

Nuevas fuentes sobre la rueda de la Fortuna y su aparición en el arte efímero hispánico: de la alegoría del buen gobierno al conflicto interreligioso frente al islam

New approaches to the iconography of the wheel of the Fortune and its representation in the Hispanic ephemeral art: from the allegory of the good government to the interreligious conflict against Islam

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.32308>

Borja Franco Llopis

Profesor Titular, Departamento de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.

E-mail: bfranco@geo.uned.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4586-2387>

RESUMEN

El objetivo del presente texto es el de analizar las representaciones de la alegoría de la Fortuna en la cultura visual efímera de la edad moderna hispánica, principalmente en las festividades relacionadas con la corona. Se tratará de mostrar, además, su relación con los conflictos que se estaban dando en dicho territorio entre cristianismo e islam, aspecto que condicionó su elección en programas de glorificación de la monarquía y su readaptación del modelo clásico y medieval.

Palabras clave: Fortuna. Rueda. Islam. Iconografía. Efímero.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse how the allegory of the Fortune was represented in the public festivities mainly in Iberia, taking into account the ephemeral decoration of the arches that were built for those events. It will be also shown how the polemical encounters between Christians and Muslims had an impact in the development of this iconography, as well as, how was the process of the re-adaptation of classical models in the visual propaganda of the Spanish monarchs.

Keywords: Fortune. Wheel. Islam. Iconography. Ephemeral.

Introducción¹

Tal vez uno de los mejores ejemplos de la estrecha relación entre texto e imagen, asunto del presente monográfico, es el de las descripciones de fiestas en la edad moderna. Éstas tenían como fin dejar patente, no siempre de modo cronístico y objetivo, cómo fueron las entradas de los reyes en las ciudades, los catafalcos conmemorando su fallecimiento, canonizaciones o celebraciones por la victorias militares. Por desgracia, en la península ibérica no tenemos la fortuna de que éstas estén, en su mayoría, ilustradas, como sucede en otros enclaves. Por ello no podemos más que recurrir a la écfrasis para imaginar cómo fue tal o cual evento.² Como indicara M^a Soledad Carrasco Urgoiti (2003, p. 25), estas descripciones nos requieren un esfuerzo de imaginación, que nos ayude a percatarnos, desde la perspectiva de hoy, de la entidad que tenían dichas fiestas cuando aún no existía la prensa periódica. En una Europa dominada por el problema de los credos religiosos enfrentados y la quiebra de la Iglesia Universal, la fiesta era un ejemplo de la visión que se tenía del mundo, de las ansiedades y pretensiones del poder laico y civil. A través de ellas se creaban metáforas sobre el gobierno del monarca y de la Iglesia, que fueron difundidas gracias a la tarea de los humanistas, poetas, escritores, que no solo fueron los ideólogos de los eventos, sino también sus difusores con sus textos escritos (STRONG, 1998, p. 25).

Estas narraciones, de todos modos, deben ser tomadas con mucha cautela, tal y como nos advierte Alicia Cámara. Para ella, igual que “la fiesta disfrazaba las ciudades, construía para ellas una máscara a base de arquitecturas efímeras, tapices, cuadros, flores, etc. también los textos escritos son una especie de máscara literaria que disfraza lo que fue en realidad la Fiesta.” (CÁMARA, 1998, p. 67). Es decir, hay que leer entre líneas no sólo las exageraciones y “deformaciones” laudatorias que los ideólogos de estos eventos dejaron por escrito, sino también los distintos niveles de percepción que se podían dar en un evento, aspecto que las relaciones festivas apenas esbozan, pero que sería fundamental para conocer el grado de incidencia de la propaganda política y religiosa que allí se vertía.

Aún así, pese a la parcialidad de las fuentes, gracias a éstas podemos conocer el desarrollo de ciertas iconografías que fueron difundidas en la cultura visual de la edad moderna, de aquello que preocupaba a la sociedad. En esta línea, en los últimos años nos estamos dedicando a analizar cómo se

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación HAR2016-80354-P, titulado *Antes del orientalismo: Las imágenes del musulmán en la Península Ibérica (siglos XV-XVII) y sus conexiones mediterráneas* (IP: Borja Franco). Quisiera agradecer al profesor Iván Rega sus recomendaciones tras la lectura del texto preliminar, así como a la profesora Bárbara Skinfill que me facilitó bibliografía de difícil acceso.

² Un buen estado de la cuestión sobre el valor de estas relaciones festivas y su problemática de estudio puede verse en: BORES; LÓPEZ POZA, 1999 y MOYA GARCÍA, 2014, p. 217-228.

ilustraron las relaciones islam y cristianismo en estos eventos, no sólo desde el punto de vista de participación de minorías socioreligiosas en ellos, sino también en cómo se visualizó y percibió la otredad en este tipo de celebraciones (FRANCO LLOPIS, 2017, p. 87-116). En este caso nos detendremos en un asunto que nos parece muy interesante, que emerge en distintos eventos y cronología. Se trata de un tipo iconográfico que demuestra el uso de elementos del pasado clásico y del humanismo en la representación del debate del buen gobierno y, con ello, en algunos casos, del conflicto interreligioso. Nos referimos al tema de “la rueda de la Fortuna”. El presente texto no pretende realizar un análisis exhaustivo de su representación en el arte de la edad moderna,³ sino que hemos querido centrarnos en su aparición en las decoraciones efímeras y festivas en el ámbito hispánico (principalmente peninsular) en el periodo de los Austrias, para demostrar la trascendencia del mismo, así como sus variaciones con respecto a otros soportes, completando así los estudios hasta ahora realizados al respecto.⁴

La Rueda de la Fortuna en la Cultura Visual Europea: Breve contextualización

Aunque acabamos de indicar que nuestro cometido es muy concreto, no podemos renunciar a realizar un breve recorrido sobre la génesis y el valor que dicho tipo iconográfico ha tenido en la cultura europea, para poder comprender mucho mejor su aparición en el arte efímero.⁵

Es complicado datar con exactitud cuándo apareció por primera vez una descripción detallada de la rueda de la Fortuna en un texto clásico, si bien uno de los introductores de su culto en Roma fue Servio Tulio (578-535 a.C.), quien defendió el culto de la diosa Tyche,⁶ que pronto tomó el nombre de Fortuna, en el contexto pre-imperial. Su ámbito de acción o protección no sólo se vinculó con el azar, sino que fue mucho más amplio, pues comenzó a aparecer en contextos relativos a la salud,

³ Para este asunto en la edad media y el renacimiento véase, entre otros, ESTEBAN LORENTE, 1994 y FRAKES, 1987.

⁴ Para tal fin se han trabajado alrededor de 160 relaciones festivas que incluyen entradas reales, canonizaciones, catafalcos fúnebres y conmemoraciones de victorias militares, principalmente desde la Conquista de Granada (1492) hasta mediados del siglo XVII. El marco geográfico, si bien está centrado en la península ibérica, no ha dejado de lado las conexiones con Italia y los Países Bajos. Aunque el número de apariciones de esta iconografía, como veremos, no es alto, los casos de estudio encontrados nos permiten teorizar sobre su significado en la cultura visual del momento.

⁵ Gran parte de este epígrafe introductorio se basa en las investigaciones de Carles Sánchez (2011, p. 230-253), que sirvieron de punto de partida para el estudio de las fuentes literarias en las que nos hemos basado. Véase también: GONZÁLEZ GARCÍA, 2006.

⁶ Tyche, hija de Tethys y Océano, era venerada como protectora de las ciudades y causante de la buena y mala suerte.

fertilidad, y, sobre todo, aspecto más interesante para nuestra investigación, en asuntos de tutela de la ciudad y de enfrentamientos políticos y militares frente a los enemigos.⁷

Según Carles Sánchez (2011, p. 230), la primera alusión de la Fortuna con su rueda data del año 523, cuando se publicó la obra de Boecio titulada *De consolacione philosophiae*, donde habla de cómo esta diosa mueve alternativamente, con un aparejo circular, las venturas y desventuras del ser humano. Ella va elevando y haciendo descender a unos y otros según su antojo. El autor latino recoge la tradición clásica anterior y la adecúa al nuevo contexto social y religioso, convirtiéndose en una referencia obligada para los intelectuales medievales que trataron dicho asunto. Además, el autor citado le otorga también unos valores morales, pues esta fortuna dependía de Dios, que era quien movía los hilos y hacía girar la rueda a favor de unos y otros, dependiendo de su comportamiento y rectitud moral.⁸ La vida y el éxito del ser humano estaban bajo el influjo de la providencia divina. A esta rueda no escapaban los monarcas, papas y/u obispos, que eran, en esencia, los representantes de Dios en la tierra. Pronto ellos aparecen anclados dentro de la rueda, denotando el éxito o fracaso de su trabajo, sus victorias y derrotas (LÓPEZ DE AYALA, 1993).⁹

Si complicado es determinar las primeras referencias escritas a dicho tema iconográfico, también es indicar su cronología en el plano visual. El propio Sánchez (2011, p. 236) indica que el modelo pudo haberse creado en el *De casibus virorum illustrium* de Bocaccio (1313-75), fuente para los miniaturistas de los siglos XIV y XV. Aún así, sitúa como precedentes las imágenes del *Hortus deliciarum* (1176-1185) de la Biblioteca Alsatique du Crédit Mutuel de Estrasburgo, así como el *Roman de la Poire* (1155-1260) de la Biblioteca Nacional de Francia (Fr. 2186, fol. 2v), por citar dos ejemplos.¹⁰ En otros soportes destacaría la bella decoración del rosetón de la fachada de la iglesia de Saint-Etienne de Beauvois (1130-1140), que aprovecha la forma circular para distribuir a su alrededor a los personajes citados que se encuentran bajo el capricho de la Fortuna.

