

# Una ciudad transformada: el recibimiento en Burgos de Anna de Austria (1570)<sup>1</sup>

---

Esther Borrego Gutiérrez  
María Moya García  
Universidad Complutense de Madrid





En este trabajo pretendemos comentar, transcribiendo extractos de una documentación de sumo interés, los detalles del eco de un suceso regio en diversos testimonios: la estancia de Anna de Austria<sup>2</sup> en Burgos entre el 23 y el 28 de octubre de 1570, en el marco del largo viaje que la joven reina emprendió desde Praga hasta Segovia, ciudad que acogió su casamiento<sup>3</sup> con su tío, Felipe II. En aquel momento, el rey español había cumplido ya 43 años, por lo que doblaba la edad a su sobrina, la hija mayor de su hermana María y de Maximiliano II, emperadores del Sacro Imperio Romano Germano y soberanos de la rama germano-austriaca de los Habsburgo. Fallecida en 1568 Isabel de Valois, tercera esposa del monarca, sin haber alumbrado ningún hijo varón, era necesario un cuarto matrimonio para lograr el ansiado heredero. Tras largas disquisiciones, en las que se rechazó a la candidata francesa, Margarita de Valois, el monarca optó por la princesa Anna, en parte por su supuesta fecundidad hereditaria -la emperatriz María había tenido catorce hijos- y, además, porque políticamente convenía estrechar lazos con la rama austriaca de la familia, mantener la paz en el norte de Italia y facilitar el libre tránsito de los tercios españoles por el llamado “camino español” hacia los Países Bajos. Las negociaciones fueron largas -como era habitual- y desde las capitulaciones hasta la entrada pública como reina en la corte madrileña, se suma-

ron un total de diez meses<sup>4</sup>. La estancia burgalesa de Anna de Austria se inserta, pues, en la parte final del viaje. Tras desembarcar en Santander el 3 de octubre, emprende su camino hacia Burgos el 14; por la documentación conservada, sabemos que las paradas de la ruta tuvieron lugar en el Valle de Camargo, Villasevil, Luena, Cilleruelo, Pesadas, Hontomín, Monasterio de Fresdelval y, finalmente, Monasterio de Las Huelgas, al que llegó la noche del 23 de octubre. De Burgos saldrá el 28 hacia Valladolid, y de ahí hacia Segovia, donde por fin se celebrará el matrimonio el 14 de noviembre.

Los documentos que conservamos sobre la estancia burgalesa de la reina son tres<sup>5</sup>:

1. ANÓNIMO, *Relación verdadera del recebimiento que la ciudad de Burgos hizo a la reina nuestra Señora, doña Ana de Austria, Burgos, Philippe de Iunta, 1571.* [Burgos (Iunta)]
2. ANÓNIMO, *Relación verdadera de las más notables cosas que se hicieron en la ciudad de Burgos en el recibimiento la reina nuestra señora, en veinte cuatro días del mes de octubre de mil y quinientos y setenta años, Sevilla, Alonso Escribano, s.a.* [Burgos (Escribano)]

<sup>1</sup> Este trabajo se integra en la investigación realizada por el Grupo de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid GLESOC (Literatura española de los Siglos de Oro), ref. 930455, con financiación de la Comunidad de Madrid y de la UCM. Las dos investigadoras firmantes del artículo forman parte del citado Grupo, que dirige el profesor José M<sup>a</sup> Díez Borque.

<sup>2</sup> Escribimos Anna, con grafía de doble “n” porque era así como ella firmaba y como se conserva en los impresos de la época. La princesa Anna había nacido en Cigales (Valladolid) en 1549 y moriría como reina de España en Badajoz en 1580, dejando un heredero varón, el futuro Felipe III.

<sup>3</sup> En realidad, el matrimonio era efectivo desde el 4 mayo de ese mismo año, por haberse celebrado ese día la boda por poderes en Praga, que le confería ya la condición de consorte y, por tanto, de reina. No está de más recordar que fue en Segovia donde ella conoció a su esposo, del que no podía tener más que un vago recuerdo de niñez.

<sup>4</sup> Las capitulaciones se firmaron en Madrid el 24 de enero de 1570 y la entrada pública de la reina en la Corte tuvo lugar el 26 de noviembre de ese año. Un análisis de los hitos del viaje completo y de los documentos que lo reflejan lo realiza Esther Borrego en su artículo “Realidad, crónica, opinión: los avatares del viaje de Anna de Austria a España (1570) a través de fuentes mixtas”, que se publicará próximamente en el volumen dirigido por la profesora M<sup>a</sup> Soledad Arredondo *Géneros mixtos en el Siglo de Oro, Mélanges de la Casa de Velázquez*, en prensa. Aunque la parte burgalesa del viaje ocupa unos pocos pasajes, es inevitable que alguna idea se repita aquí.

