

IMÁGENES DE EUROPA EN LA ESPAÑA MODERNA

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

Universidad de Alcalá de Henares

Como se resume sintéticamente en la presentación de esta sección, la imagen de Europa se puede tratar desde diferentes puntos de vista, aunque en realidad todos ellos están relacionados.

Una de las primeras imágenes cartográficas modernas de Europa es la ofrecida por Ortelius en 1570¹ (il.1). En ella, junto al mapa de Europa



Ilustración 1

1. *Theatrum Orbis Terrarum*, (1570) Amberes. La alegoría fundamental de Europa es la que aparece en su portada, coronando la obra, en ella una figura femenina ostenta los símbolos del máximo poder temporal y religioso (cetro y corona, tiara y esfera con cruz) y tiene a las otras tres partes del mundo a sus pies.

podemos ver en la parte izquierda una figura femenina sobre un toro; se ofrece así junto a la imagen cartográfica del continente su alegoría, formada a partir de una historia de la mitología clásica: la princesa Europa raptada por Júpiter metamorfoseado en toro, la cual termina dando su nombre a la parte del mundo situada al oeste de su país de origen. Geografía, alegoría y mito están pues relacionados desde la Antigüedad y seguirán estándolo durante muchos siglos.

A pesar de esta clara vinculación mi propósito no es ocuparme hoy de las imágenes cartográficas de Europa sino de las relacionadas con el mito y con la alegoría, dentro del período que va del siglo XVI al XVIII.

Este tema y este periodo es naturalmente muy amplio y cuenta en su haber con numerosa bibliografía, aumentada copiosamente a partir de la formación de la Unión Europea que lógicamente, fomentó el interés y el estudio por la literatura y la iconografía de una imagen unitaria. Pero, como se puede ver fácilmente repasando la bibliografía o las actas de coloquios internacionales, la relación del arte español con este tema es

conocida casi únicamente por el cuadro del *Rapto de Europa* de Tiziano hecho para Felipe II, copiado por Rubens en España y utilizado por Velázquez en el fondo de sus *Meninas*.

Por todo ello me ha parecido interesante tratar el tema de la alegoría y del mito de Europa en obras españolas (o directamente relacionadas con España) en un período en el que la Monarquía hispánica comprendía una gran parte del continente, enlazando así con la imagen de Matias Quad de 1587 (il.2) (derivada a su vez de la creada para la *Cosmografía* de Münster), se-



Ilustración 2

mejante a la elegida para este congreso y que muestra la importancia de España, adaptando la geografía de Europa a una mujer coronada cuya cabeza es Hispania que ostenta la corona imperial.

Mi participación quiere sobre todo ofrecer imágenes, textos y reflexiones y sugerir unas líneas de estudio que sin duda darán excelentes resultados para completar y contrastar con los estudios de otras partes de Europa.

El mito de la bella princesa raptada por Júpiter tiene representaciones y fuentes literarias dentro del mundo clásico en el contexto de los amores de Júpiter, es decir, del rapto motivado por la pasión de Zeus que le hace transformarse en un toro para satisfacer su deseo; como de costumbre, la fuente principal para las artes es Ovidio (*Metamorfosis*, II, 836-875) cuyo relato influirá poderosamente en la iconografía del rapto durante siglos.

Sin embargo, la relación del mito de Europa con el mismo nombre dado por los griegos a una parte de su geografía no está tan clara, aunque en época romana el mismo Ovidio, al narrar de nuevo el rapto de Europa en los *Fastos*, añade al final: «y una parte de la tierra ostenta tu nombre (V, 617-618)». Tenemos pues en un mismo autor, fundamental para la iconografía artística, la justificación para una relación entre el personaje del mito y la denominación de una de las partes del mundo.

Por tanto una primera alegoría de Europa basada en la imagen de la princesa cabalgando al toro es simple y fácil de comprender, pero desde la Antigüedad se buscó otro tipo de imagen para alegorizar Europa. Una alegoría no casual por similitud de nombre sino transmisora de un significado alejado del mito y construida en base a cualidades que definiesen a Europa y que mostrasen su superioridad frente a las otras partes del mundo.

Esta superioridad, explícita ya en numerosos textos romanos² influirá en la formación de la alegoría renacentista. Como también influirá la

2. Una relación de ellos puede verse en Chevallier, Raymond (1998): «L'Europe dans les textes géographiques grecs et latins», en Poignault, Rémy y Wattel-de Croizant, Odile (1998) *D'Europe à l'Europe -I- Le mythe d'Europe dans l'art et la culture de l'Antiquité au XVIIIe. siècle. Actes du colloque tenu à l'ENS, Paris (24-26 avril 1997)*. Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 143-147.

cristianización de Europa en la Edad Media que da lugar a la moralización del mito griego que en algunos Ovidios pasará incluso a significar Cristo y el alma cristiana.

Así pues durante el siglo XVI se va gestando una alegoría que tendrá quizás su versión más conocida en la *Iconología* de Ripa, quien primero con la edición romana de 1593 y luego con la edición ilustrada de Roma, 1603, fijó un prototipo iconográfico para todo el arte posterior (il.3).

Ripa crea una imagen independiente de la historia mitológica y expresiva de esa idea de superioridad que arrancaba de los romanos y a la que él añade una nueva causa: «en ella radica que la época presente, la Religión perfecta y verdadera, que es muy superior a todas las restantes». No obstante, recoge también la tradición de que su nombre proviene de Europa, hija de Antenor raptada por Júpiter y llevada a Creta.



Ilustración 3

Con estas premisas ya podemos comprender que la imagen de Europa raptada por Júpiter para simbolizar al continente, va a ser desplazada cada vez más por la nueva alegoría, que ofrece mayor riqueza de significados, mejor expresión plástica de su complejidad y mayor «corrección» social al desligar la imagen del continente de la aventura amorosa de un dios legendario.

Recordemos que el texto de Ripa –por supuesto eurocéntrico, pues no cabe imaginar otra cosa– habla primero del mundo y luego de sus partes, colocando a Europa la primera por ser la más importante de todas.

De Europa describe sus cualidades, a cada una de las cuales corresponde un atributo característico de la imagen ilustrada: rica en materias y en formas de vida (ropaje, corona y colores), de naturaleza fértil (cornucopias con frutos de la tierra) de religión perfecta y verdadera superior a todas (templo), sede de los príncipes más poderosos del mundo, especialmente emperador y papa (corona, mitra, capelo, cetro, tiara y corona imperial) superior a las demás en armas, letras y artes liberales (caballo, armas varias, libros, lechuza e instrumentos musicales) y abundante en eruditos y artistas (escuadras, pinceles y cinceles).

Esta imagen recogió fuentes literarias e iconográficas anteriores, algunas de ellas citadas por el mismo Ripa (Estrabón y Piero Valeriano, por ejemplo) y otras desveladas en estudios modernos.³

Respecto a las alegorías de Europa del siglo XVI –tanto en pintura como en grabado– las obras que se citan habitualmente provienen de artistas italianos o flamencos (Farinati, Palma el Joven, Martin de Vos, Etienne Delaune (éste francés), Gerhard Groening, Jan Sadeler, Ph. Galle, De Bry) y aparecen después de 1570.⁴ De ellas pues –y de la portada del *Theatrum*

3. El clásico sigue siendo el de Erna Mandowsky, *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa*. Hamburg, 1934; publicado también en italiano: «Ricerche intorno del' Iconologia di Cesare Ripa», *La Bibliofilia* 1939, XLI, págs. 7-27; 111-124; 204-235; y 279-327.

4. Sobre algunas de ellas puede verse Gosselet, Sylvain-Karl, «L'allégorie de l'Europe chrétienne à l'époque moderne. Fondements et problèmes». En *D'Europe à l'Europe –I– Le mythe d'Europe dans l'art et la culture de l'Antiquité au XVIIIe. siècle. Actes du colloque tenu à l'ENS, Paris (24-26 avril 1997)*. Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 199,8 págs., p.173-182 y Beck, Bernard: *La figure allégorique nouvelle de l'Europe aux XVIIe-XVIIIe. siècles*. Ibídem, págs.183-192.

Orbis Terrarvm de Ortelio ya citado⁵— pudo tomar Ripa también algunos de los atributos de su Europa (corona, cetro, cornucopia, caballo).

Precisamente entre las fuentes iconográficas reconocidas de la *Icología* se señalan las tomadas de celebraciones o fiestas públicas como las exequias de M. Ángel (1564), las bodas de Francico I de Medici y Juana de Austria (1565), o la de Fernando I de Medici con Cristina de Lorena (1589).

En este tipo de obras públicas se utilizaban imágenes creadas *ex professo* pero también otras sacadas de medallas, divisas familiares o libros de emblemas por lo que son interesantes para conocer tanto las invenciones actuales como la recopilación y difusión de fuentes antiguas.

No obstante, antes de todas estas obras aparece una alegoría de Europa en el recibimiento que Amberes hizo en 1549 al príncipe español Felipe y por ella vamos a comenzar nosotros, enlazando luego con otras obras efímeras levantadas en honor de los monarcas españoles o miembros de su familia que, por su carácter público entendemos fueron muy importantes en cuanto a la creación y difusión de imágenes en España.