El interés de estas miniaturas y esculturas medievales, como se ha dicho, es que pronto comienzan a ilustrar la contraposición de la figura del rey cristiano frente a los diversos enemigos a los que hace frente. Habitualmente es el primero de ellos el que, gracias a la ayuda divina, se encuentra en el lado que sube, mientras que el oponente se encuentra testa abajo, mostrando su fracaso por atentar contra el orden cristiano. Es en este contexto, de providencialismo, de lucha entre el bien y el mal, en

⁷ Sobre la concepción y representación de la Fortuna en el mundo clásico véase: CHAMPEAUX, 1982.

⁸ De hecho, en diversas ocasiones se relaciona este tema con la fugacidad de la vida, que unas veces nos hace estar arriba y otras abajo, de ahí que la vanidad sea entendida, en la literatura emblemática moderna, como un mal que puede acarrear una Fortuna adversa. Véase: SEBASTIÁN, 1995, p. 292; MORENO SILVA, 2003, p. 60.

⁹ Ya Maquiavelo relacionaba la Fortuna con la astucia y la fuerza que debía tener todo gobernante, por tanto, se trataba de una virtud esencial para obtener el éxito. Véase: MAQUIAVELO, 1989 [1532]: cap. 1.

¹⁰ Para saber más sobre estas obras véase: AUCLAIR, 2001, p. 38-45.

el que debemos leer los ejemplos que a continuación trabajaremos relativos al arte efímero, en un contexto pedagógico y triunfalista.¹¹

La Fortuna, su rueda y el Bueno Gobierno en las celebraciones festivas hispánicas

Según Francesc Massip (2003, p. 164-166), la primera aparición de la Fortuna en la decoraciones festivas vinculadas con la monarquía hispánica fue en la coronación de Fernando I de Aragón en 1414, si bien las fuentes son pocas en descripciones. Lo mismo sucede en la entrada de Alfonso el Magnánimo en Nápoles en 1443, donde su aparición se dio rodeada de un amplio elenco de símbolos anti-islámicos. Se glorifica al monarca aragonés por la conquista del territorio, y se visualiza apoyo divino recibido por las tropas cristianas frente al enemigo: la Fortuna estaba de su lado.¹² Estos dos ejemplos nos hacen entender porqué cuando Fernando el Católico realizara su primera entrada en Valladolid en 1509, las fuentes escritas indicaran que se representó la Fortuna “como es costumbre”.¹³ Esta figura tiene un papel vinculado con el providencialismo, de raíz mesiánica, que envolvía a la monarquía hispánica en su lucha frente a los enemigos, en ambos casos, musulmanes.

Como se ha dicho, el modo escueto en el que esta figura se describe no permite imaginar bien qué modelo es el seguido, algo que, por suerte, no sucede en fuentes posteriores. En la crónica compuesta de Remy du Puys e ilustrada por Gilles de Gourmont, donde se expone la entrada de Carlos V en Brujas en 1515 para jurar ser el Señor de los Países Bajos, se puede apreciar al monarca sedente y, delante, una Rueda de la Fortuna, con seis círculos colgando de ella, que harían referencia a los reinos de las Españas (Castilla-León, Aragón, Nápoles-Jerusalén, Sicilia y Granada), que debía proteger (fig. 1). Esta defensa la podría realizar gracias a las dos virtudes que sustentan dicha rueda, la Fortaleza y Templanza,¹⁴ que fueron las herramientas que recomendaban los intelectuales que debía utilizar para detener su impetuoso curso (MASSIP, 2003, p. 164-166). Así, la Fortuna se relaciona con el buen gobierno ante los ataques de los enemigos, siguiendo el significado que tenía dicha alegoría en el mundo medieval y en las entradas citadas con anterioridad.

¹¹ Sobre el valor de la emblemática en la lucha entre creyentes y herejes o apóstatas véase: LAMARCA, 1999, p. 187.

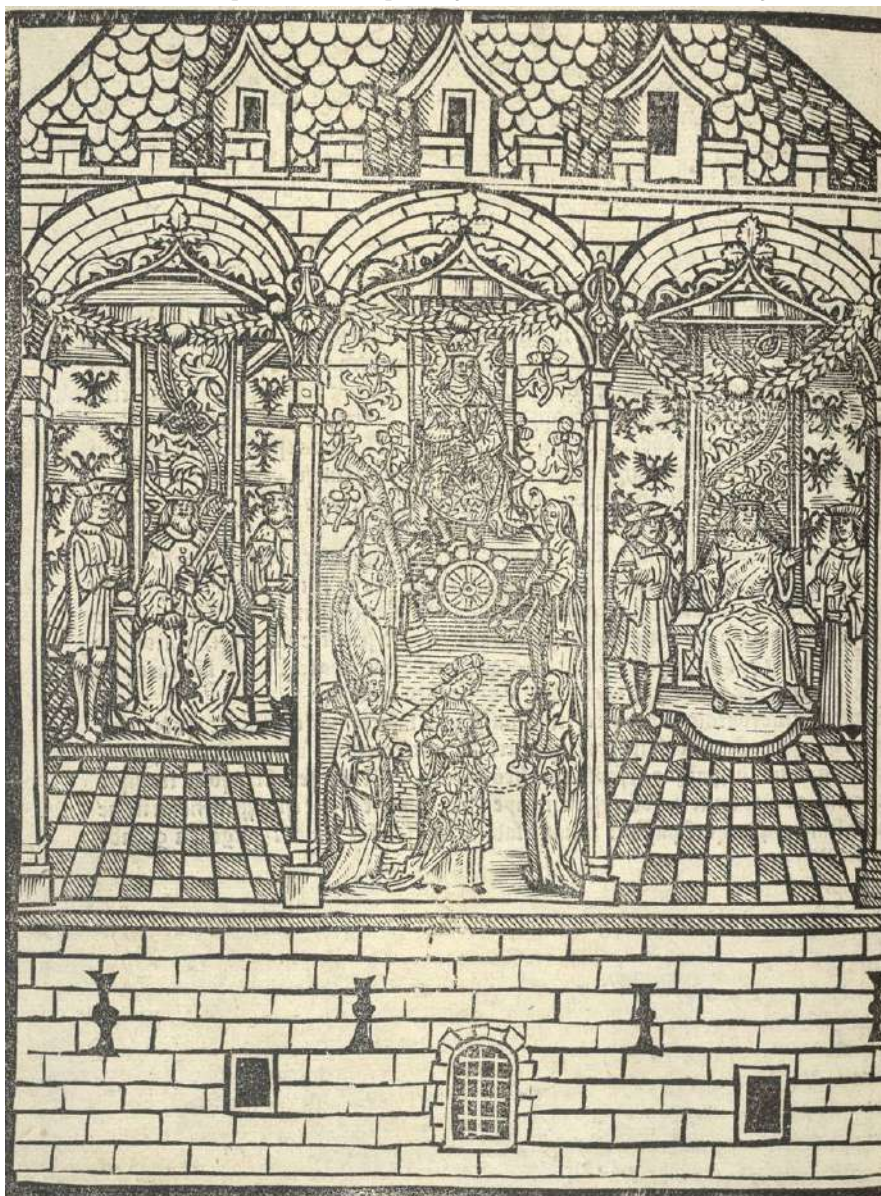
¹² Se ha publicado mucho sobre esta entrada, en relación a su relación con la política anti-turca del monarca, véase: MOLINA FIGUERAS, 2015, p. 207; MOLINA FIGUERAS 2014, p. 71-90.