<sup>5</sup> Señalamos entre corchetes la cita abreviada de cada uno. Para la referencia completa de estos documentos, véase la bibliografía final.

3. ANÓNIMO, *Relación muy verdadera del alto recibimiento que la ciudad de Burgos hizo a la reina doña Anna*, Valladolid, Bernardino de Santo Domingo, 1570. [*Burgos* (Santo Domingo)]

Es importante indicar que el primero es un largo impreso con encuadernación independiente, mientras que los siguientes relatan de modo selectivo algunos de los festejos ofrecidos a la reina. Por tanto, nos basaremos sobre todo en el impreso de Philippe de Iunta, sin dejar de considerar algunas valiosas e iluminadoras aportaciones de los de Escribano y Santo Domingo. Es evidente que al igual que los conciertos matrimoniales se impulsaron desde el poder, también lo fueron las fiestas dispuestas para celebrarlos; de la lectura de los textos que las inmortalizaron se confirma la intervención de los gobernantes en la articulación y selección de espectáculos de toda índole, como veremos, aunque adelantamos que, como fue habitual en la segunda mitad del siglo XVI, prevalece la “parateatralidad” sobre la representación teatral específica, el componente espectacular de los desfiles callejeros sobre la puesta en escena de comedias de corte en el sentido de piezas aisladas de la realidad de la fiesta<sup>6</sup>. Y en este contexto hay que entender las celebraciones de esta boda: toda ficción se engarza con la realidad del momento, que no es otra que la fiesta a una joven reina que se va a unir en matrimonio al grave y todopoderoso rey del Imperio español.

Parece ser que los burgaleses celebraron el desembarco de la reina en tierra española<sup>7</sup>, aunque las relaciones se centran en los cinco días que permaneció en la ciudad denominada “cabeza de Castilla”, expresión en la que se insiste en los docu-

mentos conservados. Al parecer, a la nobleza burgalesa y a la corporación municipal no les había sentado nada bien que el rey eligiera Segovia para el casamiento, y así, se insiste veladamente en el desplante real hacia la “muy noble y muy más leal ciudad de Burgos”<sup>8</sup>, así denominada en la relación de sucesos más significativa. En ella se cuenta cómo la ciudad de Burgos había pedido al rey que celebrara allí su boda, “por ser cabeza de Castilla y tan antigua en la lealtad que a sus claros progenitores en estos reinos se había tenido; y también por ser la primera ciudad por donde la majestad de la reina, después de desembarcar, había de pasar”, a lo que él contestó que “se holgara de hacer esta merced a Burgos, si causas de mucha importancia no lo estorbaran”<sup>9</sup>. Ante la negativa, la ciudad de Burgos pidió al rey “que el camino de la reina nuestra señora fuese por aquella ciudad”, petición que fue otorgada por Felipe II, que les pidió “que recibiesen a su majestad con la solemnidad y fiesta que era razón”<sup>10</sup>.

Lo que es cierto es que la entrada y estancia de la reina en Burgos fueron ordenadas y diseñadas por el mismo Felipe II y que se previnieron con suficiente tiempo, por lo que se logró el despliegue de un completo y ensayado programa de fiestas, en el que se incluye la decoración y transformación de lo que hoy correspondería al “centro urbano”. Así, tenemos noticia, gracias a documentos conservados en el Archivo Municipal de Burgos, de que los festejos se prepararon desde julio de 1570, con más de tres meses de antelación<sup>11</sup>: el día 2 se acordó que “se prevengan algunas cosas para si hubiere de haber merienda, que haya arcos e estatuas e danzas e invenciones, que se escriba a grandes e caballeros para que estén en las fiestas, haya juegos de cañas, que se corran toros”. Y así, sucesivas reuniones

<sup>6</sup> Según Pizarro Gómez (1999), “desde el Renacimiento, la fiesta real es un conjunto constituido por tres elementos básicos: la entrada triunfal, la falsa batalla y la comedia” (p. 19). Ya veremos cómo esto fue lo que ocurrió en la ciudad castellana, aunque habría que matizar el concepto “comedia”, como haremos en su momento.

<sup>7</sup> Se realizó una procesión al monasterio de Nuestra Señora de la Merced para dar gracias a la Virgen por la feliz llegada de la reina a las costas españolas. Por la noche hubo un desfile en el que más de cincuenta caballeros recorrieron la ciudad, vestidos con sus libreas y portando antorchas. Además, hubo luminarias por todas las calles y plazas, una salva de artillería en la fortaleza y algunos fuegos artificiales (cfr. *Burgos* (Iunta), f. 2v).

