponte Elio, cuya perspectiva central nos permite contemplar el castillo y las fortificaciones renacentistas en un diseño tosco pero no carente de gracia. De la cúspide del edificio y de los lados de las fortificaciones, cinco grandes voladores desparraman sus lágrimas de fuego (fig. 14).

En 1789 tendría lugar la jura de Carlos IV en la ciudad de Valencia. Conservamos una preciosa y enorme imagen del castillo de fuegos artificiales proyectado para la ocasión en la plaza de Santo Domingo.²⁴ Se trata de una acuarela en la que aparecen

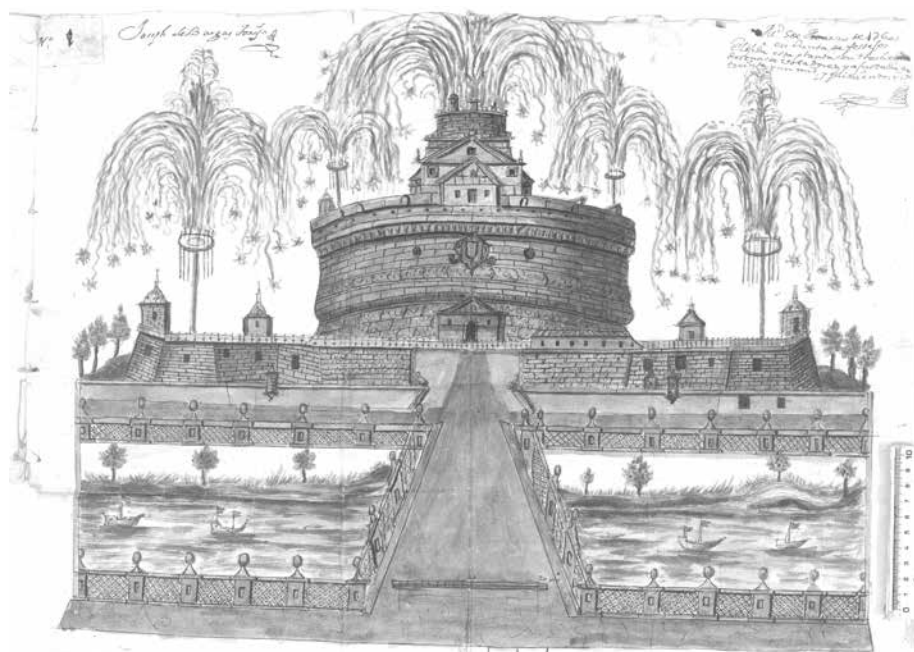


Fig. 14. Castel San'Angelo, José Vargar Torija, Manuel García Alozen, José Patiño, Jura de Carlos IV en Madrid, Archivo de la Villa de Madrid

²⁴ Archivo Municipal de Valencia (AMV), Libro de instrumentos d-166 (1789), fol. 61r.

las divisas del monarca (orbes con columnas de Hércules y sol coronado) y destaca la presencia de un gigantesco escudo de la ciudad coronando toda la estructura, sobre la cúpula del pequeño templete que cobija la figura ecuestre del monarca (fig. 15). Sabemos que fue obra del pirotécnico y pintor Domingo Aguilar y de Mariano Babiloni. Los artífices proponían además toda una composición de bombardas, baterías, ruedas alicantinas, bolotes de luces, troneras, cañonazos, cohetes, cañas, que durante una hora encenderían la noche, e iluminaciones «desde las primeras oraciones hasta la hora de los fuegos», como símbolo de que ni la noche apagaba el amor hacia el monarca. Un lema resumía esta concepción de los valencianos:

Mi fuego dura una hora,
mas la llama de Amor fino,
que a su Rey tiene Valencia,
no la apagan los Siglos.

Estas imágenes nocturnas de un imperio festivo nos sirven para introducir los estudios recogidos en este volumen, escritos por prestigiosos especialistas en la cultura festiva del Renacimiento y del Barroco, especialmente en los territorios de la Monarquía hispánica. De su mano recorreremos las celebraciones en la Corte, en los reinos peninsulares, en las posesiones europeas, en ciudades aliadas como Viena, en los dominios americanos e incluso en enclaves asiáticos. Su lectura conjunta nos permite calibrar la intensidad de la fiesta pública como creación artística y propagandística al servicio de una monarquía que pretendió ser planetaria. Todas estas ponencias fueron presentadas en el V Simposio Internacional «*Iconografía y Forma*»: *Visiones de un Imperio en Fiesta*, celebrado en la Universitat Jaume I los días 23, 24 y 25 de septiembre de 2015. El congreso, dirigido por los editores de este volumen, fue posible gracias al trabajo incesante de su secretario, Juan Chiva, y a la eficacia y profesionalidad de un grupo de becarios y colaboradores que constituyen parte de la actual cantera del grupo de investigación Iconografía e Historia del Arte, organizador del Simposio: Eva Calvo Cabezas, Victoria Bosch, Cristina Igual Castelló, Teresa Llàcer Viel, Oskar Rojewski y Ana María Morant. Esta última nos ha ayudado asimismo en la preparación editorial de los textos. El comité científico del simposio, formado por Alfredo J. Morales, Fernando Checa, Jaime Cuadriello, José Miguel Morales Folguera, Kosme de Barañano, Miguel Ángel Castillo Oreja, Miguel Ángel Zalama, Rafael López Guzmán y Wifredo Rincón, avaló la calidad del mismo. Fue patrocinado por la Generalitat Valenciana AORG/2015/106), el Comité Español de Historia del Arte, y la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I. Finalmente, la Fundación Carlos de Amberes ha tenido la gentileza de incluir la publicación del libro en su prestigioso catálogo editorial.

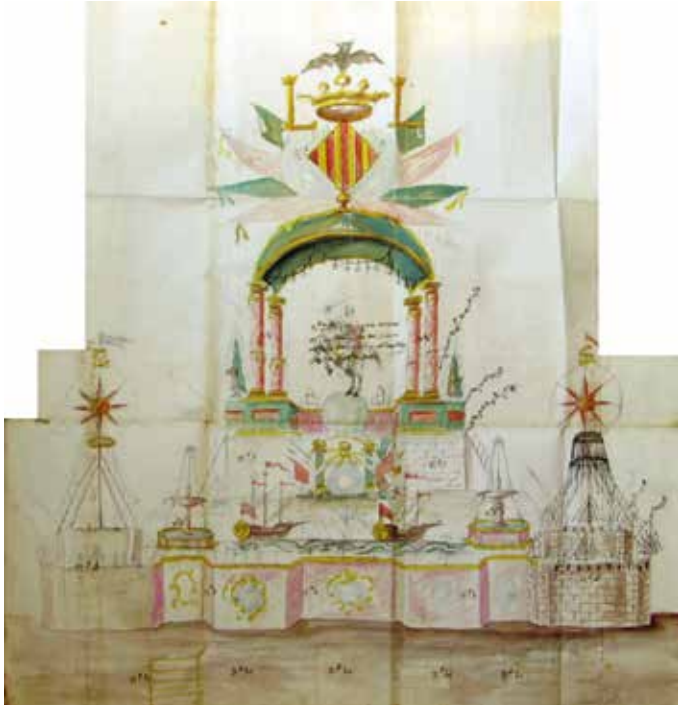


Fig. 15. Fuegos artificiales, Domingo Aguilar, Mariano Babiloni, Jura de Carlos IV en Valencia, Archivo Municipal de Valencia