¹³ Sobre las entradas de Fernando El Católico en 1509 y 1511 en Valladolid véase: KNIGHTON; MORTE GARCÍA, 1999, p. 119-163. En relación a la Fortuna, p. 131 y 146.

¹⁴ La fuente original utilizada ha sido: DE PUYS, 1515, disponible en:

<https://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/BookDetails.aspx?strFest=0074> (Consultada el 11 de diciembre de 2019).

Fig. 1 – Gilles de Gourmont, Aparato efímero para el juramento de Carlos V en Brujas, en DE PUYS, 1515.



<https://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/BookDetails.aspx?strFest=0074>.

Sin duda esta obra, que circuló grabada por toda Europa, pudo tener una influencia en la iconografía regio-política posterior, pues guarda muchas similitudes en como, por ejemplo, se representó a Felipe III en Elvas (1619), camino de Lisboa para jurar su derecho al trono. En el lienzo principal que decoraba el arco, justo debajo del remate con las armas de la corona portuguesa, aparecía representado el monarca que ponía un pie sobre la rueda que, a su vez, estaba sustentada, de nuevo, por dos alegorías: la de la Fortaleza, que poseía una inscripción relativa a su abuelo Carlos V (“Fortitudine Carolus”) y a la de la Fortuna, en este caso en relación a Alejandro Magno (“Fortuna

Alexander”).¹⁵ Otra vez aparece el término “fortaleza” referido al Emperador, enriquecido con la referencia al mítico monarca macedonio, personaje habitual en la iconografía regio-política de la edad moderna,¹⁶ principalmente vinculado con la corona portuguesa por sus conquistas en Oriente.¹⁷ Este aspecto es muy interesante, pues se presentan al nuevo rey dos modelos: el imperial de su abuelo, pero también el de uno de los personajes cuya política era recordada por llevar su dominación hasta lugares que nadie hasta entonces se había atrevido. El recuerdo de la expansión portuguesa como insignia del pueblo luso estuvo latente en las entradas de los monarcas españoles en este territorio para jurar la corona. Se les insistió en el valor de las conquistas obtenidas por los Avís, que suponían una fuente de ingresos para las arcas de la corona, y la conversión de “infieles” asiáticos. Por tanto, no es casual que aparezcan estos dos referentes de buen gobierno para Felipe III: su abuelo, conocido por defender Europa del ataque de los Turcos (Fortaleza vs. Barbarie), y Alejandro, que con su buena Fortuna y gobierno fue capaz de expandir su territorio, como así lo hizo la dinastía Avís en los siglos XV y XVI.¹⁸

Volviendo al emblema en sí, lo que aquí viene descrito en la relación festiva, parece una simplificación del grabado citado de 1515, pero dándole una vuelta de tuerca más, pues es en este caso el monarca quien frena la rueda con su pie, estando en la cumbre de la misma, asumiendo el papel que Dios ocupaba en otras representaciones de dicha iconografía, al ser él el que tenía la potestad de detenerla.¹⁹

Tal vez el modelo que siguieron los ideólogos del programa filipino en Elvas no sólo estuvo basado en las estampas de Gilles de Gourmont, sino también en otras decoraciones de época carolina. Nos referimos al sexto de los arcos, el penúltimo del recorrido, de las arquitecturas efímeras erigidas en Sevilla para la boda de Isabel de Portugal con Carlos V (1526).²⁰ Aquí la Fortuna frena con un martillo y un clavo la rueda, justo cuando Carlos V está en la cima de la misma (posición similar a la que Felipe III ocupaba en Elvas), mientras una cartela acompañaba a la escena indicando: “Tu alto merecimiento

¹⁵ “En el quadro se veía la estatua de su Magestad en pie, sobre la rueda de la fortuna la qual sostenían de una parte la Fortaleza, i de la otra la misma Fortuna.” LAVANHA, 1622, p. 5-6.

¹⁶ La aparición de personajes como Alejandro Magno en el arte efímero se dio desde bien pronto en el contexto europeo, pero con mayor asiduidad desde que Carlos V subió al poder. Véase: DOMÍNGUEZ CASAS, 2000, p. 13. Sobre la figura de este héroe y su vinculación con la política expansionista portuguesa, a la que hace referencia también su representación en este contexto, véase: BARLETTA, 2013, p. 5 y 23.

¹⁷ Un estudio de este arco puede verse en: MORENO CUADRO, 1985, p. 10 y PIZARRO GÓMEZ, 1987, p. 138.

¹⁸ Entre otros, véase: THOMAZ; ALVES, 1991, p. 81-163; BETHENCOURT; CHAUDHURI, 1998; Bethencourt; Curto (eds.), 2007. Sobre este asunto, centrado en el arte efímero: ALVES, 1983; BOUZA ÁLVAREZ, 2000; TORRES MEGIANI, 2001; TORRES MEGIANI, 2008; FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2014; REGA CASTRO; FRANCO LLOPIS, en imprenta.

¹⁹ De hecho, en la literatura emblemática, se contraponen la Fortuna, ciega, a la Prudencia y la Sabiduría, como dos aptitudes que debían poseer los gobernantes para ejercer un buen uso de su poder. Así puede verse, por ejemplo, en el *De sapiente* de Charles de Bovelle (1510). Véase: MORENO SILVA, 2003, p. 55-75.

²⁰ Según Mardsen, esta es la primera vez que la Fortuna, con su rueda, aparecía en un arco triunfal. Véase: MARDSEN, 1975, p. 389-411.

che te levantó en my rueda, me manda tenerla queda”.²¹ En numerosas obras medievales aparecía ya el personaje mitológico deteniendo la rueda, mientras que nobles y monarcas iban rodando, pero aquí se simplifica, sólo hay un individuo, Carlos V, quien corona el conjunto. Ni tan siguiera se le representa subiendo, sino en la cumbre, publicitando el poder que había adquirido tras recuperar diversas plazas norteafricanas a los turcos, sofocado las revueltas moriscas de las Germanías y su victoria en Pavía.²² Así pues, ambos referentes carolinos pudieron servir, sin duda, para los ideólogos de la entrada portuguesa, donde, como se ha dicho, Felipe III asume el rol de defensor de la corona lusa ante los ataques de sus oponentes.

Además, volviendo a la entrada sevillana, la Fortuna vuelve a aparecer en el séptimo y último arco, el dedicado al sometimiento de los pueblos bajo el poder de Carlos V. Coronando una estructura en el que en la parte baja se representaban los pueblos bajo su dominio (italianos, flamencos, españoles, indios y moriscos), esta alegoría aparecía rodeada de otras virtudes,²³ simbolizando la protección que el monarca ofrecía a sus pueblos ante sus enemigos, la fortuna de formar parte del imperio hispánico (FRANCO LLOPIS; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019, p. 318).

En otros casos, la aparición de esta figura puede tener un valor polisémico y relacionarse con aspectos mucho más concretos de la política del monarca. Así, por ejemplo, podría entenderse su inclusión en el Arco de los Alemanes de la entrada de Felipe II en Lisboa (1581). En el pedestal de esta estructura aparecía un obelisco que en su cúspide se encontraba una Fortuna alada tomando entre sus manos un barco. La rueda no aparece descrita en la fuente, pero el cronista no duda en identificar a esta figura femenina con tal personaje.²⁴ Los historiografía ha querido relacionarla con las conquistas ultramarinas de la corona portuguesa, y más en especial con el paso Cabo de Buenas Esperanza, uno

²¹ Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE). Varios especiales, 52/53. Feste et archi triumphali, che furono fatti in la intrata de lo inuitissimo cesare Carolo V, re de romani et imperatores empre augusto, et de la serenissima et potentissima signora Isabella imperatrice, sua moglie, in la nobilissima et fidelissima città di Siuiglia a 3 de marzo, 1526, con bellissimi motti in lingua spagnola, et argutissimi uersi latini, s. l., s. A, fol. 4 v. El hecho de que el texto insista en que la rueda debe quedarse parada en esa posición está vinculado, también, con el valor efímero que se le atribuía a la Fortuna. Véase: Brancalasso, 1609 p. 9, citado en CÁRDENAS, 2002, p. 287. Para un estudio detallado de este arco: RAMOS SOSA, 1988, p. 191. Para el contexto global de esta celebración: GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, 1998; así como: MORALES, 2000, p. 27-48.