Nos fijaremos primero en los recibimientos que preparaban las ciudades con obras destinadas a la desaparición inmediata, pero realizadas dentro de un programa muy elaborado de lectura específica para los súbditos y para los gobernantes. Las obras son numerosas, ocupan grandes espacios ciudadanos, llegan a un público muy amplio y concentran la atención de los espectadores durante largo tiempo.

Colaboran en ellas distintos grupos (instituciones, gremios, corporaciones) cada uno con fines específicos, aunque el conjunto cuenta con un programa general que inventa un erudito de la ciudad y cuyo texto suele perdurar una vez desaparecidas las obras y en el caso —afortunado— de que vaya ilustrado, será el único testimonio del significado y el significante de este arte efímero.

En estas obras examinaremos las imágenes referidas a Europa, tanto a su raptó como a la que representa una de las partes del mundo.

5. Véase nota 1.

Como hemos dicho anteriormente, la primera obra que vamos a examinar corresponde a la *Entrada en Amberes del príncipe Felipe*, hijo de Carlos V.

El hecho tuvo lugar en 1549 dentro del gran periplo europeo del príncipe heredero. La relación de la entrada fue publicada en Amberes en 1550. Su autor es Cornelius Scribonius Grapheum (Cornelys de Schryver), quien va describiendo todas las obras realizadas para el recibimiento del príncipe. El ejemplar consultado (versión latina) está ilustrado con grabados coloreados por tratarse de un ejemplar rico.⁶

El viaje del futuro Felipe II fue ampliamente descrito también por el contemporáneo Calvete de Estrella⁷ y cuenta con varios estudios modernos⁸ aunque ellos no se refieran a imágenes concretas como la que aquí estudiamos.

Del conjunto de monumentos levantados en esta ocasión la obra que nos interesa ahora en concreto es el arco situado en la vía Vaccaria. La calle estaba junto al puente del mismo nombre y en éste se representaron los territorios heredados por el príncipe Felipe de su abuelo paterno (Austria, Borgoña, Brabante, Geldres, Flandes, Artois, Hainaut, Holanda, Zelanda y Frisia) alegorizados con mujeres que portaban escudos con los distintivos de estas tierras.

6. Scribonivs, Cornelium, *Spectacvlorvm in vsceptione Philippi Hisp.Prin.Divi Caroli.V.Caes.F.An M.D.XLIX. Antverpiae Aeditorvm, Mirificvs Apparatus. Per Cornelium Scrib.Grapheum, eius Urbis Secretarium, et vere et ad uiuum accurate descriptus. [Pro Petro Alostn. Impressore ivrato. Typis Aegidii Dissthemii. An. MDL.men.IVN. [Antverpiae].* La obra está en la Biblioteca Nacional de Madrid (R22635) y tiene sello de la Biblioteca Real.

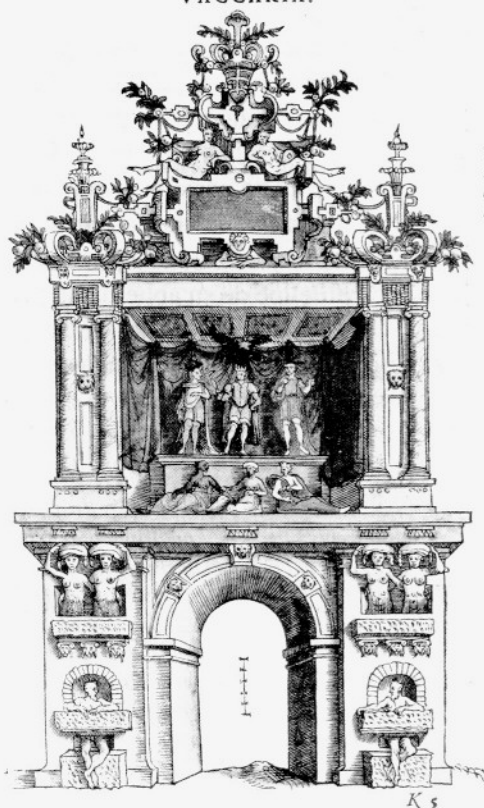
7. Caluete de Estrella, Iuan Christoual, *El felicissimo viaje del my alto y my Poderoso Principe Don Phelippe, hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde España a sus tierras dela baxa Alemaña: con su descripcion de todos los Estados de Brabante y Flandes.* Escrito en quatro libros, por [...] En Anuers, en casa de Martin Nujcio. Año de MDLII.

8. Hay varias referencias en los estudios publicados por Jacquot, *Les Fêtes de la Renaissance. Études reunies et présentées par [...]* Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1956-60, y también en Strong, Roy, *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650.* Madrid, Alianza, 1988.

En via Vaccaria se levantó un arco (il. 4 y 5) que presentaba en el centro la imagen del príncipe español entre dos ilustres príncipes de la antigüedad: Iulio Ascanio, hijo de Eneas y Servio Tulio, hijo de Publio Corniculano. Sobre el príncipe español aparecía un águila llevando un ramo de laurel, que auguraba su futura potestad.⁹ Según Calvete de Estrella «significaba la postestad y dignidad del Imperio que el príncipe don Fe-

lipo merece tener» y sobre la cabeza de los otros príncipes había llamas «que según creían los antiguos significaban el dominio de los reinos» y según Calvete «significaban los reynos y señoríos que los dos tuvieron, y assí les habia a entrambos acontecido siendo niños». Delante de los príncipes y a sus pies aparecían sentadas tres partes del mundo: Asia, África y Europa, con figura de mujer y caracterizadas cada una por el color de su piel y el vestido patrio (*muliebri forma, quae aequo patrio habitu & vultuum colore satis facile cognoscendae*).¹⁰

ARCUS PVB. IN VIA
VACCARIA.



Tota al-
tit. p. lxxx.
latit. ped.
xxxvij.



Ilustración 4

9. Scribonius *ob.cit.* (fol. 38v a lápiz).

10. *Ibidem.*

Asia era de color moreno y modo de vestir asiático (*colore subfusco cultu asiatico*) llevaba turbante y túnica que dejaba el pecho descubierto; Africa con aspecto negro y manto egipcio (*aspectu fere Aethopico, amictu Aegyptiaco*) que dejaba igualmente descubierto el pecho; y Europa con la cara blanca y el vestido común europeo (*facie candida vestimentu Europaeis communi*), una túnica que caía por encima de un hombro. En la descripción de Calvete eran «tres Princesas como libres de la cruel

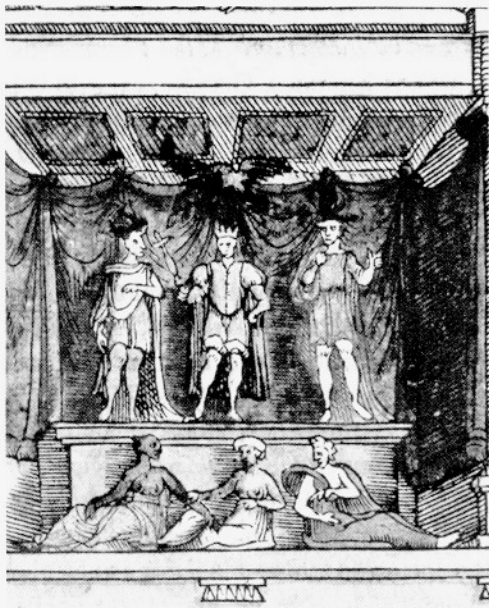


Ilustración 5

seruidumbre, que padecian d'el Turco y Moros, y como que todas tres le obedecian con el gesto humilde: todo el qual pronostico pendia d'el Aguila, dando à entender, que reynando tal Principe auian de ser libres. Eran conocidas por sus insignias y rostros: la vna era Asia, tenia el gesto moreno y el vestido Asiatico, la otra Africa conel gesto de Indio negro y el vestido egypciano: la tercera tenia el rostro blanco, hermoso y robusto, los vestidos, que traya, eran como los mas comunes de Europa». La estampa deja ver la disparidad de color en la piel pero no permite ver claramente las diferencias entre sus vestidos.

