

## GRABADOS Y DIBUJOS PARA LA ENTRADA EN MADRID DE MARÍA LUISA DE ORLEÁNS (1680)

por

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

Las imágenes que vamos a presentar en este trabajo corresponden a dibujos, hechos como preparación de la obra definitiva y a grabados, hechos como reproducción conmemorativa, de algunas de las obras de arte efímero realizadas en Madrid, en el siglo xvii, con motivo de la entrada en la corte de María Luisa de Orleáns, primera esposa de Carlos II.

Del conjunto de dibujos y grabados españoles del siglo xvii conservados hasta ahora, muchos han sido ya estudiados en catálogos de colecciones o exposiciones, o en estudios particularizados. Entre ellos, aparecen con frecuencia algunos que, tanto por su estilo e iconografía, como por sus autores, hacen pensar estén relacionados con obras de arte efímero de nuestro barroco; bien sean escenarios teatrales, bien decoraciones de fiestas públicas, entre las cuales tienen especial importancia las destinadas al recibimiento oficial en la ciudad de personajes reales. Esta relación ha sido ya señalada, en muchos casos, en el momento de su publicación, y es indudable para todos aquellos que examinan las obras con detenimiento. Sin embargo, muy pocas veces ha sido posible establecer la relación precisa con la obra definitiva, cosa que nosotros vamos a hacer aquí, en algunos ejemplos.

Esta labor tiene un doble interés, ya que no sólo permite comprobar la imagen real de una obra conocida solamente por descripciones, sino que, al tratarse de obras de arte efímero, destinadas todas ellas a la destrucción inmediata, su reproducción o estudio preparatorio, es la única forma de conocer este tipo de obras en su conjunto.

De las entradas reales efectuadas en la corte durante el siglo xvii, tres son las que se celebraron con mayor pompa y solemnidad, a juzgar por los testimonios y descripciones llegados a nosotros: la de Mariana de

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

Austria, última esposa de Felipe IV, y las de María Luisa de Orleáns y Mariana de Neoburgo, esposas, estas dos últimas, de Carlos II. De todas ellas conservamos descripciones más o menos detalladas y reproducción de algunas de las obras que se erigieron con motivo de su entrada oficial en Madrid.

Dada la brevedad del tiempo y del espacio, hoy nos vamos a referir solamente a tres de las realizadas para el recibimiento de María Luisa de Orleáns, que efectuó su entrada en la corte el 13 de enero de 1680.

Al decir de Palomino, la entrada de María Luisa fue «de las más espléndidas y solemnizadas que se han visto en España... y con dificultad se verá otra entrada semejante»<sup>1</sup>.

Las obras hechas para el ornato de la villa se colocaron en el itinerario acostumbrado, es decir, desde el Buen Retiro al Alcázar, siguiendo la carrera de San Jerónimo y la calle Mayor. En esta ocasión, se levantaron cinco grandes arcos triunfales (el del Prado, Italianos, Puerta del Sol, Puerta de Guadalajara y Santa María) y se situaron «monumentos» de especial riqueza en el Retiro, San Felipe, Plaza de la Villa y Plaza del Palacio.

De las fiestas y las obras realizadas con este motivo, se hicieron las acostumbradas descripciones, de las cuales dos son especialmente importantes (*Descripción verdadera y pvnal [sic] de la Real Magestvos y publica Entrada, que hizo la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Lvisia de Borbon... y Segvnda descripción de la Real entrada que la Reyna nuestra señora executó el Sabado 13. de Enero deste año 1680*, impresas, pero conservadas en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid), escritas sin nombre de autor, pero debidas a Lucas de Bedmar y Baldivia como se indica en el texto de la segunda de ellas<sup>2</sup>.

Las descripciones son detalladas, pero no lo suficiente como para reconstruir por completo el conjunto de las obras de la entrada y, por otra parte, hay desajustes —como es habitual— entre las descripciones escritas y las imágenes conservadas de las obras, cuando nos es dado conocer ambas y cotejarlas.

Sobre las personas que intervinieron en la preparación de las decoraciones, desconocemos el autor del programa iconográfico (probablemente el mismo Bedmar, autor de la descripción, dados su conocimiento y su

<sup>1</sup> Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El museo pictórico y escala óptica*, edición Madrid, 1947, págs. 1061-1062.