²² En este sentido, en la entrada de Ana de Austria a Madrid en 1571, cuando aparece la alegoría de la Fortuna se insiste en que ésta beneficia a los que tienen un buen gobierno, que no es algo casual, fruto simple del destino: “El timón que la Fortuna tenia en la mano derecha estava bien apartado de un globo sobre que la fortuna tenia los pies, para dar a entender que ninguna potestad ni gobierno tiene, como el vulgo piensa en las cosas de la política deste mundo, ni que como la gente de poca consideración piensa. La fortuna haze ni deshace, ni levanta a unos ni derriba a otros, mas de que todo se rige y gobierna por el mando, y gobierno de aquel que dándoles ser las conserva y guía por el orden.” LÓPEZ DE HOYOS, 1572, p. 83. Sobre este concepto véase: MORENO SILVA, 2003. En relación con esta entrada y el valor de dicha alegoría: CHAVES MONTOYA, 1989, p. 91-106; VELÁZQUEZ SORIANO, 2007.

²³ Para un estudio de este arco véase: RODRÍGUEZ MOYA; MÍNGUEZ, 2013, p. 18.

²⁴ Por la descripción, parece centrarse en los escritos de Cesare Ripa, que habla de tal personaje timón en mano, por marcar el rumbo del mundo. Para un estudio detallado del uso de Ripa (1764, vol. 3, p. 113) en la creación del tipo iconográfico de la Fortuna véase: GONZÁLEZ GARCÍA, 2006.

de los enclaves fundamentales en la política expansionista portuguesa. No hay que olvidar que tuvo que cruzarlo Vasco de Gama para llegar a las Indias y que fue allí donde se encontró con Adamastor, uno de los personajes míticos que Luís de Camões (c. 1524-1580) describió de modo horrendo.²⁵ Este gigante, además, ha sido identificado por la crítica posterior como una alegoría del islam derrotado que se rinde ante la llegada de los navíos portugueses (QUINT, 1994, p. 99-130; FOUTO; WEISS, 2016, p. 1258-1259; BLACKMORE, 2009, p. 126-142), de ahí que aparezca en el discurso triunfalista ante el imperio turco que se dio en la entrada del primero de los Felipes en Lisboa. La inclusión de la Fortuna aquí, nave en mano, corresponde, como se ha dicho, con el modo en que Ripa explica su relación con el buen gobierno. Hay que tener en cuenta que en esta entrada se intentaba, por una parte, glorificar la monarquía portuguesa, el rey “ausente” e “invasor” (TORRES MEGIANI, 2004; BOUZA ÁLVAREZ, 2000; BOUZA ÁLVAREZ, 1989) y, por otra, insistirle que esperan que siga llevando el timón del reino del mismo modo exitoso que sus predecesores. Se trata de una fortuna que no se busca, sino que procede de las buenas actuaciones del monarca. En esta doble lectura deben entenderse las entradas lisboetas de Felipe II.

Esta identificación entre el accidente geográfico y la figura aquí representada viene dada por la inscripción que acompaña a la alegoría citada: “Bona Spes”, que se leía en paralelo a otras dos que rezaban “Furtuna Regis” y “Victoria Philippe”. El último mote era habitual en las celebraciones victoriosas de los emperadores romanos y no hacía más que evocar que el gobierno del nuevo rey estaba relacionado con el exitoso pasado del imperio romano. Era el elegido para defender al pueblo frente a los ataques del enemigo.²⁶

Esta iconografía de la Fortuna, vinculada con el control de las naves y los barcos, se vuelve a repetir en la política visual de los Austrias en Europa, pocos años más tarde, en 1599, en la entrada de Margarita de Austria en Génova camino de los desposorios de Felipe III en Valencia. La “Buona Fortuna” y el “Buon Evento” (IVALDI, 1979, p. 52) custodiaban a una matrona que en su mano portaba un timón de barco. A esta se la vincula, además, de con el texto de Ripa, con el viaje por el Mediterráneo que le esperaba a la futura reina de España, así como con el buen gobierno y la riqueza que traería a sus territorios la unión matrimonial.

²⁵ “[...] quando ãa figura/ Se nos mostra no ar, robusta e válida./ De disforme e grandíssima estatura;/ O rosto carregado, a barba esqualida,/ Os olhos encovados, e a postura/ Medonha e má e a cor terrena e pálida;/ Cheios de terra e crespos os cabelos,/ A boca negra, os dentes amarelos./ Tão grande era de membros, que bem posso/ Certificar-te que este era o segundo/ De Rodes estranhíssimo Colosso,/ Que um dos sete milagres foi do mundo.” CAMÕES, 2000, Canto V, estr. 39-40. Sobre este personaje también teorizan las revisiones que se hicieron en el propio siglo XVII de la obra de Camões autores como Manuel de Faria e Sousa (1639, vol. 1, v. 540 d.).

²⁶ El estudio de las citadas inscripciones y la identificación entre la figura de la Fortuna y el Cabo de Buena Esperanza puede encontrarse en: FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, 2015, p. 103. No hay que olvidar tampoco, vinculado con el “mar” y el “timón” de los barcos, que la alegoría de la Fortuna aparece de modo reiterativo en las pinturas conmemorativas de la victoria de Lepanto, así como en los tapices tejidos para celebrar tal efemérides. Véase, entre otros, STAGNO, 2007, p. 55-87; MÍNGUEZ, 2017; Del mismo autor: MÍNGUEZ, 2011, p. 151-280.

Máscaras festivas y alteridad

Hasta ahora hemos visto un modo bastante tradicional de inclusión de la Fortuna en las celebraciones públicas. De todas maneras, en algunas ocasiones su aparición es mucho más compleja, principalmente cuando se dio en contextos de dramaturgia festiva dentro de un diálogo interreligioso. Un claro ejemplo de ello sería la conocida “Máscara del Alcázar” celebrada en 1565 bajo el patronazgo de Isabel de Valois. Como bien estudiara Teresa Ferrer Valls (1991, p. 25), las máscaras o mascaradas eran eventos que mezclaron los bailes, desfiles y representaciones teatrales con una suntuosa escenografía, muchas veces basada en elementos de la tradición clásica.

La descripción de dicha festividad es rica en matices y muestra claramente cuestiones de gusto en el vestido y el lujo oriental, conjuntamente con el temor al turco. Se indica que la “cuarta invención de la princesa fue una rueda d Fortuna, barateada de muchas colores de tafetán.”²⁷ Dentro de dicha rueda aparecían diversas figuras vestidas “a la morisca”, una práctica habitual en la corte, a pesar de las reticencias por parte de Felipe II al uso de dicha moda, que, por otro lado, era síntoma de riqueza y ostentación.²⁸ Éstas estaban acompañadas por “quatro ginetes moros en quatro partes de la rrueda, muy ricamente vestidos, alrededor estaban treinta turcos, hermosísimamente aderezados, con lanças y adargas.” (AMEZÚA, 1959, p. 470). La aparición de estos jinetes es habitual en las fiestas hispánicas, principalmente gracias a los juegos de cañas, donde los participantes, vestidos también “a la morisca” o como moros, montando a la jineta, realizaban sus torneos, portando los anteriormente citados escudos bivalvos. Estos juegos de cañas, nacidos en la tradición islámica, como ejercicios de estrategia militar, pronto fueron adaptados al gusto cristiano y desde el medioevo eran practicados por asiduidad, participando incluso los monarcas en ellos. Poco a poco en ellos se fue introduciendo la figura del Turco, o los turcos, como enemigos. En las descripciones de estos eventos, además, suelen incluir epítetos relativos a la riqueza de las vestiduras, elemento de admiración de la cultura otomana, tal y como sucede en este caso.²⁹

Continúa el texto de la máscara indicando que el rey y su hermano acudieron al encuentro de la princesa, con la compañía de María de Angulo y Lerman, cantando, de modo melodioso, “Alhambra harma”. El hecho de que se cite una canción de raigambre musulmana, todavía a finales del siglo XVI,

²⁷ Real Academia de la Historia (RAH), Colección Salazar, Leg. 1, “Relación de las máscaras celebradas en el Alcázar de Madrid el 5 de enero de 1565”, ff. 24-27. Hemos utilizado, además, la transcripción de 1959 realizada por AMEZÚA Y MAYO, 1959, vol. 3, p. 470.

²⁸ Sobre el uso del vestido a la morisca con este fin nos remitimos a: DÍEZ JORGE, 2017, p. 49-86; FUCHS, 2001, p. 13-26. BASS; WUNDER, 2014, p. 363-384; IRIGOYEN-GARCÍA, 2017. Un estado de la cuestión sobre el valor de dicha moda, en relación con la propia cultura morisca la realizamos en: FRANCO LLOPIS; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, 2019.