El arco tenía además unas inscripciones que no aparecen en el grabado y que traducidas del latín por Calvete de Estrella decían así: «Ascanio y Seruio Tulio fue pronostico, de que auian de reynar, vna llama de fuego, pero a nuestro Serenissimo Principe es claro indicio el Aguila, que està pendiente encima de su Real cabeça d'el Imperio y soberana honrra, que ha de tener, estos son ciertos agujeros, salue os Dios gran Capitan d'el

vniuerso Rey y Cesar, que aueys de ser y sujetar à vuestro Imperio la Africa, la Europa, y la Asia» y otra: «Vos ensanchareys vuestro Imperio sobre los Ethiopes, Garamantas y Indios, y vendran à sujetarse os los [sic], que habitan la ysla de Thule, que es al fin de la tierra». ¹¹

Esta imagen de Europa es sumamente interesante ya que nos muestra uno de los primeros intentos de construir una alegoría del continente al margen de la historia mitológica. En esta imagen vemos que se busca una identificación de las tres partes del mundo (todavía no se reconoce como tal al nuevo mundo descubierto) en base a categorías comunes que muestran sus diferencias físicas (color de piel) y culturales (modo de vestir), creando así una alegoría muy sencilla, que con el fin de unificar criterios para todas las partes del mundo, deja al margen atributos tomados de la Antigüedad para Africa y Asia como los que recogen después Valeriano en su *Ieroglyphica*¹² y Ripa en su *Iconologia*.¹³

Esto nos indica que si bien África y Asia ya tenían suficientes elementos como para componer una alegoría muy completa y expresiva, de Europa no se tenía nada y por eso en el arco de Amberes se ensaya una

11. Calvete, *ob. cit.* fol.242.

12. Citamos por la edición italiana *I Ieroglyphici ouero Commentarii delle occvlte significationi de gl'Egittij, & altre Nationi* composti dall'Eccellente Signor [...] In Venetia, MDCXXV Presso Gio: Battista Combi. Como atributos de África da por ejemplo, el elefante, las espigas y el escorpión (fol. 21 y 209) y para Asia da las serpientes y el cesto con frutos (fol. 195). Europa, sin embargo, solo es mencionada por Valeriano en relación con la historia del rapto, en el libro 59 que es el primero añadido por Celio Avgvsto Cvrione y que trata de «quelle cose, che per le varie statue, & imagini de i dei sono significate», es decir, que alegoriza en sentido moral la mitología. Al rapto se le da interpretación que recibía en los círculos platónicos: «Lo stato dell'anima dell'huomo nel corpo» y explica «Una donna, che sia à sedere sopra un toro e da quello per mare portata, hauendo però volta la faccio verso le spalle, e risguardando il lito, che ha lasciato lontano, significa l'anima dell'huomo, la quale il corpo per il mare di questo mondo porta, e non dimeno essa la terra, che ha lasciata, cioè Dio creatore, & opefice del tutto con auidi occhi risguarda. E questo è quel Platonico circolo dell'anima, e quel moto della ragione, cioè quando la mente nostra riuolta dalle cose diuine al pensar alle humane, e create, finalmente alla contemplatione di Dio ritorna. E per questo finsero i Poeti, che Europa figliuola di Agenore Re de' Fenici, fusse da Gioue sotto la forma d'un bue, o d'un giouenco rapita, e per mare trasportata in Candia» (fol. 792).

13. Ripa recoge para África las espigas, el escorpión y la cabeza de elefante y para Asia las serpientes y los frutos.

nueva codificación más uniforme para las tres partes del mundo.

Si pasamos ahora a las obras hechas en España en el siglo XVI veremos, que en ellas –a juzgar por las descripciones que conocemos– aparecen frecuentemente representados los reinos de la monarquía pero no las partes del mundo y que, cuando aparece el rapto de Europa en estas mismas obras, lo hace totalmente al margen de la alegoría de Europa.

Nos fijaremos primero en la entrada de Isabel de Valois en Toledo para celebrar sus bodas con Felipe II, en 1560.

Como es sabido, la boda se celebró en Guadalajara y la esposa fue recibida después triunfalmente en Alcalá y Madrid desde donde la nueva reina pasó a Toledo, ciudad en la que le esperaba Felipe II. El programa de las obras realizadas para su recibimiento en la ciudad imperial fue creado por Alvar Gómez [de Ciudad Real], quien poco después escribió la relación de la fiesta que le fue encargada debido a que «otras personas ajenas a su preparación habían hecho relaciones falsas y cortas», como él mismo indica en el prólogo de la obra.

Toda la relación trasluce la sabiduría clásica de Alvar Gómez. Aparecen inscripciones en latín y griego y en la relación se explica también el sentido que tenían las imágenes. La obra por estar destinada a un público relativamente amplio está escrita en castellano como el mismo autor indica «La declaración de las hystorias y fabulas tan en particular como aquí va se ha hecho [es] porque todos puedan mejor gozar dello, pues tambien a esta causa se ha escrito en vulgar».¹⁴

La relación describe, las fiestas, danzas, representaciones, carros triunfales y monumentos levantados para recibir a Isabel de Valois. Como es sabido esta obra es especialmente importante por la introducción de un vocabulario de arquitectura clásica que relaciona con Vitruvio y que resultaba nuevo para muchos lectores: «Delante della [puerta de Visagra] estaba un arco muy principal de género dórico, friso con triglifos y metopas (la razón de estos vocablos están en Vitruvio libro IV)» y

14. *Recebimiento que la Imperial Ciudad de Toledo hizo ala Magestad dela Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrrico.II. de Francia: quando nueuamente entro enella a celebrar las fiestas de sus felicissimas bodas, con el Rey don Philippe nuestro señor II. deste nombre.* En Toledo en casa de Iuan de Ayala. Año de 1561 fol.3 y v.

advierte que el lector no tenga pesadumbre en que se utilicen estos vocablos [términos clásicos] repetidamente porque a la larga es mejor hacerlo así y para demostrar su utilidad hace constar que «si alguien supiere algunos mas castellanos y que quieran decir lo mismo hara muy buena obra de auisar dello». ¹⁵

Las historias y figuras de las obras levantadas eran mayormente fábulas o personajes de la mitología clásica que Alvar Gómez justifica por medio de su moralización: «ficciones y fabulas que los poetas usan y aunque parecen cosas profanas; debaxo de ellas dauan aquellos antiguos sabios a entender sus misterios: y también la antigüedad del tiempo: y la memoria que en los buenos autores dello ay, les ha dado tanta autoridad, que no solamente esto, pero las cosas de astrologia y figuras y mouimientos del cielo no se saben por otros nombres, sino por los que los poetas les dieron, y de aquí va a ser: que como toda la perficion delas obras que ahora se hazen tengan su valor, dela imitacion que en ellas vuiere delas cosas antiguas (pues Dios fue seruido de dar alos autores dellas tanta excelencia) sino se dicen o se hazen por los terminos que ellos les pusieron, parecen cosas nuevas y ligeras y nunca vienen a tener aquella magestad que las otras tuuieron: donde nadie se deue escandalizar que se pongan estas fabulas, ni que se digan por los terminos: en que aquellos antiguos philosophos y poetas las declararon». ¹⁶

Entre estas fábulas apareció en Toledo la del rapto de Europa: «Pasadas las casas del conde de Orgaz había un teatro y en medio una fuente con gradas donde se podía ver a las Gorgonas y no lejos a Atlante y Héspero». También se habían situado en él dos cuadros de pintura «de muy buena mano», uno, con el título Amor Arans, representaba a Cupido que araba unos bueyes muy alegre y [estaba] mirando hacía un mar representado a lo lejos «por donde venia vn toro que se fingia ser Iuppiter, y vna donzella encima del que era Europa. Estaua enla parte baxa del quadro este disticho: Haec fulcata modo mea sunt O Iuppiter arua,/ De fabolem nuptae aut bos ad aratra veni». «Estas son o Iuppiter las tierras que yo labro, da hijos a esta casada, sino hare que hecho buey

15. *Ibidem* fol. 22v.

16. *Ibidem*.

vengas a arar aquí». ¹⁷ A su lado otro cuadro con el título *Tellvs Concipiens* representaba una mujer semidesnuda con cornucopia y jarra de flores que recibía la lluvia del cielo «declarando el casamiento que se realiza entre el cielo y la tierra con la lluvia». ¹⁸

Aparecen aquí unidas como vemos la tierra labrada por el amor y regada por el cielo como símbolos del matrimonio y su fertilidad y, aunque el autor no da más explicación de la fábula de Europa que el texto inscrito a su pie, podemos deducir la riqueza del ingenio de Alvar Gómez, que juega con el significado de toro (fertilidad) y buey (castración) y con el papel de los dioses clásicos, Júpiter (máximo poder y máxima seducción) y Cupido (amor que prepara el unión física de la pareja), para componer una alegoría realista del matrimonio y mostrarnos un tratamiento de la mitología clásica que anuncia ya el género burlesco de nuestra literatura que iniciará más tarde Góngora.

En el mismo conjunto aparecen alegorías de Francia, España y Grecia pero el único continente mencionado es África «vestida al morisco con la color hosca» y con un elefante al lado, es decir, con un atuendo familiar para los españoles y recogiendo ya el animal característico de los grandes tratados.

También aparece el rapto de Europa en las obras que Segovia prepara en 1570 para el casamiento de Felipe II con Ana de Austria y también esta vez lo hace en forma de pintura colocada en una fuente monumental que se había levantado delante del acueducto.

La relación escrita por Báez de Sepúlveda, autor del programa general, no menciona más que el tema: «pintada la fábula de Jupiter cuando en forma de toro robó a Europa» probablemente –como indica López Poza en su edición– porque la fuente no se debió a su invención sino a la de los ingenieros hidráulicos que la construyeron. ¹⁹ Así parece confir-

17. *Ibidem*, fol. 40v,41.

18. *Ibidem* fol. 41y 41v.