<sup>2</sup> Bedmar es también el autor de la descripción de la entrada de la segunda esposa de Carlos II, Mariana de Neoburgo, que fue recibida en Madrid en 1690. También hay descripciones parciales de las decoraciones hechas para la entrada de María Luisa, en Palomino (obra citada), y en los documentos relativos a las obras y a sus autores, algunos de ellos publicados por el conde de Polentinos (*Arcos para la entrada en Madrid de la Reina doña Maria Luisa de Borbón, primera mujer de Carlos II*, «B. S. E. E.», 1920, pág. 101) y el marqués del Saltillo (*Prevenciones artísticas para acontecimientos regios en el Madrid sexcentista*, «B. R. A. H.», 1947, págs. 380-393).

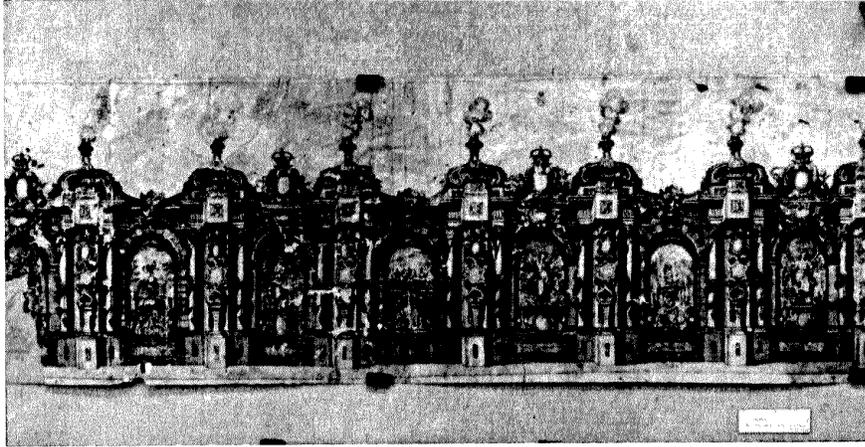


Fig. 1: *Galería de Reinos*, Madrid. Museo Municipal. — Fig. 2: *Galería de Reinos* (detalle). — Fi. 3. CLAUDIO COELLO: *Dibujo preparatorio para la galería de Reinos*, Madrid. Biblioteca Nacional

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

posición en la corte), pero tenemos muchas noticias y documentos sobre los artistas que intervinieron en los trabajos, entre los cuales, como es sabido, se encontraban Claudio Coello, Ximénez Donoso, Matías de Torres, Francisco Solís, Ruiz de la Iglesia, Dionisio Mantuano, Herrera el Mozo, Van de Pere, Pedro de Villafranca, Alonso del Arco, y también Bartolomé Pérez, Lizardo, Vicente Benavides, José de Salazar, Fernández de Laredo, Antonio Castrejón y Francisco Urisarte<sup>3</sup>.

Aunque la dirección de las pinturas más importantes estuvo a cargo de Claudio Coello, Donoso y Matías de Torres (Galería de los Reinos, arco del Prado, arco de los Italianos, arco de la Puerta del Sol y gradas de San Felipe), según noticias dadas por Palomino y documentos publicados posteriormente<sup>4</sup>.

La riqueza e importancia de las obras hizo ya pensar a los contemporáneos en la utilidad de perpetuar su imagen y, así, el mismo Bedmar señala que los arcos y adornos «eran todos ellos dignos de darse a la estampa»<sup>5</sup>; cosa que, al parecer, se pensó llevar a cabo, pues, también Bedmar, al copiar las inscripciones castellanas de los monumentos, dice que las latinas «se sacaran a su tiempo en ajustado volumen por quien tiene a su cargo darle a la común luz»<sup>6</sup>. Mientras Palomino, por su parte, nos cuenta de los preparativos y del fracaso de tal intento: «De todo lo cual trataba este nobilísimo Ayuntamiento sacar libro estampado, que por las intercadencias del tiempo, y omisión de algunos de los señores comisarios, se fue olvidando: estando ya tan adelantado, que además de lo escrito, se habían ya abierto diferentes láminas; cosa verdaderamente lastimosa; porque hubiera sido una obra heroica»<sup>7</sup>.