<sup>8</sup> Las expresiones “muy noble y muy más leal ciudad” y “cabeza de Castilla”, en referencia a la ciudad de Burgos, se repetirán de manera insistente a lo largo de la relación de Iunta.

<sup>9</sup> *Burgos* (Iunta), f. 1r.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Ya el 29 de junio “por cuanto se tiene por cierto la venida de la reina” se tomó el acuerdo de “prevenir algunas cosas” (Ibáñez, 1990, p. 311). No ocurrió lo mismo con otras ciudades, en vilo hasta pocas semanas antes. La cita siguiente proviene de la misma fuente.

para cerrar detalles y encargos. También conocemos el elevadísimo coste de las fiestas: 20.000 ducados, que se consideraban bien empleados porque se suponía que el rey atendería luego con presteza los requerimientos de la ciudad. Para cubrir gastos en una época de decadencia económica<sup>12</sup> se exprimía a los gremios y se aumentaban los impuestos a los ciudadanos, pero el modo de lograr liquidez en torno a las fechas del festejo era gravar con un impuesto extraordinario al vino que se consumía al por menor. En este derroche influía un cierto sentimiento de superioridad, pues Burgos era la “cabeza de Castilla” y debía mostrarse más espléndida en fiestas y decoración que las otras ciudades castellanas, dado su rango. La rivalidad también se daba entre los nobles, que competían por la suntuosidad del vestuario suyo y de su servidumbre, y entre instituciones, como el caso del Cabildo catedralicio y el Regimiento municipal<sup>13</sup>. Por otra parte, el rey dictó expresamente los honores que se rendirían a la reina: “el recibimiento ha de ser con el aparato, autoridad y ceremonia que a mi propia persona se harían en todo y por todo, salvo que la reina no ha de jurar privilegios, según que yo lo he mandado advertir a los del Regimiento”<sup>14</sup>.

El recibimiento de Burgos se articula en torno a seis arcos triunfales, forma más típica de homenaje al monarca en el Antiguo Régimen. Sin embargo, los arcos burgaleses emplearon una iconografía diferente de la habitual, que solía ser de tipo mitológico y alegórico, pues aquí las imágenes pictóricas y escultóricas se centran en 1) el papel preeminente de Burgos entre las demás ciudades españolas - sus héroes, su condición de fundadora de Castilla, su fidelidad al rey, etc.; 2) la exaltación de las victorias bélico-religiosas de Felipe II, sobre todo contra los rebeldes protestantes, y, finalmente, 3) en las

alusiones a la joven reina como futura madre del heredero, en su casi exclusiva función de dar un hijo varón al rey<sup>15</sup>. De hecho, en la relación de Iunta ya se advierte sobre la diferencia de este programa iconográfico respecto al de otras ciudades, más centradas en los citados elementos mitológicos y alegóricos. Además, en la relación se percibe de modo claro ese orgullo por la historia de la ciudad de Burgos, superior en muchos aspectos a la de otras ciudades castellanas. De esta forma, la planificación de la iconografía de los arcos parece responder a una reivindicación por parte de una ciudad que se creía superior al resto de ciudades castellanas y, por tanto, merecedora del honor de celebrar las nupcias del rey. Merece la pena transcribir el fragmento de la relación:

*Antes de que se declare la traza y el orden que en esta ciudad hubo aquel día, conviene saber que la ciudad de Burgos, **satisfecha** de que en la **verdad de las historias de España tiene tantos testimonios de la antigua origen y nobleza de sus fundadores y vecinos, y de las excelentes hazañas que estos han hecho, y también de los leales servicios con que esta ciudad ha obedecido a sus reyes y señores, mandó a los que en este recibimiento entendían, que cuando les fuese posible tratasen de esta verdad en los arcos e invenciones que en la ciudad se hubiesen de hacer, huyendo de las fábulas y alegorías que en otros recibimientos se ha usado (...)** Lo otro es que esta ciudad tuvo gran cuenta con mandar a los artífices y maestros (...) que procurasen, con toda industria y trabajo, de imitar a aquella suntuosa antigüedad, que no de lienzos pintados y figuras de colores, sino de mármoles macizos y naturales y de estatuas vaciadas y de medio relieve (...)*<sup>16</sup>