19. [Báez de Sepúlveda, Jorge]. *Relacion verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segouia a la magestad de la reyna nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicissimo casamiento que en la dicha ciudad se celebro*. Alcalá, Iuan Gracian 1572. Edición y notas de Sagrario López Poza y Begoña Canosa Hermida, Madrid, 1998, pág. 119, 432.

marlo el hecho de que la misma escena apareciera también en la fuente de Toledo diez años antes –la anteriormente citada– y que allí trabajara como ingeniero del agua en 1561 Jorge de Coten, autor de la obra de Segovia., según sabemos por las cuentas publicadas por Fernando Collar en su estudio de la entrada de Ana de Austria en Segovia.²⁰

La historia del rapto de Europa se desarrollaba al parecer en tres pinturas²¹ y por el contexto que acompañaba a la pintura de Europa (otra de Venus y Cupido) nos inclinamos a pensar que se trataba de algo semejante a lo visto anteriormente en Toledo, es decir, una imagen de amor y otra de unión carnal en relación con los frutos que se esperaba obtener del matrimonio real.

Si en las obras de Segovia aparecía una alegoría de la ciudad que recibí a la reina, en la entrada que prepara Madrid para ella por el mismo motivo y el mismo año, se podrán ver alegorías de los distintos reinos que conforman la monarquía hispánica.

En el recibimiento madrileño hay un arco dedicado a las Indias Occidentales y en él aparece el Nuevo Mundo (no América) personificado en un príncipe inca «y a sus pies nueve de los principales de sus reinos», mientras España aparecía como un rey godo rodeado por algunos de sus reinos.²² No aparece alegoría de Europa ni se menciona la fábula del rapto de Europa.

Años después, en 1599, en la entrada de Margarita de Austria en Madrid como esposa de Felipe III, tenemos la misma situación: alegorías

20. El autor indica como se buscó en Toledo a Juanelo Turriano que no pudo asistir por lo que se personaron los ingenieros Contreras y Juan de Coten. Sobre éste último recuerda que hizo en 1561 el ingenio para abastecer de agua a Toledo, luego sustituido por el de Turriano (Collar De Cáceres, Fernando, *Arte y arquitectura en la entrada de Anna de Austria en Segovia* en obra y edición citadas en la nota anterior) págs. 223-227 y 146. También señala Collar como la entrada de Isabel de Valois en Toledo puede considerarse fuente probable para los monumentos levantados después en Segovia (pág. 187).

21. *Ibidem* pág. 226.

22. Chaves Montoya, Teresa: «La entrada de Ana de Austria en Madrid (1570) según la relación de López de Hoyos. Fuentes iconográficas», *BMCA* 1989, xxxvi, pág. 98. Tenemos aquí pues una primera alegoría de América no relacionada con las que se están efectuando en otras partes de Europa, pero como vemos, el contexto no es el de la representación de una nueva parte del mundo sino el de un conjunto de reinos hispánicos.

de los reinos de la monarquía pero no de las partes del mundo ni mención de la historia del rapto de Europa. En el arco de san Jerónimo, por ejemplo, se ofrecía una estatua que representaba «los muchos y espaciosos reynos de Su Majestad, con un cetro en la mano, puestas a el [sic] muchas coronas reales» y con el lema *Imperium sine fine*, mientras en las gradas de san Felipe había diferentes estatuas representando a España y sus reinos.²³ Esta representación de los reinos de España o de las provincias y ciudades de alguno de sus reinos fue constante en prácticamente todas las entradas reales del siglo²⁴ y especialmente en las que preparó Madrid, lo que resulta lógico dado que la villa era sobre todo Corte de la monarquía.

Es con posterioridad al siglo xvi cuando se va introduciendo la presencia de las partes del mundo en las obras españolas y se hace como alegoría global del alcance del poder del rey español. Esta aparición debe relacionarse sin duda con la difusión de la *Iconologia* de Ripa.

Anteriormente hemos visto cómo Valeriano recogía datos y testimonios antiguos de elementos para dotar a África y Asia de atributos propios y muchos de ellos podemos verlos en la obra de Ripa y en grabados de Groening, Sadeler y Delaune, por ejemplo.

Sin embargo la alegoría de Europa que presenta la famosa *Iconologia* tiene elementos creados ex novo que dieron imagen a ideas antiguas, entre ellas la superioridad de Europa en diversos campos.

La idea general de superioridad de Europa tenía ya una larga tradición textual desde el mundo clásico, como hemos visto, sin duda debido primero a la superioridad militar del imperio romano que perduró en la memoria colectiva de gran parte de Europa y especialmente en la de los humanistas, que fueron los autores de los textos escritos posteriormente y

23. Tovar Martín, Virginia, «La entrada triunfal en Madrid de Doña Margarita de Austria (24 de octubre de 1599)» *Archivo Español de Arte*, 1988, págs. 392 y 401.

24. Un resumen de las entradas sevillanas puede verse en Sanz, M^a Jesús, «Arquitecturas efímeras levantadas en Sevilla para la entrada de Carlos V: Relaciones con las otras entradas reales del siglo xvi en la ciudad». En *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez». Centro de Estudios Históricos, csic, 1999, págs. 181-187.

que rendían homenaje a Grecia y a Italia fundamentalmente, ésta última además cuna de grandísima parte de ellos. Pero ésto también puede verse en autores cristianos como San Isidoro quien en sus *Etimologías*, al tratar la tierra y sus partes y describir Europa muestra su admiración por Grecia y la relaciona con el saber: «Se extiende entre Macedonia y Acaya, limitando por el norte con Arcadia. Esta es la verdadera Grecia, donde estuvo la ciudad de Atenas, madre de las artes liberales y nodriza de los filósofos: no hubo en Grecia ninguna más preclara y noble que ésta (XIV, 4, 10)». Y al hablar de Italia dice: «Es la mas hermosa de las tierras en todos los aspectos y la más agradable por la fertilidad de su suelo y la abundancia de sus pastos» (XIV, 4, 18). También alude San Isidoro a la blancura de sus gentes al hablar de la Galia «La Galia recibe esta denominación por la blancura de sus gentes. En griego gála significa “leche”. Y es que sus montes y clima impiden por aquella parte los ardores del sol, lo cual hace que la blancura de los cuerpos no se coloree» (XIV, 4, 25).²⁵

Muy probablemente debido a la riqueza de fuentes literarias y plásticas relativas a Grecia y sobre todo a Italia (y al origen italiano de tan gran parte de escritores sobre alegoría y emblemática) se produjo una asociación mayor de Europa con estos países y, en nuestra opinión, a eso se debe en arte el que Europa aparezca con el caballo como atributo, que según Valeriano correspondía a Italia.²⁶

Ripa definió bien una imagen para cada una de las cuatro partes del mundo (incorporado el nuevo mundo con el nombre de América) y a partir de su *Iconologia* es fácil seguir la presencia de ellas en obras públicas y privadas.

25. Citamos por la edición siguiente: San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, Edición bilingüe II (libros XI-XX) . Texto latino, versión española, notas e índices por José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, La editorial católica, MCMLXXXIII (págs. 182-185).

26. Valeriano al tratar del caballo dice que significa entre otras cosas el sol, la fama, el imperio, Italia «pero yo diría que no significan Italia sino cualquier otra provincia región o ciudad» y recuerda monedas con la cabeza del caballo y la inscripción *Roma* (ed. citada en nota 12, fol. 51).

En España –donde es muy frecuente el trabajo de artistas italianos desde el siglo XVI y predominante en la Corte– se van adoptando las nuevas alegorías en las fiestas de todos sus reinos y estas imágenes van relegando poco a poco los intentos españoles de crear imágenes propias, especialmente para América.

En las obras españolas de arte efímero del siglo XVII podremos observar como, cuando aparece la imagen del rapto de Europa, lo hace solo en función de la alegoría del continente y esto sucede en raras ocasiones.