Así pues, como en otras ocasiones<sup>8</sup> el libro ilustrado quedó sin imprimir, privándonos de datos preciosos para el conocimiento de nuestro arte efímero, por lo que hemos de contentarnos con imágenes parciales de algunas obras sueltas.

De ellas, dos son especialmente importantes para obtener una imagen de conjunto. Se trata de dos grabados de la Biblioteca Nacional de Madrid (depositados en el Museo Municipal), que son, sin duda, algunas de las láminas abiertas con la intención de ilustrar el libro, como indicaba Palomino.

<sup>3</sup> Muchos de estos nombres son citados por Palomino y otros aparecen en los documentos publicados por el conde Polentinos y el marqués del Saltillo, citados en la nota anterior; junto a ellos aparecen otros muchos de arquitectos y escultores que, en este momento, nos interesan menos.

<sup>4</sup> Obras citadas en nota 2.

<sup>5</sup> *Segunda descripción de la Real entrada que la Reyna nuestra señora executó el Sabado 13. de Enero deste año de 1680* (Madrid), s. a., pág. 2.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Palomino, *ob. cit.*, págs. 1061-1062.

<sup>8</sup> Recuérdese lo ocurrido con la impresión del libro relativo a la entrada de Mariana de Austria, escrito por Lorenzo Ramírez de Prado en 1649.

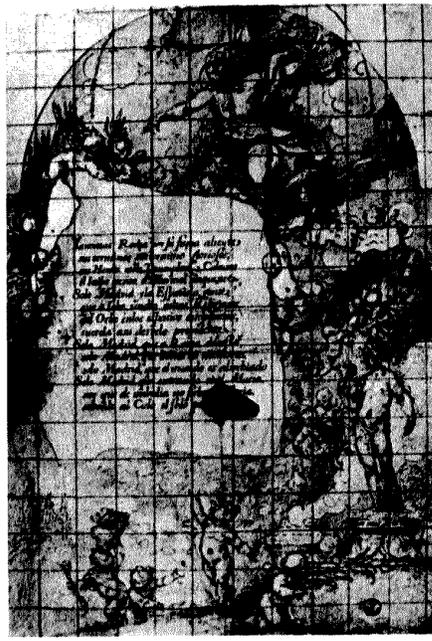
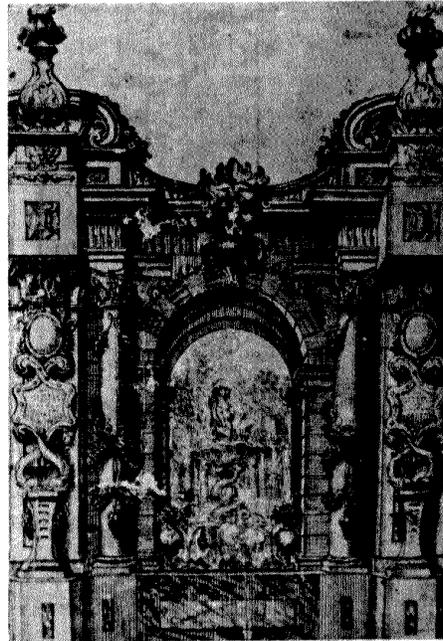


Fig. 4. CLAUDIO COELLO: *Neptuno*, Madrid, Biblioteca Nacional. — Fig. 5. CLAUDIO COELLO: *Diana*, Madrid, Academia de San Fernando. — Fig. 6: *Galería de Reinos* (detalle). — Figura 7. CLAUDIO COELLO: *Júpiter sojuzgando Madrid*, Florencia, Uffizi

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

La primera estampa<sup>9</sup> (fig. 1) nos muestra una sucesión de nichos, en los que alternan esculturas de personajes femeninos con vistas de jardines y fuentes monumentales. Las esculturas están colocadas sobre pedestales, en el centro de una balaustrada y cuentan todas ellas con dos inscripciones, enmarcadas en medallones ovales, una en la parte superior del nicho y otra en el pedestal<sup>10</sup>.

La imagen se corresponde perfectamente con la descripción de la galería de Reinos, hecha por Claudio Coello en la calle del Retiro, y una de las que se dieron a la estampa, según Palomino: «donde estaban todos los reinos de esta Monarquía ofreciendo a la Reina nuestra señora sus coronas, frutos y riquezas; cosa verdaderamente de extremado gusto, y capricho»<sup>11</sup>.