²⁹ Desde el medioevo tenemos noticias de compras por parte de cristianos de prenda de vestir a los musulmanes en la morería, así como indicaciones de la admiración que ante ellos sentían. Véase: CARRASCO URGOITI, 1996.

no debe de extrañarnos. Es necesario recordar que Hernando de Talavera, primer obispo de Granada tras su conquista, permitió las zambras musulmanas en la procesión del Corpus, lo que aparece como un claro ejemplo de su política de asimilación (GALLEGO BURÍN; GAMIR SANDOVAL, 1996, p. 94).³⁰ Éstas se fueron repitiendo a lo largo de toda la centuria, incluso después de la segunda rebelión de las Alpujarras (1568-1571), cuando fueron permitidas y promovidas por diferentes autoridades cristianas en las celebraciones privadas, como bodas, y también concejos municipales, en las citadas procesiones del Corpus (IRIGOYEN-GARCÍA, 2017, p. 159).

Cuando esta comitiva llegó delante de la rueda,

“hicieron todos los turcos muy gran alarido, no dexando llegar a la Rreina a la rueda, y después de haverles hecho la Rreina grandes promesas, la dexaron llegar, y dio muchas vueltas a la rrueda por ver si podía conocer a la princesa, y [...] volviéndose muchas veces, no se podía tomar tino. No açertó la Reina.” (AMEZÚA, 1959, p. 470)

Este fragmento posee una información muy suculenta. Por una parte contrasta la bella música de origen islámico, con los “alaridos” turcos: belleza frente a barbarie. El término “alarido” aparece de manera repetitiva en la dramaturgia del XVI referido al terrible grito de guerra del fiero enemigo turco,³¹ y podemos verlo en descripciones de otras escaramuzas no muy alejadas en el tiempo, como sucedió en las fiestas por la boda de Felipe III en Valencia (1599). En su camino a la capital del Turia, fue asaltado por unos cristianos disfrazados de turcos, dándose una escaramuza donde “volaron múltiples flechas por los aires” y que acabó siendo un “ejercicio de guerra”. Se trataba de un simulacro que no había sido anunciado, por lo que el impacto emotivo tanto en la población de la ciudad, como, sobre todo, en los miembros de la comitiva real fue significativo (CARRASCO URGOITI, 2013, p. 27). No en vano, “se emboscaron cien hombres todos vestidos como a turcos, muy a lo natural, con sus armas turquescas de arcos, ballestas y escopetas [...] con grande alarido”, hecho que produjo “burla y espanto” (GAUNA, 1926, p. 105; ESQUERDO, 1599).³²

Además, los turcos, en la máscara del Alcázar asumen el papel de impedir que la princesa llegue donde estaban sus damas, molestándola con falsas promesas. Esta es otra cualidad atribuida a los

³⁰ Podemos verlas descritas en otras celebraciones, por ejemplo, en la entrada de Felipe el Hermoso en Lleida en 1503, como narra Lalaing (GARCÍA MERCADAL, 1999, vol. 2, p. 241.), o en la procesión del Corpus de Zaragoza en las primeras décadas del siglo XVI (CALAHORRA MARTÍNEZ, 1977, p. 236-242).

³¹ Sobre la percepción del turco como fiero en la edad moderna hispánica se ha publicado mucho. Remitimos como síntesis: BUNES IBARRA, 2002a, p. 685-708; BUNES IBARRA, 2002b, p. 61-72. Respecto al arte efímero: FRANCO LLOPIS, 2017, p. 87-116.

³² Hay que tener en cuenta que el término “espanto” en la edad moderna hispánica no estaba solo referida al miedo, sino también al asombro positivo.

enemigos. Fueron estos quienes la hicieron fracasar en su empeño y no pudo llegar hasta su corte, lo que supuso la mala fortuna de sus doncellas que no pudieron ser rescatadas por la reina.

Se trataba de una rueda de la Fortuna particular, que dista de los ejemplos que hemos visto hasta ahora, y que sólo podríamos identificarla gracias a que se indica que es tal en el texto escrito. Las doncellas están dentro de ella y no rodando, como sí que parecen hacerlo los cuatro jinetes moriscos. La descripción es confusa, pero encierra un trasfondo relacionado con las disputas por la supremacía mediterránea entre islam y cristianismo, de la importancia de las mismas en el devenir de la política española, todo ello inmerso en un juego cortesano de divertimento y fruición de la alta sociedad hispánica del momento. En ella queda patente la importancia de la monarquía en el futuro de la su corte, en ella recae la fortuna de sus protegidos ante la maldad de sus enemigos.

Epílogo: Conmemorando la Expulsión de los Moriscos: La Rueda de la Fortuna y la Victoria frente al Islam

Hemos querido finalizar nuestro periplo con un último ejemplo, perteneciente a las celebraciones del cuarto centenario de la conquista de Valencia (1638), por ser uno de los pocos que aparecen ilustrados y que nos ayuda a entender la trascendencia del tema en la polémica entre islam y cristianismo. Hay que entender que esta fue la primera fiesta importante que se realizó en dicha ciudad tras la expulsión de los moriscos, más allá de algunos procesos de canonización menos significativos. Como hemos indicado en otros lugares (FRANCO LLOPIS; GARCÍA GARCÍA, 2019, p. 235-265), la capital del Turia se caracterizaba por un cuidadoso uso de la iconografía para mostrar la victoria de la fe frente a la herejía, pues poseía un número alto de cristianos nuevos que podrían haber reaccionado de modo muy virulento a una humillación visual de los mismos. Por ello nos sorprende el cambio radical que supuso esta conmemoración de la conquista de la ciudad. Obviamente, la desaparición de la minoría citada con anterioridad como posible espectador, pero, sobre todo, el papel propagandístico de la misma, nos permite entender porqué se creó un discurso festivo completamente anti-islámico con representaciones de Santiago Matamoros y San Jorge, pinturas de batalla frente a moros, imágenes de guerras fingidas donde se humilla al “otro” y, por último, dos series de jeroglíficos que colgaron de las fachas del palacio de los Duques de Mandas y del Colegio de San Pablo que los jesuitas habían erigido en la urbe.³³ Estos fueron recogidos y explicados por Marco Antonio Ortí

³³ Aunque todavía hace falta un estudio detallado de las formas de polémica anti-islámica creadas para este evento, para una visión de conjunto del programa festivo véase: ALEJOS MORÁN, 1996, p. 277-292; MÍNGUEZ, 2015, p. 803-832; MÍNGUEZ, 1997, p. 34 y ss.; MÍNGUEZ, 1991, p. 331-338; MÍNGUEZ; GONZÁLEZ TORNEL; RODRÍGUEZ MOYA, 2010, p. 57-58. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, 1979, p. 109-118; CASEY, 2001, p. 261. Hay

(1640) y publicados dos años después de la celebración. En dos ocasiones, una en cada emplazamiento, aparece una alusión al asunto que nos ocupa. La primera vez es en el jeroglífico VI de la fachada ducal. Tiene por título: “Fortes Fortuna iuuat”, y en su ilustración se ve a la citada rueda, sobre una suerte de león, separando el sol de la luna (fig. 2), todo ello con el texto: “Como detuve la una, con el valor que adquirí, a la otra oscurecí”. El ideólogo del programa (ORTÍ, 1640, p. 37) explica cómo esta imagen ilustra la buena fortuna del rey Jaime I, que siempre venció a sus enemigos, caracterizados por la media luna. Un éxito que hasta al propio sol, emblema máximo del poder divino y real (MÍNGUEZ, 2001), oscureció. Se está utilizando la típica alusión al islam en forma lunar, para hacer más comprensible el mensaje, y se retoma la ideología que hemos ido citando a lo largo del artículo, sobre cómo el trabajo continuo, la lucha y el buen gobierno hace grande a los monarcas en su lucha frente a sus oponentes. Además, siguiendo también la tradición, el monarca tomó forma no sólo de sol, sino también de león, algo habitual en la iconografía regio-política (GARCÍA GARCÍA, 2012).

Fig. 2 – Jeroglífico VI, en ORTÍ, 1640, p. 37.



Pero todavía aún más interesante es el que estaba situado en el segundo de los espacio citados: el Colegio de San Pablo. En este caso se trata el jeroglífico número XX (fig. 3), en el que se recurre a la

que reseñar que la figura del Matamoros y de San Jorge no fueron muy habituales en las fiestas públicas valencianas durante el siglo XVI. Hasta el XV y tras el XVII aparecieron de modo constante, pero esta ausencia pudo estar relacionada con los procesos de conversión y asimilación de los moriscos del lugar.