En 1619 cuando Lisboa recibe al rey Felipe III, las cuatro partes del mundo aparecen en el primer arco por el que había de pasar el rey, situado en el puerto, al final del muelle (il. 6). El arco se levanta a expensas de los hombres de negocios de Lisboa. Tenía cuatro lados dedicados a cuatro virtudes (Prudencia, Fortaleza Liberalidad y Religión) y a las cuatro partes del mundo: Europa, África, Asia y el «Nuevo Mundo llamado vulgarmente America».²⁷

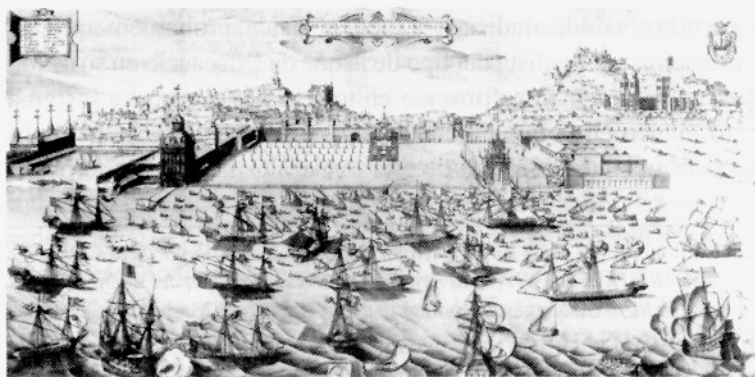


Ilustración 6

27. Recuérdese que anteriormente se habla solo del Nuevo Mundo o de las Indias occidentales. La descripción de América concide ya con la iconografía dada por Ripa: «Era esta una estatua de madera de doze palmos de alto, de perfecta escultura, fingida de marmol blanco, la ropa perfilada de oro (como todas las demas estatuas desta gran maquina) estava en el nicho, que en el diseño se muestra sobre el pedestal, en que se veia escrito con grandes letras America, la mayor parte del cuerpo desta figura desnudo, un arco e flechas en una mano, i la otra arrimada à un escudo en que estava pintado un

El lado opuesto a la puerta de la ciudad estaba dedicado a la Liberalidad y a Europa. Esta era una figura femenina con una cornucopia y un escudo en el que estaba pintado un toro y su nombre a los pies, y llevaba la siguiente inscripción «Vuestro sumo poder o gran Felipe, se dilata por todas las quatro partes del Orbe, i todas obedecen à vuestra Corona, si mas huviera demas fuerades vencedor, siendo lo que posees, lugar angosto para tanta gloria». Y en otra parte se leía: «La guerrera y sobervia Europa, primera parte de la tierra se debe a vuestra Corona, i por tanto, invicto Monarca, proceded con mi favor adelante, perdonando à los sujetos, i domando à los rebeldes».

La descripción de los monumentos es obra de Juan Bautista Lavaña, se imprimió como un libro ilustrado por muy bellos grabados, pero la ilustración correspondiente a este arco no reproduce el lado de Europa, por lo que hemos de contentarnos solamente con la descripción. Ésta, como vemos, nos habla de una imagen de Europa como guerrera con cornucopia (por tanto riqueza) y escudo con la representación de un toro. Éste escudo sin duda aludiría a la fábula clásica, probablemente con una interpretación racionalista del tipo de la que da Boccaccio en su *Mitología* al decir que Júpiter transformado en toro era la nave cuya insignia era un toro blanco en la que embarcó la joven con engaño y fue llevada a Creta.²⁸ También lo explican de esta manera Conti y otros autores.²⁹

Caiman, animal propio desta Region» (Ioan Baptista Lavaña, *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III N.S. al Reino de Portvgal i relacion del solene recebimiento que en el se le hizo*. Su Magestad lo mando escriuir por [...] Madrid, Por Thomas Iunti Impressor del Rei N.S. MDCXXII (fol. 15 v).

28. Boccaccio, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos*. Edición de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias. Madrid, Editora Nacional, 1983, págs.164-165.

29. Conti, Natale. *Mitología*. Traducción, con introducción, notas e índices de Rosa M^a Iglesias Montiel y M^a Consuelo Álvarez Morán. Murcia, Universidad de Murcia, 1988. Conti (1988: 647), citando a Herodoto dice que los hombres de Creta raptaron a Europa hija del rey de Fenicia. «Se dibulgaron aquellas cosas confiadas a la memoria acerca del toro e imaginadas a manera de fábula porque en la proa de aquella nave [...] había pintado un toro [...]. Pues los antiguos solían pintar imágenes de animales en las pinturas de sus casas y naves». Juan Pérez De Moya por su parte en la «Declaración» al capítulo sobre Europa dice: «Venir sobre el toro fue que los antiguos, en las casas y navíos, pintaban figuras de animales, como hoy día se hace, para distinguirse unos de

En cuanto al significado de su presencia en el conjunto portugués es demostrar el poder del monarca sobre las cuatro partes del mundo.

En 1649 se celebra el matrimonio de Felipe IV con Mariana de Austria. El largo viaje hasta la corte hace que sea recibida públicamente en numerosas ciudades que levantan obras efímeras en su honor.

Aunque no es posible conocer al detalle todas ellas, si tenemos una buena descripción de su entrada en Milán, uno de cuyos arcos triunfales nos interesa especialmente.

Se trata del arco levantado al final del curso de la Puerta Romana dedicado a Felipe IV. En él se situaron dos estatuas representando a Europa y América: «A Evropa representava la primera, en habito Real, con manto, corona y cetro. Vna cornucopia estava a sus pies, y en su mano siniestra un escudo y esculpida en el la Aguila en acto de dar una Corona; con este mote: Astrorvm sertvm». Para América se utilizó una figura vestida y tocada de plumas con gargantilla de perlas al cuello, con un cetro de oro y un escudo en el que había representada una pantera. Asia y África también aparecían sobre pedestales, al lado del arco. Asia con corona de flores y un camello a sus pies. Africa vestida a la morisca con arracadas, corales al cuello y carcaj a la espalda, un anillo en la mano derecha y un escudo con un elefante en la izquierda.³⁰

Europa, como vemos, aparece aquí de nuevo en el contexto de las partes del mundo que demuestran el gran poder del rey español. La alegoría se nutre de la imagen de Europa como reina y llama la atención que esta vez lleve en el escudo la imagen de un águila dando una corona, imagen que nos recuerda la que aparecía en la entrada de Felipe II en Amberes, en la vía Vaccaria y que relaciona Europa con el poder de los Habsburgo.³¹ Su

otros; y porque en la nave que vino Europa a Creta tenía una insignia de toro blanco, por esto dieron lugar a la fábula» (*Philosophía secreta de la gentilidad*. Edición de Carlos Clavería Madrid, Cátedra, 1995, pág. 555).

30. Mascareñas, Hieronymo. *Viage de la Serenissima Reyna Doña María Ana de Austria. Segunda muger de Don Phelipe Quarto [...] hasta la Real Corte de Madrid, desde la Imperial de Viena*. Madrid por Diego Díaz de la Carrera, 1650, fol. 126-130.

31. Esta imagen del águila portando una corona se utilizará ampliamente en España hasta culminar en la imagen central del techo del Casón del Buen Retiro pintado por Lucas Jordán, donde el águila sobrevuela Júpiter y la bola del mundo.

presencia aquí tal vez se deba al uso de anteriores entradas como modelo iconográfico, lo que se comprueba con la presencia constante de libros de este tipo en las bibliotecas de los eruditos. Obsérvese también como África aparece vestida a la morisca sin duda por influencia e interés español.

En las obras levantadas en Madrid ese mismo año para el recibimiento de su nueva reina, cuatro arcos se dedicaron a las partes del mundo y a los cuatro elementos.

El primero de ellos, levantado a la entrada de la villa, en el punto de encuentro de la calle del Prado y la carrera de San Jerónimo se dedicó a Europa y al Aire. La fachada de Europa era la primera que veía la reina a su llegada y en ella Madrid le ofrecía el triunfo con sonetos en castellano y latín. Además de las armas antiguas y modernas de la ciudad, aparecían personajes históricos y también alegorías de Castilla (con corona), Italia (con tiara), Alemania (con corona imperial) y:

Descollada en la eminencia, presidia Evropa que sentada sobre el toro, con un cetro en la mano muchas coronas en su regazo [...] y arrojando a las orillas, otras coronas, joyas y cetros [...] La estatua fingia con propiedad el oro menos en aquella parte que el toro navegaba porque siendo de plata oscurecida, parecía que cortaba encrespadas espumas. En los pedestales de su vasa eran la suscripciones [sic]: No tanto me ilustrò desvanecida,/ Al verme de Oro, i Flores coronada,/ Nacer en Licia, de Agenor amada,/ A ser Deidad de Iupiter querida./ Quanto ver, que la TIERRA dividida/ EVROPA fue à mi Nonbre consagrada,/ EVROPA, en quien la FE siempre ilustrada,/ Nunca d'ella se vio desposeida./ Desde aquella primera EDAD; primera/ cuna feliz, aquel primer Oriente/ que nacio el SOL en braços de la Luna:/ Su Centro, su Sagrario fue mi Esfera,/ siendo para, que Eterna se sustente/ EVROPA el Tenplo, ESPAÑA la coluna.³²

Asia sostenía un cetro con media luna y tenía como atributos el arca de Noé, con la paloma y el ramo de oliva, y coronas en sus faldas mientras a los pies había un incensario con perfumes y el arco iris.³³ África por

32. *Noticia del Recibimiento i Entrada de la Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria en la muy noble i leal coronada villa de Madrid*, 1650, fol. 30-31.

33. *Ibídem* fol. 48.

su parte, llevaba turbante coronado y en su mano un cetro con muchas coronas, joyas y piedras en sus faldas.³⁴ América era una estatua de plata ceñida la cabeza de plumas y su frente de perlas, y cuya vestidura se matizaba de diversas plumas, llevaba arco y aljaba: apoyaba su mano en un globo coronado de imperial diadema, «alusión al nuevo mundo que representava», a su lado destacaba el cerro del Potosí y a sus pies tenía una mazorca de maíz, fragmentos de minas de plata, nácares y pagayos «que publicaban quien era».³⁵

Vemos aquí de nuevo la imagen de Europa en el contexto de las cuatro partes del mundo a las que esta vez se dedica gran espacio que permite expresar mejor la idea rectora del programa. El conjunto señala sobre todo la importancia de la religión y de España como defensora de ella.