Para seguir con más detalle la correspondencia de la imagen que ofrece el grabado con lo descrito, es conveniente cotejar el texto de Bedmar, correspondiente a la calle de los Reinos: «Desde el Retiro, al primer Arco, que está a la entrada del Prado de San Geronimo, se mirava formada una hermosa Calle de admirable compostura, y Arte, toda ella llena de Nichos y Bellisimas Estatuas, repartidas con maravilloso orden, que representavan los Reynos que domina nuestro gran Monarca, todos ofreciendo a la Reyna los Blasones y Coronas que los ilustran a que dava principio por el lado derecho el primer Nicho ocupado de la gran Castilla... por este orden seguían los demás Reynos, interponiendose en medio de cada uno otro Nicho, adornado de Excelente pintura, con varias Fuentes, Ninfas y diversas Pinturas frescas, y de indezible gusto, y recreo a la vista;»<sup>12</sup>. Seguían los reinos de Aragón, Sicilia, Navarra, Toledo, Galicia, Sevilla, Córdoba, Jaén, Perú, Milán, Cataluña, León, Nápoles, Jerusalén, Granada, Valencia, Baleares, Cerdeña, Murcia, Méjico, Asturias, Bélgica y Cantabria.

Como podemos observar, en el grabado<sup>13</sup> se representan las imágenes de cuatro de estos reinos y entre ellos, se representan tres perspectivas con jardines, donde hay fuentes monumentales.

<sup>9</sup> Museo Municipal. *Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia*, Madrid, 1979, número 462, pág. 159. Expuesta como decoración de la plaza de la Villa.

<sup>10</sup> Puede observarse cómo la galería de Reinos de Claudio Coello, se inspira directamente en el célebre «Porticus Caesareo-Austriaca», hecho por Rubens para la entrada en Amberes del infante Don Fernando y reproducido en la celeberrima *Pompa Introitus... Ferdinandí*, publicada en Amberes en 1641-42, con estampas de Van Thulden, libro que abundaba en las bibliotecas madrileñas del siglo XVII (véase Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1985, págs. 53-54).

<sup>11</sup> Palomino, *ob. cit.*, pág. 1061.

<sup>12</sup> *Descripción verdadera y pyntral (sic) de la Real Magestvosa y publica Entrada, que hizo la Reyna Nuestra Señora Doña María Lvisia de Borbon*, s. l., s. a., pág. 2.

<sup>13</sup> Tal vez hecho por Pedro de Villafranca, pues era una de las personas que intervenían en las obras y se le cita como poseedor de una de las tres llaves, que abrían el arca donde se depositaron las cantidades necesarias para la ejecución de la obra (Saltillo, *ob. cit.*, página 385).

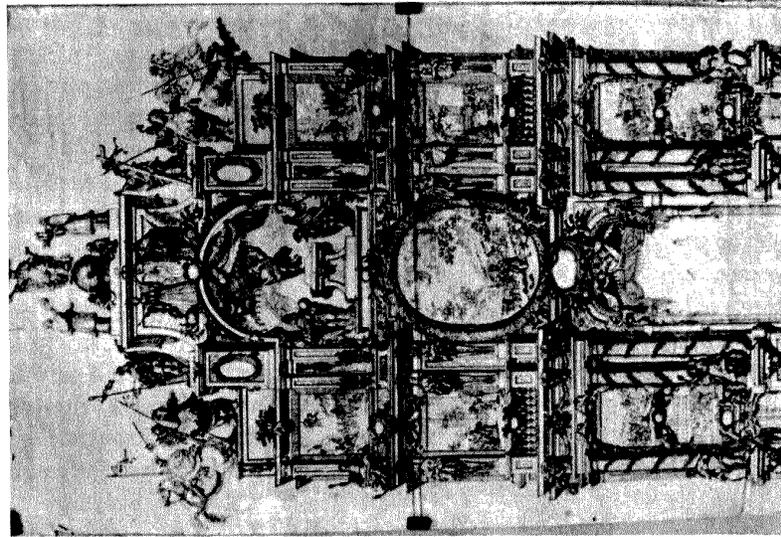
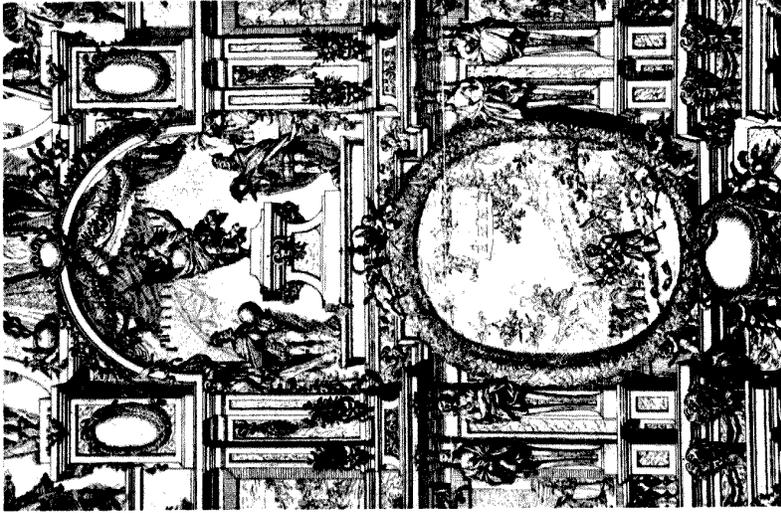