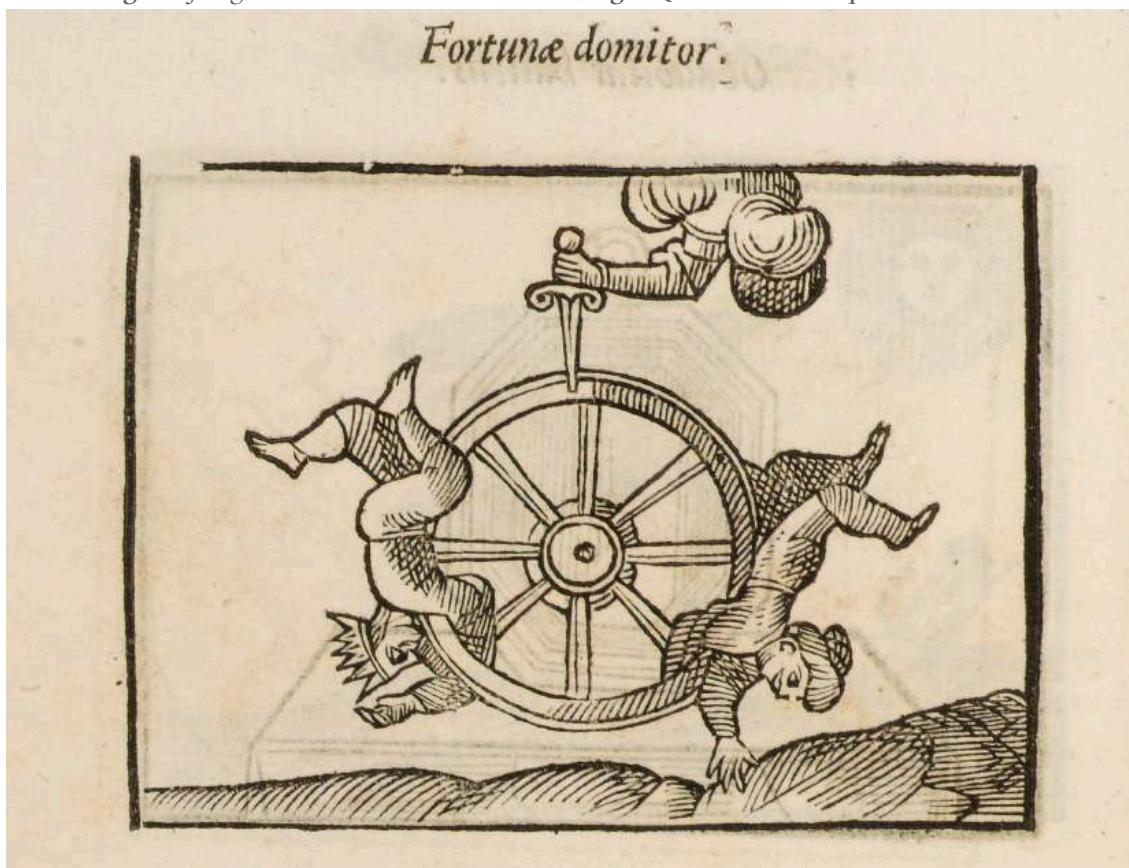
iconografía tradicional de la rueda de la Fortuna, mostrando al monarca cristiano y al musulmán atados a la misma, ambos boca abajo, mientras que la mano de Dios la frena, todo ello con el lema “Fortuna domitor” y el mote: “La que boltaría atropella el mas remontado ser, perdió todo su poder con quien pudo dentella.” Según el propio Ortí (1640, p. 201), lo que aquí se ejemplifica es casi idéntico a lo expresado en el anterior ejemplo, cómo Jaime I siempre tuvo de su parte a la fortuna, lo que produjo la felicidad del pueblo. La doble repetición de este tema en una misma celebración nos incita a pensar el importante valor que tuvo tal iconografía en la zona valenciana y su uso para exaltar las virtudes de los monarcas del pasado. Que se de, en ambos casos, en relación con Jaime I no es casual, pues lo que aquí se celebraba era el centenario de la conquista orquestada bajo su mando. Además, no hay que olvidar que este monarca aparece representado de modo continuo en todas las entradas regias celebradas en la ciudad bajo el mandato de los Austrias, ocupando en un lugar preeminente en las de Felipe II y su sucesor en el trono.³⁴

A todo ello habría que añadir que, tras la contienda lepantina (1571), como estudiara Stefan Hanß, (2017, p. 212–213) desde Venecia se difundieron diversos grabados que, aunque mucho más elaborados desde el punto de vista artístico, representaban una iconografía similar, incluso en la posición del monarca y el sultán cabeza abajo.³⁵ Estas ilustraciones tenían la intención, como en este caso, de ilustrar las batallas mediterráneas y la definitiva victoria del cristianismo frente al islam que supuso, para los historiadores del momento, el desenlace de la contienda vencida por la Liga Santa.

³⁴ De hecho, en el segundo de los casos aparece incluso en dos arcos distintos: en la Puerta de San Vicente y en el Portal de Serranos. ESQUERDO, 1599.

³⁵ Muchas veces la escena se complica con la inclusión de múltiples personajes sujetos al poder de la Fortuna, y, en algunos casos, como ha estudiado Sorce (2007–2008, p. 190–191), la figura del islam se representa no mediante un musulmán sino de una serpiente, haciendo más complejo el programa iconográfico.

Fig. 3 – Jeroglífico VI, en Marco Antonio Ortí, Siglo Qvarto de la Conqvista de Valencia.



Valencia: Iuan Bautista Marçal, 1640, p. 201.

Volviendo al ejemplo valenciano, lo que nos importa en este segundo caso no es solo que reaparezca este asunto que la prensa veneciana había difundido, sino, sobre todo, que sea delante de la casa de los jesuitas. Como ya hemos dicho en otra ocasión (FRANCO LLOPIS, 2019, p. 179-202), esta orden se caracterizó en el siglo XVI por ser la única que, en Valencia, confió en la campaña evangelizadora y de conversión de la minoría morisca en territorio peninsular. Mientras que franciscanos y dominicos habían abandonado dicha tarea, ellos siguieron construyendo colegios, como el de Gandía, para asimilar a los cristianos nuevos y, desde Roma, Francisco de Borja envió imágenes para tal fin. Pero, justamente, tras la expulsión de los cristianos nuevos, crean uno de los programas con una carga anti-islámica más espectacular de la festividad. Años después de luchas internas sobre cómo debía ser la conversión de los musulmanes en Europa y Asia, de debates sobre cómo actuar frente a los insurrectos (entre otros: COLOMBO, 2011; FIUME, 2011, vol. II, p. 227-240); los jesuitas mostraron su lado más agresivo, como ejército cristiano, con una serie de jeroglíficos que criticaban al enemigo musulmán de modo directo y sarcástico, animalizándolo y mostrando su debilidad, tal y como se desprende del estudio del resto de alegorías que colgaron de la puerta de su

colegio, una fachada que, en el pasado, no había nunca expuesto un programa similar al que nos ocupa.³⁶

A todo ello habría que añadir que, como indicara Mínguez (1997, p. 39), los jeroglíficos aquí citados sirvieron, por un lado, como propaganda regia de Felipe IV, al quien se le compara con Jaime I en la portada del libro de fiestas; y, además, por otro, su iconografía en conjunto muestra cómo solo bajo la protección de este monarca y a la lucha de la iglesia católica, Valencia podrá estar libre de infieles. Con ello, se une el valor de esta iconografía, vinculada con el buen gobierno y devenir de la nación, con la lucha del enemigo y el beneplácito divino ante el papel de la monarquía ante la lucha frente al islam.

Con este ejemplo se puede ver un uso reiterado de la Fortuna con su rueda en el arte efímero peninsular de la edad moderna.³⁷ Aunque hemos obviado otros ejemplos en los que se la representa simplemente acompañada de otras virtudes, como una más del monarca, la aparición en contextos de debates políticos y lucha frente al islam nos induce a pensar que fue un elemento importante en la iconografía regio-política no sólo en los libros de emblemas, asunto que daría pie a otro artículo y que hemos obviado del presente texto, sino, también, en la fiesta y celebraciones públicas hispánicas de dicho periodo.

³⁶ Para la contextualización de este uso de jeroglíficos dentro de la iconografía anti-islámica del barroco véase: LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, 2014, p. 103-112.

³⁷ Más allá de la península ibérica, hay que mencionar que este tipo iconográfico tuvo gran éxito, vinculado con el buen gobierno y la fugacidad del éxito, en territorios novohispanos en los siglos XVII y XVIII, tanto en entradas triunfales y otro tipo de decoraciones efímeras. Sobre este asunto véase: CÁRDENAS, 2002, p. 285-302.