La imagen de Europa sobre el toro se toma del mito clásico, como se expresa en los primeros versos de la inscripción del arco, pero se cristianiza en los siguientes al señalar la importancia del oriente en cuanto cuna de Cristo y de Europa como sede permanente de su religión que sostiene España. Asia lleva las coronas e incensario tradicionales pero se relaciona con el antiguo testamento por el arca de Noé y el arco iris y con los musulmanes por el cetro de la media luna. De África se señala la división en muchos reinos y la riqueza, contrariamente a lo que indica Ripa. Y América, además de presentar atributos coincidentes con las versiones del xvi, tiene también otros privativos de España y que aparecen siempre en sus imágenes: la riqueza de sus minas y el cereal (maíz) y animal (papagayo) más difundidos de su paisaje.

Sabemos que el autor de la *Noticia* es el mismo del programa, Lorenzo Ramírez de Prado, uno de los hombres más cultos de la corte española en esos momentos y poseedor de la biblioteca más rica.³⁶ Él no solo conocía las alegorías usadas en otros países europeos, sino que quiso

34. *Ibíd.* fol. 59.

35. *Ibíd.* fol. 90-91.

36. La biblioteca fue publicada por Joaquín de Entrambasaguas y Peña, *La Biblioteca de Ramírez de Prado*. Madrid, CSIC, 1943, quien publicó también en el mismo año «Una familia de ingenios. Los Ramírez de Prado», Madrid, CSIC, 1943. *Revista de Filología Española*, Anejo XXVI.

contribuir a nuevas creaciones para las distintas partes del mundo, y muy especialmente para América, cuyo nombre aún se hace acompañar de Nuevo Mundo más aceptado en España y de la que se suprimen los elementos etnográficos más llamativos (cabeza cortada) y se sustituyen por los descriptivos y coloniales que la presentan como reino que aporta riqueza a la metrópolis.

Este mismo intento de crear una iconografía propia lo vemos muy bien reflejado en la portada del libro *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de mili seis cientos treinta y nueve* escrito por el marqués Virgilio Malvezzi y publicado en la imprenta real en 1640 (il. 7).

En esta portada vemos el retrato de Felipe IV identificado como rey de España y de las Indias en la parte superior, su divisa en la parte inferior y las cuatro partes del mundo alrededor del marco que encierra el título de la obra. En las alegorías de los continentes podemos observar la insistencia española en algunos atributos o en la ausencia de otros. Europa con corona y cetro, mantiene los frutos, armas y libro de su primacía pero no presenta el templo alusión a la iglesia, que en España se suele relacionar más con ella misma que con Europa, a fin de resaltar que son sus armas las que defienden y sostienen la iglesia. Asia mantiene su acento musulmán. Africa su versión más mediterránea (blanca) frente a la central negra. Y América insiste en la versión propia con una figura vestida de inca, y que tiene como atributos el cerro de Potosí, probablemente una llama y un papagayo y el escudo de sus reinos que la iguala con los demás pertenecientes a la monarquía hispánica.

El autor de la estampa esta vez es Juan de Noort flamenco, grabador flamenco y por tanto buen conocedor de las alegorías más divulgadas por la imprenta de los Países Bajos pero que vive en Madrid por esos años y que indudablemente se sometió a los intereses españoles.

En 1665 muere Felipe IV, su funeral se celebra en el convento de la Encarnación de Madrid y el atrio se adorna con jeroglíficos y epitafios en loor del rey difunto. Uno de ellos se refiere a las partes del mundo –de nuevo como partes de su monarquía– que lloran su pérdida y a quienes se consuela «Si doles Evropa, Africa, Assia, / America, quod talem, / Actantum dominatorem perdideris, / Sortem tuam doleas. /

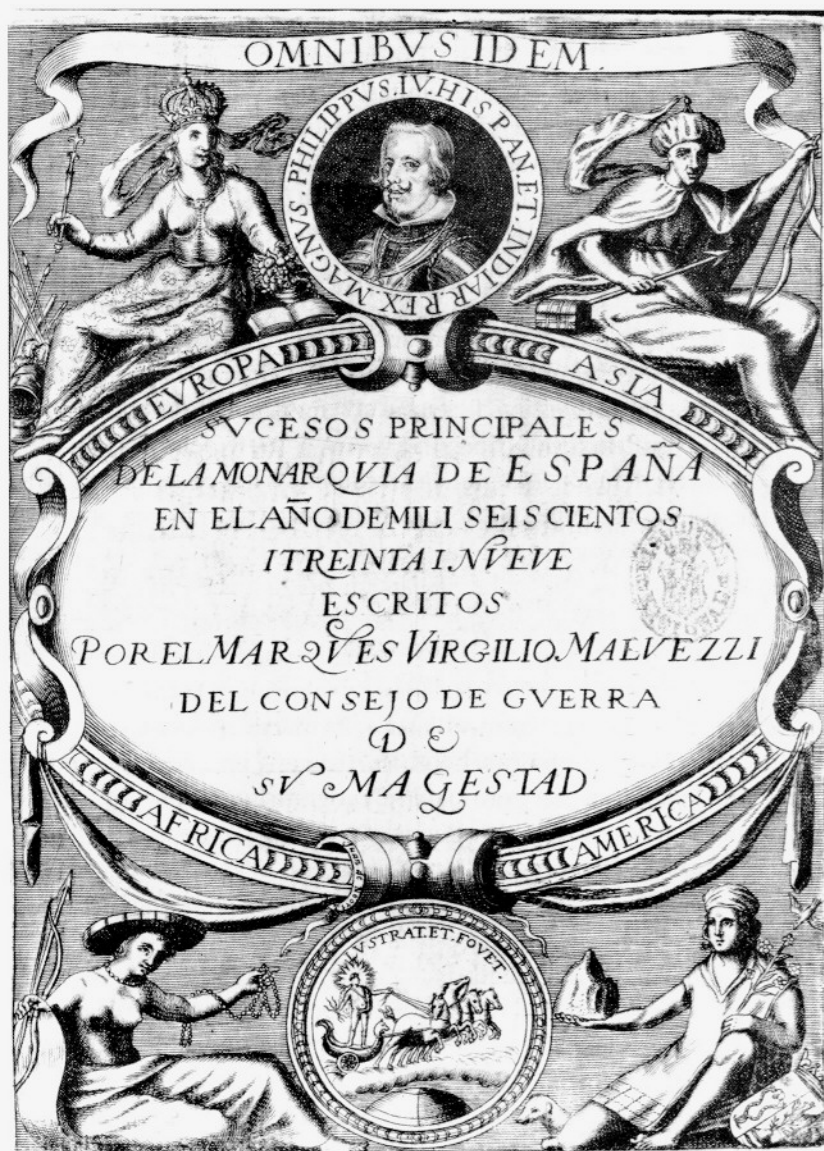


Ilustración 7

Regiae foelicitati non inuideas, / Regnare non desijut, sed iincaepit, qui / sceptrum mutauit / In melius. / Pro terreno coeleste: pro atemporalí/ aeternum apprehendens. / Quid dubitas?». En este caso al parecer no se incluyó imagen de Europa entre las decoraciones, pero sí podemos ver su alegoría en la ilustración que sigue a la portada del libro que recoge la descripción del funeral. La obra *Descripción de las Honras qve se hicieron ala Catholica Magd. De D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo* [...] está escrita por Pedro Rodriguez de Monforte.³⁷ La estampa está basada en un dibujo de Sebastián de Herrera Barnuevo y fue grabada por Pedro de Villafranca. En ella (il. 8) aparece el retrato del rey sobre el globo del mundo que sostienen las figuras alegóricas de sus cuatro partes. Entre ellas una filacteria con un versículo del Eclesiastiés. (VAE HIS QVIA PERDIDERUNT SVSTINENTIAM, 2-16) y debajo Madrid que llora la muerte del monarca junto a los símbolos del poder real. Todo en un contexto lógicamente religioso y de alabanza al monarca.

Esta vez las alegorías están más simplificadas y tiene un carácter menos hispanizado. Europa está representada por la joven princesa del mito cabalgando sobre el toro coronado de flores; Asia porta el incensario y las varias coronas de su regazo aunque su turbante y el cetro con la media luna ponen el acento musulmán; Africa aparece sobre un cocodrilo; y América lleva corona de plumas, arco y aljaba, mazorcas y guacamayo.

Esto nos permite comprobar cómo no hay aún una alegoría predominante para los continentes pero sí una iconografía que expresa el dominio del monarca español sobre el mundo. Respecto a Europa, en este caso se ha elegido la imagen que la relaciona con el mito, muy escasa en España, y vemos en ella un recuerdo de la pintura del *Rapto de Europa* de Tiziano de la colección real española.

Las cuatro partes del mundo están también presentes en las exequias celebradas en Roma por la muerte de Felipe IV. Las principales son las organizadas por la nación española en su iglesia oficial de Santiago de los Españoles.