Fig. 8: *Arco de la Puerta del Sol*, Madrid, Museo Municipal. — Fig. 9: *Arco de la Puerta del Sol* (detalle)

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

Curiosa y excepcionalmente sin duda, entre los dibujos conservados de Claudio Coello hay uno que corresponde a una de las vistas de jardines reproducidas en el grabado (fig. 2) y otros dos que, sin duda, también, son preparatorios para esta galería de Reinos.

El primer dibujo (fig. 3) (Barcia, núm. 324) nos ofrece la idea del pintor para la segunda perspectiva que se ve en el grabado. Representa una fuente monumental inserta en un muro de un jardín, coronada por dos figuras femeninas y un gran surtidor. En el dibujo mismo se señala la forma semicircular de la parte superior, justamente como corresponde a la forma del nicho de la galería de Reinos.

Otro de los dibujos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (Barcia, núm. 718, publicado como anónimo pero de la misma mano que el anterior) nos ofrece la imagen de otra gran fuente (fig. 4). Esta vez se trata de una gruta, en cuyo centro aparece la imagen de Neptuno coronando la fuente. El dibujo marca igualmente la forma semicircular del nicho, donde había de reproducirse la pintura.

Igualmente puede ser estudio para una de estas vistas de jardines, un dibujo de Claudio Coello (fig. 5) que representa una fuente monumental coronada por Diana, recostada sobre un delfín, y acompañada de uno de sus perros<sup>14</sup>. Aunque esta vez el dibujo no corresponde exactamente con la imagen del grabado, sí podemos observar que corresponde al mismo tipo de fuente que las reproducidas en los nichos (fig. 6) por lo que puede tratarse, pues, de un esbozo para alguna de estas obras.

Siguiendo el itinerario oficial de la entrada de María Luisa, el primer arco triunfal era el del Prado. Esta obra, hecha también por Claudio Coello, fue dada a la estampa igualmente, según indica Palomino<sup>15</sup>, pero en este caso, lo que ha llegado a nosotros no es el grabado, sino uno de los dibujos preparatorios para la pintura que coronaba el tercer cuerpo de la calle central del arco.

El dibujo (fig. 7), conservado en la colección de los Uffizi florentinos, fue publicado por Pérez Sánchez<sup>16</sup>, indicando ya su relación con una alegoría de la entrada de María Luisa.

La imagen muestra a Júpiter con el águila y los rayos característicos, extendiendo su brazo derecho sobre la ciudad de Madrid, que aparece en la parte inferior del lado opuesto, bajo un soneto que ensalza la ciudad con el siguiente texto: «Ya no Mas Roma por su fama aliente / sus terminos sin termino gloriosos; / sus Heroes calle, Triumphos y Colossos / el Iaspe escrito, el Marmol elocuente. / Solo Madrid y la Española gente, / que a Iobe rindio cultos Religiosos, / del Orbe en los espacios anchu-

<sup>14</sup> El dibujo pertenece a la Academia de San Fernando de Madrid (Alfonso E. Pérez Sánchez, *Catálogo de los dibujos*, Madrid, 1967, pág. 76).