Fuentes Primarias

Biblioteca Nacional de España (BNE). Varios especiales, 52/53. **Feste et archi triumphali, che furono fatti in la intrata de lo inuitissimo cesare Carolo V, re de romani et imperatores empre augusto, et de la serenissima et potentissima signora Isabella imperatrice, sua moglie, in la nobilissima et fidelissima città di Siuiglia a 3 de marzo, 1526, con bellissimi motti in lingua spagnola, et argutissimi uersi latini**, s. l., s. a.

Real Academia de la Historia (RAH), Colección Salazar, Leg. 1, **Relación de las máscaras celebradas en el Alcázar de Madrid el 5 de enero de 1565**, ff. 24-27.

Bibliografía

- ALEJOS MORÁN, Asunción. Jeroglíficos marianos en el *Siglo Quarto de la Conquista de Valencia*. *En Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (A Coruña, 1994)*. A Coruña: Universidade A Coruña, 1996. p. 277-292.
- ALVES, Ana Maria. **As Entradas Régias Portuguesas. Uma Visão de Conjunto**. Lisboa: Horizonte, 1983.
- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. **Isabel de Valois. Reina de España (1546-1568)**. Madrid: Gráficas Ultra, 1959
- AUCLAIR, Valérie. **L'art du manuscrit de la Renaissance en France**. París: Somogy, 2001
- BARLETTA, Vincent. **Death in Babylon. Alexander the Great and the Iberian Empire in the Muslim Orient**. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- BASS, Laura R.; WUNDER, Amanda. Moda y vistas de Madrid en el siglo XVII. *En COLOMER, José Luis; DESCALZO, Amalia. Vestir a la Española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014. p. 363-384
- BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti. **História da Expansão portuguesa**, Lisboa: Circulo de Leitores, 1998.
- BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada (eds.). **Portuguese Oceanic Expansion, 1400-1800**. Nueva York: Cambridge University Press, 2007.
- BLACKMORE, Josiah. **Moorish: Portuguese Expansion and the Writing of Africa**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. **Portugal no tempo dos Filipes: politica, cultura, representações, 1580-1668**. Lisboa: Cosmos, 2000.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. Retórica da imagem real. Portugal e a memória figurada de Filipe II. **Penelope. Fazer e desfazer história**, nº 4, p. 20-58, 1989.

- BORES, Fernando; LÓPEZ POZA, Sagrario (dirs.). **La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos**. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999.
- BRANCALASSO, Julio Antonio. **Laberinto de la Corte con los diez predicamentos de cortesanos...**Nápoles: Juan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1609.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de. Los otomanos y los moriscos en el universo mental de la España de la Edad Moderna. *En Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI. Europe and Islam between 14th and 16th centuries*. Nápoles: Instituto Universitario Orientale, 2002a. p. 685-708
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de. (2002b). La visión de los musulmanes en el Siglo de Oro: las bases de una hostilidad. **Torre de los Lujanes**, n° 47, p. 61-72, 2002b.
- CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro. **Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII, Vol. 2. Polifonistas y ministriles**. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1977
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia. La fiesta de corte y el arte efímero de la Monarquía entre Felipe II y Felipe III. *En Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*. Lisboa: Sociedad Estatal Lisboa'98, 1998. p. 67-90.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Lisbo: Ed. Instituto Camões, 2000.
- CÁRDENAS GUTIÉRREZ, Salvador. La 'Rueda de la fortuna': un emblema del Estado moderno. *En PÉREZ, Herón; SKINFILL, Bárbara (eds.). Esplendor y ocaso de la cultura simbólica*. Zamora: El Colegio de Michoacán/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2002, pp. 285-302.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad. La escenificación del triunfo del cristiano en la comedia. *En ALBERT-LLORCA, Marlène; GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (eds.). Moros y cristianos. Representaciones del otro en las fiestas del Mediterráneo Occidental*. Granada: Diputación de Granada, 2003, p. 25-44.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad. **El moro retador y el moro amigo. Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos**. Granada: Universidad de Granada, 1996.
- CASEY, James. Patriotismo en Valencia durante la Edad Moderna. *En KAGAN, Richard L.; PARKER, Geoffrey (eds.). España, Europa y el mundo Atlántico. Homenaje a John H. Elliott*. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 251-278.
- CHAMPEAUX, Jacqueline. **Fortuna: recherches sur le culte de la fortune à Rome et dans le monde romain des origines à la mort de César**. Roma: École Française de Rome, 1982.
- CHAVES MONTOYA, Teresa. 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'**, n° 36, p. 91-106, 1989.

- COLOMBO, Emanuele. Jesuitas y musulmanes en la Europa del siglo XVII. *En* WILDE, Guillermo (ed.). **Saberes de la conversión. Jesuitas, indígenas e imperios coloniales en las fronteras de la cristiandad**. Buenos Aires: Grupo Editorial SB, 2011. p. 415-440
- DE PUYS, Remy. **La tryumphante et solemnelle entree faicte sur le nouuel et ioyeux aduenement de treshault trespuissant et tresexcellent prince monsieur Charles prince des Hespaignes archiduc daustrice duc de Bourgongne conte de Flandres. [etc] En sa ville de Bruges**. París, 1515.
- DÍEZ JORGE, María Elena. Under the same mantle: the women of the 'Other' through images of Moriscas. **Il Capitale Culturale**, suplemento 6, p. 49-86, 2017.
- DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. Fiesta y ceremonial borgoñón en la corte de Carlos V. *En* REDONDO CANTERA, María José y ZALAMA, Miguel Ángel (coords.). **Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial**. Valladolid: Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, 2000, p. 13-44.
- ESQUERDO, Juan. **Tratado copioso y verdadero de la determinación del gran Monarcha Phelipe II para el casamiento del III con la Serenissima Margarita de Austria: y entradas de sus Magestades y Grandes por su orden en esta ciudad de Valencia: con libreas, galas y fiestas que se hicieron**. Valencia: Molino de Rovella, 1599.
- ESTEBAN LORENTE, Juan F. La ocasión o "Parte de fortuna" como tema astrológico en los palacios de la Farnesinia (Roma) y Zaporta (Zaragoza). *En* SEBASTIÁN, Sebastián (coord.). **Actas del I Simposio Internacional de Emblemática**. Teruel: Instituto de Estudios Turulenses, 1994, p. 805-822.
- FARIA E SOUSA, Manuel de. **Lusiadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Comentadas**. Madrid: Juan Sánchez, 1639.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Laura. La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales. *En* GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; RECIO MORALES, Óscar (eds.). **Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad**. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014, p. 413-449.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Laura. Negotiating terms: King Philip I of Portugal and the ceremonial entry of 1581 into Lisbon. *En* CHECA CREMADES, Fernando; FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Laura (eds.). **Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs**. Farnham: Ashgate, 2015, p. 87-114.
- FERRER VALLS, Teresa. **La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe II**. Londres: Tamesis Books Limited e Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1991.

- FIUME, Giovanna. Come catechizzare il 'turco': Tyrso Gonçalez de Santalla. *En* PROSPERI, Adriano et al. (ed.). **L'Europa divisa e i nuovi mondi**. Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Università di Bologna, 2011, vol. II, p. 227-240.
- FOUTO, Catarina; WEISS, Julian. Reimagining Imperialism in Faria e Sousa's *Lusíadas comentadas*. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 93, n° 7-8, p. 1243-1270, 2016
- FRAKES, Jerold C. **The Fate of Fortune in the Early Middle Age**. Leiden: E.J. Brill, 1987.
- FRANCO LLOPIS, Borja. Art for conversion? Visual Policies of the Jesuits, Dominicans and Mercedarians in Valencia. *En* GARCÍA-ARENAL, Mercedes; WIEGERS, Gérard (eds.). **Polemical Encounters. Polemics between Christians, Jews and Muslims in Iberia and beyond**. Filadelfia: Penn State University Press, 2019, p. 179-202.
- FRANCO LLOPIS, Borja. Images of Islam in the Ephemeral Spanish Art: a first approach. *Capitale Culturale*, n° 6, p. 87-116, 2017.
- FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier. **Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)**. Madrid: Cátedra, 2019.
- FRANCO LLOPIS, Borja; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís. Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain. *En* FRANCO LLOPIS, Borja; URQUÍZAR HERRERA, Antonio (eds.). **Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, Fourteenth to Eighteenth Centuries**. Leiden: Brill, 2019, p. 235-265
- FUCHS, Barbara. Virtual Spaniards: The Moriscos and the fictions of Spanish identity. *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 2, n° 1, 2001, p. 13-26, 2001.
- GALLEGO BURÍN, Antonio, y GAMIR SANDOVAL, Alfonso, **Los moriscos del Reino de Granada, según el sínodo de Guadix de 1554**. Granada: Universidad de Granada, 1996.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís. El león y el trono: presencia de una asociación simbólica en. La iconografía medieval hispánica. *En* **Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memoria**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, p. 1463-1480
- GARCÍA MERCADAL, José (ed.). **Viajes de extranjeros por España y Portugal**. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1999.
- GAUNA, Felipe de. **Relación de las Fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III (1598)**. Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1926.
- GÓMEZ-SALVAGO SÁNCHEZ, Mónica. **Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos. Estudio y Documentos**. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José Manuel. **La diosa Fortuna: Metamorfosis de una metáfora política**. Madrid: Machado Libros, 2005.

- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María. La tradición emblemática en la Valencia de 1640. **Traza y Baza. Cuadernos Hispánicos de Simbología**, n° 8, p. 109-118, 1979.
- HANß, Stefan. Eine Zeit-Geschichte der Seeschlacht von Lepanto. *En Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit*. Postdam: Universitätsverlag Potsdam, 2017, p. 171-213.
- IRIGOYEN-GARCÍA, Javier. **Moors Dressed as Moors”. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia**. Toronto: University of Toronto Press, 2017.
- IVALDI, Armando Fabio. Scheda per un ‘apparato genovese del 1599. L’Arco trionfale per il passaggio di Margherita di Spagna e Alberto d’Austria. **Le Berio**, n° 3, p. 43-53, 1979.
- KNIGHTON, Tess; MORTE GARCÍA, Carmen. Ferdinand of Aragon’s entry into Valladolid in 1513: The Triumph of a Christian King. **Early Music History**, n° 18, p. 119-163, 1999.
- LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, Rafael. La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del Apocalipsis de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna. *En La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, p. 187-200.
- LAVANHA, Juan Bautista. **Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D, Filipe III. N. S. al Reino de Portugal i relación del solene recebimiento que en el se hizo**. Madrid: Thomas Iunti, 1622.
- LÓPEZ DE HOYOS, Juan. **Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) rescibió ala Serenissima reyna D. Ana de Austria, viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicítacissimas bodas**. Madrid: Juan Gracian, 1572.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero. **Cayda de príncipes**. Messina: La Grafica editoriale, 1993.
- LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, María Paz. La representación iconográfica de los musulmanes en la Europa del Barroco: la construcción de identidades. **Storia dell’Arte**, n° 139, 2014, p. 103-112.
- MAQUIAVELO, Nicolás. **El Príncipe**. Barcelona: Planeta, 1989.
- MARDSEN, Charles A. Entrées et Fêtes espagnoles au XVIIe Siècle. *En JACQUOT, Jacques (ed.). Fêtes de la Renaissance*. París: CNRS, 1975, p. 389-411.
- MASSIP BONET, Francesc. **La Monarquía en Escena**. Madrid: Comunidad de Madrid, 2003
- MOLINA FIGUERAS, Joan. De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443). **Codex Aquilarensis. Revista de Arte Medieval**. n° 31, p. 201-232, 2015.
- MOLINA FIGUERAS, Joan. Sotto il segno d’Oriente. La Monarchia Catalano-Aragonese e la ricerca del sacro nelle terre del Levante Mediterraneo. *En BAUMGÄRTNER, I., VAGNONI, M., WELTON, M. (eds.). Representations of Power at the Mediterranean Borders of Europe (12th-14th Centuries)*. Florencia: ISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2014, p. 71-90.

- MÍNGUEZ, Víctor. **Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y la imagen artística de Lepanto (1430-1700)**. Castellón: Biblioteca Potestas-Universitat Jaume I, 2017.
- MÍNGUEZ, Víctor. Jeroglíficos ad maiorem dei gloriam. Artefactos culturales de la Compañía de Jesús en las ciudades del Barroco. *En* CACHEDA BARREIRO, Rosa María; FERNÁNDEZ MEDINA, Carla (coords.). **Opus monasticorum. Universos en orden. Las órdenes religiosas y el patrimonio cultural iberoamericano**. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2015, p. 803-832.
- MÍNGUEZ, Víctor. Iconografía de Lepanto. Arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal y católica. **Obradoiro de Historia Moderna**, n° 20, p. 151-280, 2011.
- MÍNGUEZ, Víctor. **Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica**. Castellón: Universitat Jaume I, 2001.
- MÍNGUEZ, Víctor. **Emblemática y cultura simbólica en la Valencia barroca**. Valencia: Generalitat Valencia-Institut Alfons el Magnànim, 1997.
- MÍNGUEZ, Víctor. Un género emblemático: el jeroglífico barroco festivo. A propósito de unas series valencianas. **Goya**, n° 222, p. 331-338, 1991.
- MÍNGUEZ, Víctor; GONZÁLEZ TORNEL, Pablo; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. **La fiesta barroca. El Reino de Valencia (1599-1802). Triunfos barrocos**. Castellón: Universitat Jaume I, 2010
- MORALES, Alfredo J. Recibimiento y Boda de Carlos V en Sevilla. *En* MORALES, Alfredo J. (com.). **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. 27-48.
- MORENO CUADRO, Fernando. Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619. **Traza y Baza. Cuadernos hispanos de simbología**, n° 10, p. 32-40, 1985.
- MORENO SILVA, Désirée. La infortunada recepción de un emblema en el siglo XVIII. **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, n° 83, p. 55-75, 2003.
- MOYA GARCÍA, María. Una visión interdisciplinar del Madrid del Siglo de Oro: ideología, sociedad y fiesta cortesana a través de las relaciones de sucesos. **Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica**, n° 32, p. 217-228, 2014.
- ORTI, Marco Antonio. **Siglo Quarto de la Conquista de Valencia**. Valencia: Iuan Bautista Marçal, 1640.
- PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier. La jornada de Felipe III a Portugal en 1619 y la arquitectura efímera. *En* DIAS, Pedro. **As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época das descobrimentos**. Coimbra: Minerva, 1987, p. 123-146.
- QUINT, David. **Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton**. Princeton: Princeton U. P., 1994.

- RAMOS SOSA, Rafael. **Fiestas reales sevillanas en el imperio (1500–1550)**. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1988.
- REGA CASTRO, Iván; FRANCO LLOPIS, Borja. **Imágenes del islam en las fiestas públicas de Portugal. De la Unión Ibérica al terremoto de Lisboa**. Gijón: Trea, en imprenta.
- RIPA, Cesare. *Iconologia*. Perugia, vol. 3, 1764.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada; MÍNGUEZ, Víctor. **Himeneo en la Corte. Poder, representación y ceremonial nupcial en el arte y la cultura simbólica**. Madrid: CSIC, 2013.
- SÁNCHEZ MÁRQUEZ, Carles. Fortuna velut luna: iconografía de la Rueda de la Fortuna en la Edad Media y el Renacimiento. *EHumanista*, n° 17, p. 230–253. 2011.
- SEBASTIÁN, Santiago. **Emblemática e Historia del Arte**. Madrid: Cátedra, 1995.
- SORCE, Francesco. Il drago come immagine del nemico Turco nella rappresentazione di età moderna. *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte*, n° 62–63, p. 173–198. 2007–2008
- STAGNO, Laura. La Tapessarie dell’Armata disegnatte da Luca Cambiaso: gli arazzi della Battaglia di Lepanto per Giovanni Andrea I Doria. *En La maniera di Luca Cambiaso. Confronti, spazio decorativo, tecniche*. Genova: Università di Genova, 2007, p. 55–87.
- STRONG, Roy. **Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450–1650**. Madrid: Alianza Editorial, 1998
- THOMAZ, Luís Filipe F. R.; ALVES, Jorge Santos. Da cruzada ao quinto imperio. *En BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada (orgs.). A Memória da Nação*. Lisboa: Sá da Costa, 1991, p. 81–164.
- TORRES MEGIANI, Ana Paula. A escrita da festa: os planfletos das jornadas filipinas a Lisboa. *En JANCÓS, István; KANTOR, Iris (eds.). Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Imprensa Oficial, Universidade de São Paulo, vol 2, 2001, p. 639–656.
- TORRES MEGIANI, Ana Paula. **O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)**. Alameda: São Paulo, 2004.
- TORRES MEGIANI, Ana Paula. Entre arcos triunfais e fotos de artifício: práticas efêmeras e o diálogo dos poderes nas visitas régias dos Filipes a Lisboa (1581–1619). *En FURTADO, Júnia Ferreira (ed.). Sons, Formas, Cores e Movimentos na Modernidades Atlântica: Europa, Américas e África*. Lisboa: Annablume, 2008, p. 137–160.
- VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel et al., **La relación de la entrada triunfal de Ana de Austria en Madrid de Juan López de Hoyos. Estudios, edición crítica y notas**. Madrid: Universidad Complutense, 2007.