<sup>12</sup> El procurador mayor de la ciudad, Juan de Agüero (Ibáñez, 1990, pp. 399-400) protesta por escrito contra el propósito de los caballeros de sacar ropas carmesíes forradas en tela de plata, y además, enriquecer las telas con brocado, lo que encarecería desmesuradamente. Él propone que se usen las de carmesí forradas en raso blanco que estaban preparadas para el recibimiento de Isabel de Valois en 1565 (suspendido por la peste). Las razones son el estado de pobreza de la ciudad (“no es cosa justa que a tan grande costa de la ciudad quieran tratar de sacar las dichas ropas”), “estando como está esta ciudad tan empeñada, como es notorio, a causa de la peste y de otros trabajos que el tiempo ha acarreado, y que la renta que tiene no basta para pagar los gastos ordinarios, y que todos los extraordinarios se sacan de sisa a costa de los vecinos desta cibdad (...) asolada de haciendas y todos los oficios della perdidos y sin haciendas, como es notorio”. Hemos obtenido estos datos del citado libro de Ibáñez.

<sup>13</sup> Hubo numerosas discusiones sobre la precedencia de una u otra institución. En una Pragmática Real de 1527 se concedía prioridad al Cabildo para saludar al rey y encabezar la comitiva.

<sup>14</sup> Pérez Bueno, 1947, p. 397.

<sup>15</sup> Estas ideas se desarrollan de manera más profusa en el brillante artículo de Surtz (2003) citado en la bibliografía.

<sup>16</sup> *Burgos* (Iunta), f. 5r. La negrita no aparece en el impreso original.



También deseamos comentar la presencia constante de la música en el recorrido (“iban a acompañar a este recibimiento, y delante de estos caballeros dos bandas de muchos menestres y otras dos de trompetas y atabales vestidos de damasco morado y pardo y raso encarnado y blanco”<sup>17</sup>, “y en todos los demás arcos hubo mucha y muy extrema música de cantores y menestres”<sup>18</sup>), así como la profusa decoración callejera (colgaduras, tapices, pinturas y alfombras, entre otros aderezos), que transformaban la ciudad ante la curiosa admiración de sus habitantes:

*Grande fue el alegría y contentamiento que aquel día amaneció en aquella ciudad, y bien se conocía en esto la gran lealtad y afición con que siempre ha servido y sirve a su majestad y a sus claros progenitores. La multitud de la gente era mucha, y la curiosidad que en todas partes había de mirar y entender los arcos triunfales, estatuas, y otras invenciones de que toda la ciudad era sembrada. Estaban las delanteras de casas y ventanas muy bien adornadas con ricas tapicerías y paños de oro y sedas, y en todas las calles por donde su majestad había de pasar muy gran limpieza y suave olor. Había en todas las ventanas gran número de señoras y mujeres hermosas, muy bien aderezadas, que con mucha curiosidad y gala, mostraban el gran deseo con que esperaban a su majestad.*<sup>19</sup>

La entrada de la reina<sup>20</sup> tuvo lugar el MARTES, 24 DE OCTUBRE, y comenzó en Las Huelgas, a las afueras de la ciudad. El primer tramo es un escenario de ficción extendido en un espacio natural, el jardín de El Parral; era un “teatro que le estaba aparejado entre la puente de los Malatos y el Hospital del Rey (...) estaba armado sobre doce columnas

verdes, (...). Encima dellas estaba armado un crucero o capitel, todo de una pieza, que tenía a los cantones doce árboles, a manera de cipreses, de seis codos en alto”<sup>21</sup>. Desde este templete la reina pudo presenciar un heterogéneo desfile formado por nobles lujosamente vestidos, serranos y serranas en zancos –“tan altos como dos hombres”- y tres carros triunfales: el primero, con “ocho matachines vestidos de raso amarillo, los cuatro grandes y los cuatro pequeños”, uno de los cuales hizo sobre una silla “cosas maravillosas”; en el segundo iba un cacique vestido de brocado y con terciopelo de colores, con cuarenta indios, “jugando al balón”, con máscaras; y en el tercero, Vulcano en su fragua, acompañado de diversos personajes, forjando un rayo, y a Venus con un yugo (matrimonial), porque hasta los dioses abandonaban el Olimpo para las bodas del rey español. Llama la atención la explicación de uno de los indios a la reina, a la que dice que viene “desde el Occidente, / de donde vos sois señora”, y que todos ellos se arrodillaban ante ella diciendo: “aquí en Burgos (...) / por ser Burgos la cabeza / de los reinos de Castilla” (*Burgos* (Iunta), ff. 38r-39r); y es que hasta allende los mares se reconoce la prerrogativa de Burgos sobre las demás urbes. Cerraron el cortejo unos bailes de gitanas volteadoras y “doce mozos vestidos de tela morada (...) que hacían mudanzas en el aire que admiraban a quien los miraba, traían por guía a un hombre caballero en un avestruz tan grande como un caballo” (*Ibid*). La relación comenta que, además, se ejecutaron en presencia de la reina dos graciosas danzas, una de espadas y otra de puñales, otra de “muy pequeños negrillos vestidos de tafetanes” (los cuales llevaban incluso un avestruz), otra de doce hombres y doce mujeres bailando sobre altos zan-

<sup>17</sup> *Burgos* (Iunta) f. 39r. Además de esta banda, en cada uno de los arcos se situaron conjuntos musicales, en los que se interpretaron diferentes canciones dedicadas a la reina. La letra de estas canciones se transcribe en la relación de Iunta.