<sup>15</sup> *Ob. cit.*, pág. 1062.

<sup>16</sup> *Mostra di disegni spagnoli*, Firenze, 1972, pág. 109, y *El dibujo español de los siglos de Oro*, Madrid, 1980, núm. 108, págs. 64-65.

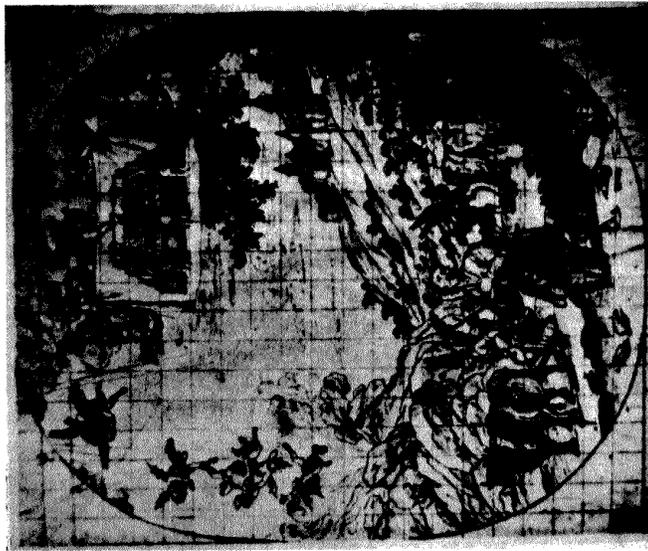
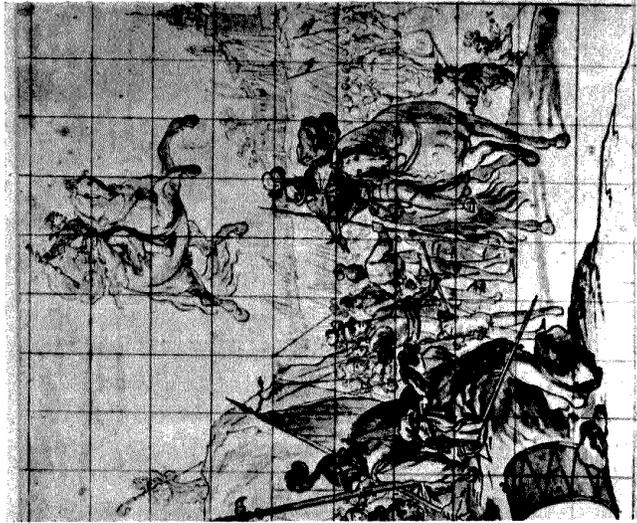


Fig. 10. CLAUDIO COELLO: *San Isidro en oración*. Madrid. Academia de San Fernando. —  
Fig. 11. CLAUDIO COELLO: *La batalla de Clavijo*. Londres. Instituto Courtauld

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

rosos, / suceda a su desvelo providente. / Solo Madrid, que a Roma desafiá, / solo Madrid, que borra su memoria, / solo Madrid, que entrando en el María, / sies que de imbidia no sirve a su gloria, / sobrale al Cielo el solo por cuydado.» A la derecha del dibujo se ve una figura juvenil sobre un pedestal, rodeado de «putti». En el pedestal puede leerse: «Ipse suos adsit Genius visurus honores.»

La descripción de la entrada de María Luisa describe así la pintura realizada en el arco del Prado: «En el reverso, que mira a los Capuchinos, tiene otra pintura en el cuerpo principal y en la parte superior della a Iupiter, sojuzgando Madrid, que estava debaxo del mismo Iupiter: y a su lado el Idolo, que en tiempo del Gentilismo adorava Madrid, que se llamava Genio»<sup>17</sup>.

Se trata, pues, de dar la bienvenida a la reina, ensalzando la gloria de Madrid y refiriéndose no solamente a Júpiter sino, curiosamente, al ídolo (llamado Genio) que adoraba la ciudad en los tiempos anteriores al cristianismo, forma realmente curiosa de comparar la antigüedad de Madrid y la de Roma, citando para ello un testimonio del paganismo de los madrileños.