Además de las obras del interior de la iglesia, sus dos fachadas se recubren con decoraciones efímeras que muestran a un mayor número de espectadores el duelo De España y la importancia del difunto.



Ilustración 8

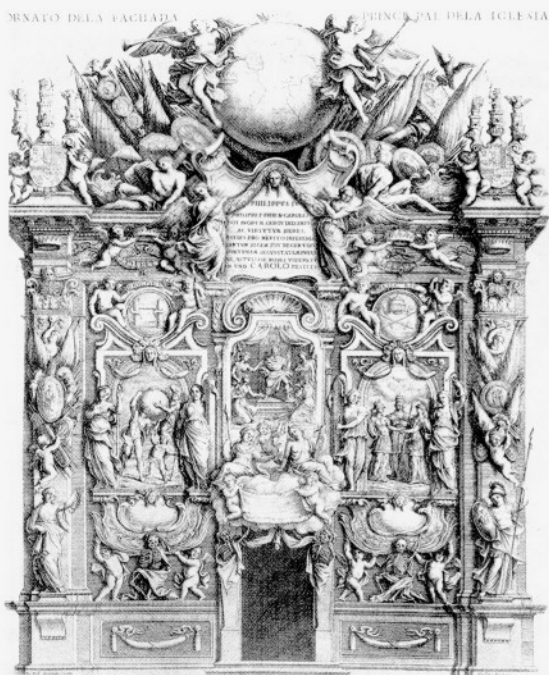


Ilustración 9

Esta vez, además de la descripción podemos conocer las imágenes gracias a su reproducción como ilustración del texto impreso de la relación: *Fvneral hecho En Roma en la Yglesia de Santiago delos Españoles à 18 de Diciembre de 1665. Ala gloriosa memoria del rei catolico de las Españas Nvesro [sic] Señor D. Felipe Quarto el Grande en nombre de la nacion española*,³⁸ escrito por Antonio Pérez de Rua.

La fachada principal de la iglesia, que da a la plaza de la Sapiencia (il. 9), está toda ella cubierta de una arquitectura fingida y sobre la puerta de entrada puede verse un cuadro «pintado de bronce y oro, donde se miraba la Magestad del Rey difunto sentado en real trono, y a los lados estauan quatro figuras en ademan reuerente, que representaban a Europa, Asia, Africa y America».³⁹ En

38. Sigue: [...] *Por el Excelentissimo Señor D. Pedro Antonio de Aragon Cauallero y Clauero del Orden de Alcántara, Gentilhombre dela Camara de su Magestad, Capitan de su Guardia Tudesca, de su Consejo de guerra, su Embaxador ordinario en Roma ala Santidad de Alexandro VII. Y su Virrey y Capitan General al Reino de Napoles. Descrito de orden de sv Excelencia por D. En Roma, En la Imprenta de Iacomò Dragondelli, 1666.* (La obra fue estudiada por Fagiolo Dell'Arco y Silvia Carandini, *L'effimero barocco. Struttura della festa nella Roma del '600*, 1. Catálogo, Roma 1977 pág. 214-218 aunque reproducen únicamente la fachada de la iglesia hacia la plaza Navona).

39. *Ibidem* fol. 35-37.

ella la imagen de Europa está representada de rodillas, a los pies del rey como mujer coronada con cetro y cornucopia a sus pies, en una simplificación de la alegoría de Ripa. Lo mismo sucede con las otras tres partes del mundo. (América a su derecha porta arco y corona de plumas, África sombrero de cabeza de elefante y cornucopia de cereales y Asia incensario y corona de frutos). El significado de esta imagen viene explicado por el mismo autor en la declaración de los misterios a que aludio el Autor de la invención: “Se compuso la historia del cuadro principal para significar



Ilustración 10

la grandeza del Imperio del Rey difunto representado en las figuras de las quatro partes del universo puestas a vn lado y otro del solio, en que se via su Magestad sentado, que en todas ellas se estiende el dominio de la Monarquia Española, de la qual se verifica mas que de la Romana”, apéndice pues condicionado por su destino en la corte papal e iconografía igualmente explicable por el lugar.

La fachada fue diseñada por Juan Francisco Grimaldi y la pintura fue hecha por Fabricio Quiari y también intervino Pedro del Po cuya hija, Teresa del Po, grabó la estampa.

La fachada opuesta, correspondiente a la plaza Navona (il. 10) estaba dedicada a la principal virtud del rey que es la religión. La pintura central del cuerpo inferior muestra al Papa sentado en solio y delante suyo al rey hincada la rodilla y varios cardenales; sobre ellos pueden verse seis santos (en referencia a los santos canonizados en 1622, cuatro de ellos

españoles). A la izquierda una pintura presenta un mar con bajeles a la orilla y en la riera muchos religiosos que querían embarcar y a la derecha otro cuadro presenta una escena de batalla.⁴⁰ Las imágenes elegidas además de mostrar el servicio del monarca español al papa recuerda su importancia en la propagación del cristianismo (misioneros que embarcan) y en su defensa (batalla).

En el cuerpo superior, la calle central está ocupada por una pintura de la Inmaculada y sobre el espacio de las calles laterales inferiores aparecen las cuatro partes del mundo. A la derecha Europa y Asia, y a la izquierda África y América. Europa aparece ricamente vestida y coronada, sosteniendo un templo circular en su mano y apoyando el brazo izquierdo sobre una cornucopia con frutas mientras en el suelo vemos una corona imperial, una tiara, y un capelo cardenalicio y detrás un caballo, lanzas y banderas, plenamente ajustado esta vez a la imagen dada por Ripa (la misma fidelidad se observa en las otras partes: Asia con incensario y corona y a sus pies un camello. África con tocado de cabeza de elefante, joyas y en la mano derecha cornucopia, detrás león y serpientes, y América tocada de plumas, con arco y en el suelo una cabeza cortada). A los extremos y junto a las partes del mundo aparecen las alegorías del Océano y el Mediterráneo completando así la imagen del mundo dominado por el rey español cuyo retrato corona toda la obra.

Por el texto sabemos que esta imagen fue grabada por Nicolás Pinson valenciano y que el inventor de todo el programa fue Nicolás Antonio, el famoso polígrafo español, autor de la *Bibliotheca Hispana* máximo erudito en aquellos tiempos, que vivió en Roma de 1659 a 1678 y cuya biblioteca italiana se decía que era la segunda después de la vaticana.

En 1666 se proclama al niño Carlos como heredero de la corona y Gerónimo Basilico escribe el correspondiente libro conmemorativo: *Las felicidades de España y del mvndo christiano, aplayso panegirico en la pvblica y real aclamacion de la magestad del Rey N.S. Carlos II, Compvesto en dos lengvas castellana y italiana por el Doctor d. [...] Siciliano Mesines, Abogado en los Reales Consejos de Castilla. Consagrado a la magestad de la Reyna nuestra Señora. Con licencia.* En

40. *Ibidem* fol. 45.

Madrid por Pablo del Val. Año de 1666. La obra está ilustrada con una estampa (il. 11) donde las partes del mundo son versiones simplificadas de las alegorías tradicionales italianas aunque la de Europa, ricamente vestida, acentúa su carácter belicoso portando un casco donde sitúa su corona y una esfera coronada por la cruz, a la vez que despliega una bandera con su nombre.

Su presencia una vez más alude a la extensión del poder del monarca lo que se subraya con la figura del Hércules niño que sostiene las dos esferas del Nuevo y del Viejo mundo.

En 1680 el nuevo monarca Carlos II celebra sus bodas con María Luisa de Orleans y Madrid se dispone nuevamente a dar la bienvenida a la nueva reina. Los arcos triunfales del recibimiento ocupan los lugares

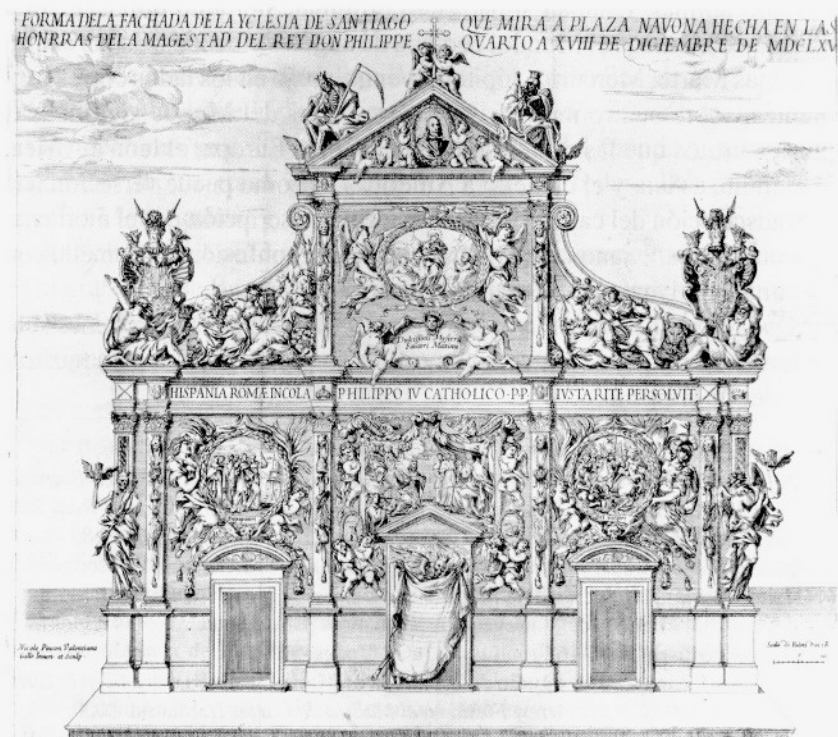


Ilustración 11

habituales y las partes del mundo aparecen en dos de ellos. Aunque poseemos relación de las obras no hay ninguna imagen.