<sup>18</sup> Ibáñez, 1977, p. 406.

<sup>19</sup> *Burgos* (Iunta), f. 4v.

<sup>20</sup> Como sucede en este tipo de documentos, la relación de Iunta se detiene en la descripción de la vestimenta de la reina, quien ese día llevaba “una saya de tela plata parda, con una muy ancha guarnición de botones de perlas sobre una bordadura de oro, capote y sombrero negro, con plumas coloradas y blancas y amarillas, bordado de oro, con collar y otras cosas de muy finos diamantes, y perlas de inestimable valor” (*Burgos* (Iunta) f. 37r).

<sup>21</sup> Véase Ibáñez, 1977, pp. 401-408. En la relación de Iunta también se describe este monumento: “llegó su majestad a un toldo o cubierta que la ciudad tenía hecha, a cien pasos de la puerta, sobre doce muy altos y muy hermosos pilares, cubiertos de bojes y arrayanes, sobre los cuales estaba un edificio, con un cimborio o media naranja cubierto de la misma yerba, distinta con otro y otras colores. Y por el hueco forrada en brocado y tela de oro rica. Salían de los cuatro cantos de este toldo cuatro muy altos cipreses, y de la media naranja otro mucho más alto, que a toda la obra deba muy buena vista y adorno. Aguardaban aquí a su majestad tres carros triunfales (...)” (*Burgos* (Iunta), f. 37r).

cos, y una carrera tras un toro fingido, con otras comparsas.

Terminado el desfile, la reina se dirigió a la ciudad pasando por la puerta de los Malatos, desde donde se dispararon salvas de artillería. Desde allí siguió junto a la muralla hasta la puerta de San Martín, la de mayor importancia histórica, donde le esperaban el duque de Béjar y al arzobispo de Sevilla (que fueron sus acompañantes durante todo el trayecto, explicándole el significado de las arquitecturas efímeras) y un enorme cortejo sosteniendo el rico palio que la cobijaría durante el desfile. Pese a la incomodidad de la puerta de San Martín, parece que era costumbre que todos los reyes que visitaban Burgos por primera vez entrasen por dicha puerta. Así se manifiesta en la relación de Iunta:

*Usa la ciudad de Burgos su antigua costumbre de suplicar a todos los reyes, en sus primeros recibimientos, que entren por la puerta de san Martín. Y aunque esto es con mucha incomodidad, por la gran estrechez de las calles (...) se guarda siempre esta preeminencia, con otras, a los barrios que se dicen altos (...). (Burgos (Iunta), f. 5r)*

Además, cerca de esta puerta se encontraban los barrios más antiguos de la ciudad y el lugar donde permanecían las casas del conde Fernán González y del Cid, insignes personajes no solo de Burgos, sino patrimonio de toda España. Por tanto, la entrada de la reina por esta puerta parece responder no solo a motivos históricos, sino también para recalcar el papel de Burgos como cuna de Castilla y morada de los personajes más ilustres de España. Esta necesidad de resaltar la preeminencia histórica de la ciudad la iremos viendo en todos los arcos.

En esta puerta se construyó el arco de San Martín, sobre cuyo corredor, como sucederá en el resto de arcos, había músicos tocando instrumentos. Siguiendo el programa establecido por la ciudad, este arco se destinó a reflejar los orígenes y la fundación de Burgos, por lo que se dedicó “a la memoria de los fundadores y moradores que siem-

pre en ella florecieron” (*Burgos (Iunta)*, f. 5v). Entre estos fundadores, sobresalían tres: Diego Porcello, fundador de la ciudad, y Laín Calvo y Nuño Rasura, jueces de Castilla, los cuales aparecían representados en sendas estatuas en la parte central del arco, y encima de ellos un letrado que decía:

*El senado burguense mandó poner este arco a Diego Porcello, primer fundador de esta ciudad, y a Nuño Rasura, Juez de Castilla, y a Laín Calvo, capitán general de ella, fortísimos ciudadanos y grandes capitanes, por la fundación, restitución, conservación y aumento de la república, para que la vida que tantas veces aventuraron en estas cosas se perpetúe con la eterna memoria y gratitud de los vecinos de ella. (Burgos (Iunta), f. 8v)*

Además, se llevaron a cabo una serie de representaciones pictóricas en las que se reproducía un episodio de la historia de los siete infantes de Lara, la toma de la jura del rey Alfonso VI por el Cid o la venida a Burgos de Fernán González. El arco quedaba completado con representaciones simbólicas de la Justicia (con una espada y una balanza) y de la Fortaleza, pilares fundamentales en la fundación de Burgos.