El dibujo, que presenta también la cuadrícula apropiada para su fácil paso a la pintura, muestra en la parte superior, la misma terminación semicircular que las pinturas correspondientes al último cuerpo de los arcos de dicha entrada, según el testimonio de que hablaremos a continuación.

La tercera imagen que conservamos de las decoraciones hechas para la entrada de María Luisa, corresponde de nuevo a un grabado (fig. 8), perteneciente a la Biblioteca Nacional de Madrid (depositado igualmente en el Museo Municipal)<sup>18</sup>. Esta vez la imagen corresponde al arco de la Puerta del Sol y el grabado debe ser también de los destinados a ilustrar el fallido libro de la entrada. La imagen concuerda casi por completo con la descripción que de la obra conservamos.

El arco levantado en la Puerta del Sol tenía una de sus caras, la que miraba a la calle Mayor, dedicada mayoritariamente a personajes e historias de la mitología clásica<sup>19</sup>, mientras la opuesta estaba dedicada a personajes y escenas relacionadas con la religión cristiana.

La descripción que da Bedmar es como sigue: «En la Clave del Arco de la Puerta del Sol, por la parte que mira al Buen Suceso, estavan las Armas de los Reynos, y abaxo repartidas en las cuatro columnas las Virtudes, Iusticia, Fortaleza, Prudencia y Templanza; en medio un lienço, que era el principal, y en él, en la parte superior la Ierusalem Celestial,

<sup>17</sup> Descripción, *ob. cit.*, pág. 6.

<sup>18</sup> Museo Municipal..., *ob. cit.*, núm. 461, pág. 159, se interpreta como arco de triunfo o decoración de fachada para la entrada de María Luisa o Mariana de Neoburgo. Pérez Sánchez ya lo puso en relación con el arco de la Puerta del Sol (*ob. cit.*, 1980, pág. 64).

<sup>19</sup> Véase Rosa López Torrijos, *ob. cit.*, págs. 157-158.

ENTRADA EN MADRID DE M. L. DE ORLEÁNS

y en la superior San Miguel en batalla con el Dragon, y los malos Angeles echandolos del Cielo; y en la inferior los Campos de Madrid, y San Isidro orando, y los Angeles arando. En las partes colaterales, sobre la una un lienço, encima del una Cigueña sobre el Palacio Real, por cuyas Puertas iba entrando la Procesion del Santisimo Sacramento, y a un lado Rodulfo, ofreciendole el Cavallo y al otro la Reyna Madre nuestra Señora ofreciendo una silla de manos. Y sobre el las Aguilas del Imperio, con la una garra asido un rayo, como escondiéndolo debaxo de las alas, con la otra descubriendo varios Polluelos coronados. En otro lienço correspondiendo al rayo estava el Cielo tempestuoso y parte del edificio de la Carcel de Corte en que dava un Rayo, y el Señor Felipe Quarto acompañando la procession del Corpus. Al otro lado Maximiliano Emperador, con un Labrador que le saca de la maleza. En el lienço de mano derecha estava al un lado el Rey Don Alfonso el Casto en la Batalla con que libro a España del Tributo de las cien donzellas matando siete mil Moros; a un lado ellas pidiendo a Dios la Vitoria; el otro el Rey Don Alfonso el Bueno en la Batalla de las Navas donde mató treinta mil Moros y San Isidro guiando el Exercito y la cruz que entonces se aparecio... En el lienço de mano izquierda estava la Batalla de Lepanto, el señor Don Iuan su General; y en las Vanderas suyas una Cruz, con esta Letra: con estas armas venci los Turcos; con ellas espero vencer los Hereges. Y sobre estos tres lienços estavan las tres Virtudes, Fe, Esperança y Caridad, y la Fe en medio con un Crucifixo en la una mano, en otra una Palma, y a sus lados Carlos V con espada en mano y un mundo de Oro en la otra, ofreciendole a la Fe, y a sus pies Turbantes y Vanderas con Medias Lunas y otros despojos, y Carlo Magno, con espada en mano y un libro en la otra y a sus pies el Alcoran y un alfanje. Y a los otros dos lados de la Fe estavan los Señores Reyes Don Fernando y Doña Isabel, y a sus pies dos mundos. Y en los lados colaterales, en el uno la Esperança con dos coronas en sus manos, la una de flores la otra de Espinas; aqui estava un lienço el Santo Rey Ermenegildo y su Esposa y en lo superior la Aurora y el Sol; al otro lado un Obispo y en lo alto Angeles, que le traen la Corona: y en el otro la Caridad con una Paloma en la mano y en la otra dos coraçones y a este lado estava un lienço y en el el Rey Clodoveo, amado, y vitorioso pero rendido a su esposa Clotilde que estava dando gracias al Cielo y a su lado Cupido postrado a los pies del Amor Divino el Arco y flechas y el Divino Amor estava flechando una saeta de fuego al coraçon de Clodoveo; y a su lado estava San Remigio Obispo para bautizarle y encima una Paloma, con una Ampolleta en el pico y acompañada de Angeles. En el último cuerpo del Arco estava la Religion, vestida de blanco y cruz en el pecho; a un lado las llaves con la tiara, coronada del Espíritu Santo, y a sus pies las Heregias y Gentilismo y de un lado y otro de la Religion estavan los Pontifices San Melchiades y San Damaso y Santa Ele-