Las cuatro partes del mundo aparecen primeramente en el arco del Prado que estaba dedicado a la Iglesia y luego en el Arco de la puerta de Guadalajara dedicado al encuentro de Carlos II y María Luisa de Orleans mostrando la riqueza de la monarquía española.

En el primer arco la alegoría de las cuatro partes del mundo aparecía en la parte superior donde se veía a Júpiter sojuzgando a Madrid y cuatro estatuas «que eran la Providencia, Lope de Vega, Camoens y la última que representa las cuatro partes del mundo con trofeos y armas».⁴¹

En el segundo arco (de la Puerta de Guadalajara) las partes del mundo aparecían independientes y al parecer identificadas solamente por un atributo animal. Estaban situadas en el remate del arco donde se veía «la Majestad sobre el Mundo, cercada de ángeles y trofeos; en las cuatro esquinas Marte, Mercurio, Júpiter y Venus, abajo en los lados correspondientes, sobre cuatro montes, las cuatro partes del Mundo significadas por los brutos que las representan: el caballo a Europa, el león a Africa, el elefante a Asia y el camello a América».⁴² Como puede verse con una rara adscripción del camello a América, cuya adscripción por el momento desconocemos,⁴³ aunque podría tratarse de una confusión del camello con la llama, relativamente frecuente en la época.

Dada la parquedad de las descripciones y la carencia de imágenes solo podemos decir que de nuevo tenemos una alegoría conjunta para mostrar el poder de España.

41. *Descripción verdadera y pvnal [sic] de la Real Magestvos y publica Entrada, que hizo la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Lvisa de Borbon, desde el Real Sitio del Retiro, hasta Su Real Palacio, e l Sabado 13. de Enero deste año de 1680 con la explicación de los Arcos, y demas Adornos de su memorable Triunfo*, [Manuscrito 3927 (14)] de la Biblioteca Nacional de Madrid. s/a. s/n. s/c.

42. Saltillo, Marqués del, «Previsiones artísticas para acontecimientos regios en el Madrid sexcentista (1646-1680)», (1947), t. 121, págs. 365-393.

43. Teresa Zapata en su estudio de la entrada de María Luisa (*La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y Fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, 2000. señala tal vez como justificación el hecho de que el inca Garcilaso en su *Historia del Perú* diga que los camellos fueron llevados al Perú por Francisco Hernández de Girón, pág. 160.

Diez años después, en 1690, se celebra un nuevo casamiento de Carlos II esta vez con Mariana de Neoburgo. En el recibimiento oficial de la Corte aparecen las cuatro partes del mundo en el adorno preparado por el Consejo Real de las Indias con una iconografía ya familiar para nosotros, los retratos de los reyes sobre un globo que sostenían las cuatro partes del mundo y sobre el que volaba un águila.⁴⁴ Las noticias, sin embargo, no describen la imagen de Europa y en principio su presencia se debería una vez más a testimoniar el poder universal de la monarquía española.⁴⁵

Finalmente para contar con imágenes del reinado de Carlos II recurriremos a la pintura en uno de los principales encargos del monarca. La decoración de la antecámara y el salón situado entre los dos jardines altos del palacio del Buen Retiro de Madrid, destinado ahora a recibir embajadas y a otras funciones regias.

La decoración se encarga a Lucas Jordán y se inicia en torno a 1697. En la antecámara del salón hay lienzos con episodios de la guerra de Granada y en la bóveda varias batallas de Fernando el Católico, mientras en las pechinas se colocaron las cuatro partes del mundo,⁴⁶ que según Palomino demuestran «los dominios., que en todas ellas posee esta excelsa Monarquía».⁴⁷

Las pinturas se perdieron pero podemos ver la iconografía de Europa en el grabado que Barcelón hizo de la misma antes de su desaparición. En él (il. 12) apreciamos la claramente la imagen derivada de la *Iconología* de Ripa: mujer coronada con un templo circular, a sus pies putto con

44. Bedmar y Baldivia, Lucas Antonio de, *La Real entrada en esta Corte, y magnífico Triunfo de la Reyna nuestra señora Doña Maria-Ana Sophia de Babiera y Neoburg*, Madrid, 1690, fol. 33.

45. Esto se confirma también en la loa que se ejecuta a la llegada del cortejo real al palacio; allí se ha levantado un teatro para la ocasión y en él la Fama, el Amor y las cuatro partes del mundo acompañadas de los Reinos que las componen ejecutan la loa (Tovar Martín, Virginia «El arquitecto madrileño José de Arroyo autor del Festejo y loan honor de Mariana de Neoburgo», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (Tirada aparte) 1980 t. XVII págs.11-12.

46. Palomino de Castro y Velasco, Antonio, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, edición Aguilar, 1947, pág. 1108.

47. *Ibidem* pág. 1108.



Ilustración 12

cornucopia, coronas, tiara y cetro y detrás un caballo. Se añade además una alegoría de la guerra, otra de la victoria y otra de la paz, sin duda condicionadas por el significado del conjunto.

Vemos pues cómo la iconografía de Ripa triunfa definitivamente y así lo confirma la Europa pintada por Juan Bautista Tiepolo en el techo de la Saleta Oficial previa al Salón del Trono del palacio real de Madrid (il. 12), ya en el siglo XVIII. La descripción que hace Fabre en 1829 explica que el techo de la saleta está dedicado a la *Grandeza y poder de la monarquía española* y en el sitio más distinguido del techo aparece la Monarquía acompañada de dioses y virtudes y a sus pies «Neptuno ofreciendo a España las riquezas del imperio marítimo y las cuatro partes del mundo colocadas en sitios convenientes manifestando su admiración y reconocimiento [...] Europa está algo separada porque contine la metrópoli de los establecimientos y colonias que posee España en las otras tres partes del mundo. El templo en que apoya una de sus manos y la tiara que tiene

al lado, denotan el verdadero culto que en ella se profesa: el cetro que sostiene muestra su superioridad, el libro su ilustración y los dos briosos caballos y la bandera su caracter belicoso».⁴⁸

Esta iconografía es también utilizada por los pintores españoles que trabajaron en los frescos del palacio real en el siglo XVIII como podemos comprobar en el techo dedicado al *Poder de España en las cuatro partes del mundo*, obra perdida pero descrita por Fabre, quien la atribuye a Luis González Velázquez.⁴⁹ Y también en la pintura de Francisco Bayeu realizada en 1794 en el techo del Salón de Tapices; está dedicada a las *Órdenes de la Monarquía Española* y en ella aparecen las cuatro partes del mundo, cada una dentro de una medalla. La correspondiente a Europa presenta una figura femenina coronada, acompañada de un caballo, con un templo en la mano, trofeos y atributos de ciencias y artes.⁵⁰

Vemos pues cómo la imagen más frecuente de Europa en la España del siglo XVI es la relacionada con el mito (rapto por Júpiter) y se utiliza como alegoría del amor y la fertilidad, en ocasiones con un cierto matiz burlesco. Durante este siglo el poder de la Monarquía española, frecuente tema de las obras reales, se expresa con la presencia de las alegorías de sus distintos reinos y no del continente como conjunto.

Durante este mismo siglo se va gestando una nueva imagen alegórica del continente, que se inicia tal vez en los Países Bajos y que se consolida con la imagen y descripción incluida por Ripa en su *Iconología* de fin de siglo que determinará toda la iconografía posterior.

Durante el siglo XVII las obras reales españolas utilizarán mayoritariamente la alegoría de Europa para significar la gran extensión y dominio de su Monarquía. Generalmente su imagen irá acompañada de las de los otros tres continentes y esta imagen acompañará y en algunos casos sustituirá a las alegorías de los distintos reinos. Al comienzo del siglo la alegoría de Europa en el arte español no es única y se utilizan imágenes o atributos

48. Fabre, Francisco José, *Descripción de las Alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid, hechade orden de S.M. por...* Madrid, Por D. Eusebio Aguado, impresor de Cámara de S.M. y de su Real Casa, 1829, pág. 103-104.

49. *Ibidem*, págs. 267-269.

50. *Ibidem*, págs. 28-29.

relacionados con el mito de su rapto por Júpiter o imágenes en relación con las alegorías flamencas o italianas, intentando mantener algunos elementos específicos y significar el mayor poder de España frente a Europa. Finalmente triunfará la alegoría de Ripa y se mantendrá durante el siglo XVIII, quizás apoyada también por la masiva presencia de pintores italianos en la corte española.