Entre este arco y la verdadera puerta de la ciudad se encontraba otro espacio decorado con pinturas, en las que se proseguía la narración de la historia de la ciudad. Así, aparecen episodios como la batalla de los infantes de Lara y las guerras de Carlos V en Alemania, además de “otras historias maravillosas” que el cronista prefirió callar. Muy cerca de esta puerta, se situaron dos figuras tendidas que representaban a Arlanzón (el río que pasa por Burgos) y a Baco, los dioses del agua y del vino, de cuyos jarros emanaban sendos elementos. Junto a ellos, la estatua de una muchacha que representaba a la Verdad ofrecía a la reina las llaves de la ciudad, llevando a sus pies una poesía que ensalzaba la lealtad de la ciudad de Burgos y el papel de Anna como su defensora<sup>22</sup>. A los dos lados de esta doncella se veían los dos castillos de Muño y Lara, bastión de los cristianos cuando los musulmanes ocuparon Castilla.

<sup>22</sup> “Cuando quiso la verdad / hacer en la tierra asiento, / acogiose a esta ciudad / do puso fe y lealtad / por piedras de su cimiento. / Fue tan bien encastillada, / que aunque ha sido combatida / nunca pudo ser rendida, / que ni la traición halló entrada / ni la lealtad salida. / Mas ya queda desde agora / libre de todo recelo, / pues, soberana señora, / venís vos por defensora / para esto dada del cielo. / Las llaves con que cerrada / no pudo entrar tiranía / las pongo yo en vuestras manos, / que lo que no pudo espada / hace un valor soberano”. (*Burgos (Iunta)*, f. 10r-10v).

Una vez finalizados los homenajes, la reina comenzó su recorrido por el interior de la ciudad, a través del siguiente itinerario: partiendo de la puerta de San Martín, pasaría por las casas del Cid y de Fernán González, donde se construirían sus respectivos arcos. Después, por las calles del Azogue, llegaría a la Catedral. Desde allí continuaría su recorrido pasando por las calles de San Llorente, San Gil y el barrio de San Juan para terminar en la puerta de San Juan, que se hallaba en el extremo opuesto de la ciudad. Desde esta puerta volvería sobre sus pasos por la calle de la Puebla, para llegar finalmente al palacio del Condestable, lugar de residencia de la reina durante su estancia en Burgos (ver anexo).

Por tanto, siguiendo este itinerario, el primer arco que se construyó fue el del Cid, el cual se situó precisamente delante de las antiguas casas de Rodrigo Díaz de Vivar. El arco, de orden dórico, estaba construido sobre cuatro columnas áticas y “tenía una altura de ochenta pies y de ancho veinte y cuatro, que por la estrechez de la calle no se le pudo dar más” (*Burgos* (Iunta), f. 14v). Se decoró profusamente con lazos moriscos, balaustres de oro y plata e incluso, en lo alto del mismo se situaron unos fogones de plata que echaban fuego “por cuatro o cinco partes, muy al natural” (f. 17r). En la parte central, justo encima de una estatua que representaba la figura alegórica de la Victoria, se situó al Cid sentado en un escaño de plata de más de quince pies de alto. A los lados se colocaron dos grandes cuadros en los que se narraban las hazañas del Cid Campeador<sup>23</sup> y en lo más alto del arco se colocó su escudo, junto a un poema que decía: “Este Cid en su jornada / con los de contraria ley / se hizo con fuerza extremada, / por la punta de la espada / de vuestro vasallo rey. / Y aunque pueda perpetualllo, / dice que no lo hará / sino que se volverá / del rey a vuestro vasallo”. Tanto las columnas como el interior del arco se pintaron de verde, “por ser divisa del Cid”, y en la parte central del interior del arco se pintó “un escudo pequeño,

en campo verde, con una cadena de oro que le cercaba, las cuales son las armas del Cid” (Ibid. f. 15v). Puede comprobarse, por tanto, que todas las representaciones pretendían recrear las victorias del guerrero sobre los reyes moros, aprovechando las inscripciones para subrayar la misión bélico-religiosa de España, antaño contra los musulmanes, hoy contra los protestantes. Además, en uno de los poemas se le dice a la reina “de vos mesmo es / por línea derivada”, insistiendo en los antepasados heroicos de la pareja real de Burgos, motivo que aparecerá de forma insistente, como iremos comprobando.