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

na y Constantino y luego en las esquinas estaban los Patronos de los Reynos a cavallo que son Santiago de España, San Leopoldo de Alemania, San Dionis de Francia y San Jorge de Inglaterra»<sup>20</sup>.

Como puede verse, la correspondencia con la imagen del grabado es total en lo referente a las esculturas y a siete de los lienzos intercalados en el arco, que no precisan comentario. Por el contrario, el lienzo de la batalla de Lepanto, citado en la descripción, difícilmente se corresponde con una de las imágenes reproducidas en el grabado, mientras el lienzo izquierdo del cuerpo superior, que representa un ejército atacando una fortaleza bajo la protección de Santiago, no se describe en la relación de Bedmar, cosa, por otra parte, no muy chocante, ya que son frecuentes las omisiones de algunas partes de las obras, en este tipo de descripciones.

Al igual que hemos visto anteriormente con la estampa de la calle del Retiro, tenemos, también en este caso, un dibujo que nos muestra en detalle el lienzo central del arco, correspondiente a la historia de San Isidro (fig. 9). Y otro que corresponde a una de las escenas laterales.

El primer dibujo<sup>21</sup>, de Claudio Coello, pertenece a la Academia de San Fernando de Madrid (fig. 10) y nos permite ver con mayor aproximación lo representado en la pintura del arco de la Puerta del Sol, en este caso casi minuciosamente concordante con la descripción; así, observamos en el centro «los campos de Madrid» con la vista del Alcázar en alto, a San Isidro orando mientras los ángeles aran y en la parte superior la imagen de la Jerusalén celeste, señalada por los ángeles y «San Miguel arrojando a los ángeles malos del cielo». El dibujo, como en el caso anteriormente examinado, muestra la forma oval de la pintura y presenta también la cuadrícula que facilita su paso a escala.

Otra versión preparatoria de la misma pintura, pero más simplificada, se conserva en el British Museum<sup>22</sup>.

El segundo dibujo (fig. 11), también de Claudio Coello, pertenece al Instituto Courtauld de Londres y representa una escena correspondiente probablemente a la batalla de Clavijo, cuando aparece en el cielo la figura de Santiago, no citada en el texto de la entrada<sup>23</sup>.

Vemos con estas imágenes tres de las obras efectuadas para el recibimiento de María Luisa de Orleáns, todas ellas fácilmente cotejables con los textos que describen la entrada, y dos, especialmente interesantes por ser imágenes de conjunto de las decoraciones. No obstante, existen otras obras que pueden completar el conocimiento de las decoraciones de entradas reales aunque su identificación no es tan fácil, por lo que nos referiremos a ellas en un próximo trabajo.

<sup>20</sup> *Descripción, ob. cit.*, s.p. Las inscripciones correspondientes a las cartelas de este arco se copian en la *Segunda descripción, ob. cit.*, pág. 2 y sigs.

<sup>21</sup> Pérez Sánchez, *ob. cit.*, 1967, pág. 127, y 1980, núm. 107, pág. 64.

<sup>22</sup> Pérez Sánchez, 1980, pág. 64.

<sup>23</sup> Jonathan Brown, *Selected Drawings by Spanish Baroque Masters*, «Master Drawings», 1983, págs. 405-406 y lám. 34b. (El autor lo da como iconografía de San Isidro.)