A pocos metros de las casas del Cid se encontraban las de Fernán González<sup>24</sup>, donde se construyó un segundo arco en honor al conde que consiguió la independencia de Castilla y de León. Debido a la estrechez de la calle, este arco (también de orden corintio) fue sensiblemente menor que el resto, aunque contó con una altura de sesenta pies. Todo su programa iconográfico giró en torno a la independencia de Castilla. Así, en la parte central se dispuso una estatua de plata del conde armado, con un bastón en la mano y una corona abierta en la cabeza y con un letrero que rezaba “Este es el conde Fernán González, que como padre de la patria, libertó su República”. A los lados de este arco se colocaron dos cuadros en blanco y negro: el de la derecha representaba la batalla en la que Fernán González venció al rey moro Almanzor, mientras que en el segundo se plasmó el momento en el que el conde concedió la libertad a Castilla. Siguiendo el modelo del arco del Cid, quedaba coronado con el escudo de armas del conde, el cual se rodeó de unos fogones redondos, con el fin de otorgarle un mayor esplendor. Curiosamente, no se le da demasiada importancia a este arco en la relación de Iunta, quizá por ser el más pequeño de los seis. No obstante, según María Jesús Sanz, es probable que este arco sirviese de modelo para el que se construyó en piedra para la visita de Felipe II a la ciudad en 1587, el cual se conserva actualmente<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> En el primero aparecían representados sus leales caballeros, sosteniendo en la punta de sus lanzas las bolsas con el dinero del impuesto con el que el rey los había castigado por su fidelidad al Cid. Por su parte, el segundo cuadro representaba la victoria del Cid contra el rey Búcar en la batalla de Valencia.

<sup>24</sup> Según se advierte en la relación de Iunta, las casas de Fernán González habían desaparecido por el paso del tiempo. Sin embargo, la ciudad determinó que “el sitio de aquella casa se preserve de todo edificio y novedad que pueda confundir o impedir la gloriosa y célebre memoria que de tan católico e invencible caballero, su vecino y acresentador tiene” (*Burgos* (Iunta) f. 17v).

<sup>25</sup> Ver Sanz (1983), p. 383.



Siguiendo el recorrido y antes de llegar al siguiente arco, destacaban varios conjuntos de estatuas. El primero de ellos estuvo formado por tres estatuas alegóricas: la primera, de bronce, personificaba a Alemania, la cual se quitaba la corona en señal de tristeza por la ausencia de la reina; la segunda, de plata, constituía la personificación de España, que ofrecía a la reina su corazón, en señal de “obediencia y lealtad”; por último, la tercera representaba al Tiempo, con el cual se mudan todas las cosas, pero que, como decía la poesía que le acompañaba “de vos [doña Anna] no osa / presumir que triunfará”. Un poco más adelante, en la plaza del Azogue, destacaban las estatuas de cuatro dioses romanos, los cuales “hablaban con su majestad cosas convenientes a las propiedades que cada uno dio a la Antigüedad” (*Burgos* (Iunta), f. 19r): Saturno, dios del tiempo<sup>26</sup>, que se compromete a no dejar su huella en la reina; Júpiter, dios supremo; Venus, diosa de la hermosura, quien ofrecía a su majestad una cintura que según la mitología griega el marido debía ceñir a su mujer, en señal de fe y lealtad que se debe guardar en el matrimonio; y por último, Ceres, diosa del matrimonio y de la fecundidad, aseguraba a la reina una numerosa descendencia. En esta plaza se construyó otra fuente de vino, en la que dos ninfas emanaban el líquido por sus pechos. Según el cronista, al pasar la reina por esta fuente pudo ver “gran concurso y grito de gente, que en la segunda fuente de vino con diferentes ánimos y aun gestos había, deseando algunos el lugar que otros no podían ni aun sabían dejar, y todos con diversas maneras de vasijas en las manos, que hasta los sombreros y gorras fueron aquel día medidas convenientes al apetito de sus dueños”<sup>27</sup>.

Siguiendo el recorrido por la calle del Azogue, la reina fue a parar a la catedral, la cual había sido decorada con doseles, reliquias y una gran cruz. El cabildo le hizo los honores, mediante un discurso, en el que le exhortaba a alumbrar hijos defensores de la fe<sup>28</sup>. También le ofrecieron tres ángeles (niños disfrazados, suponemos) tres coronas: de reina, de

emperatriz y celestial. Un cuarto ángel le ofreció un ramo como símbolo del deseo de fertilidad, con doce hojas correspondientes a los doce meses del año, “y en las nueve de ellas estaban escritos los nueve meses del año, comenzando desde noviembre, en que Su Majestad se casó, y en el principio del décimo un hermoso niño” (*Burgos* (Iunta), f. 44v).

El arco de la puerta de la Coronería era la siguiente parada, y representaba a los Reyes de Castilla, Alfonso VI y Alfonso VIII. A la derecha se construyó una estatua de Alfonso VI, a la que acompañaba una representación pictórica de la toma de Toledo; a la izquierda se situó la de Alfonso VIII, a la que acompañaba un cuadro en el que se representó la victoria en las Navas de Tolosa, dos episodios fundamentales de la Reconquista. Entre las dos estatuas se situaron dos figuras de bronce, las cuales constituían representaciones simbólicas de la Fe y la Religión, principales armas de los reyes en sus hazañas bélicas. Una vez más, se utilizaban victorias pasadas para aludir a la lucha de Felipe II contra los enemigos de la fe cristiana.

Desde este arco, la reina continuó su recorrido hasta la puerta de San Juan, situado en el extremo opuesto de la ciudad, por lo que recorrió prácticamente todo el centro urbano. El trayecto, al igual que el resto de la ciudad, se decoró con figuras, tapices, alfombras, sedas y brocados, así como con un elevado número de estatuas. Entre estas últimas, merece especial atención la de la Sibila, emplazada en la cercana plaza de la Moneda, que portaba un libro en el que se leía: “Venís a ser madre de aquel Príncipe que igualará el Imperio con toda la tierra y el corazón con la grandeza del cielo” (*Burgos* (Iunta), f. 18v). Se reiteraba así la obligación biológica de la reina de dar un hijo varón al rey, futuro sucesor de la dinastía de los Austrias.

<sup>26</sup> Es curiosa la presencia de esta estatua de Saturno, dios que se comió a sus propios hijos para que ninguno pudiese derrocarlo. Sin embargo, en la propia relación se deja claro que “a nuestro propósito mejor es que se entienda naturalmente, pues la edad consume y gasta todos los espacios e intervalos de tiempo” (*Burgos* (Iunta) f. 19v).

<sup>27</sup> *Burgos* (Iunta), f. 46v.

<sup>28</sup> El discurso catedralicio insiste en que el Señor conceda a los reyes “frutos de bendición”, para que “la Fe sea defendida y aumentada y sus reinos y señoríos acrecentados”, y más adelante se pide a la reina que interceda ante el rey por la ciudad.

A diferencia de los anteriores era de orden dórico y “de mayor anchura que ninguno de los otros arcos” (*Burgos* (Iunta), f. 25). Dedicado íntegramente a la figura de Felipe II (razón por la que este arco presentaba un mayor tamaño y suntuosidad que el resto), el programa iconográfico del arco giraba en torno a las hazañas del rey y a sus virtudes. Así, la parte central aparecía presidida por un retrato del rey y una tarjeta en la que la ciudad agradecía al soberano la pública seguridad de la que gozaban. Además, las hazañas del monarca no se representaron de manera histórica, como se había hecho en los arcos anteriores, sino a través de una iconografía simbólica y abstracta, en una serie de cinco cuadros en los que se representaron las principales virtudes del monarca: la Fortaleza (en la figura de un león), la Religión, la Destreza, la Victoria (que portaba las armas del rey) y la Felicidad (en la figura de un ángel montado en un carro). De todas ellas, merecen especial atención la representación de la Religión, “sobre cuya cabeza estaba una cruz y en la mano derecha un cáliz”, que tenía en la mano izquierda una cadena que sujetaba a otras dos figuras simbólicas: la Idolatría y la Herejía, insistiéndose una vez más en la figura del monarca como protector de la religión católica. Por su parte, la Victoria iba en un carro triunfal tirado por dos grifos, “dando a entender por la velocidad que este animal tiene en la tierra y en el aire la presteza y soberano poder con que su Majestad vence y allana las cosas que le son rebeldes”<sup>29</sup>. Iban delante seis personas, “los dos coronados y negros, de color de indios”<sup>30</sup>, aludiendo a las conquistas españolas en el Nuevo Mundo, como se lee en los versos que acompañaban al cuadro: “Más adelante que los garamantas e indios y que el camino del sol y del mundo que procedió”<sup>31</sup>. Además de estos cinco cuadros se dispusieron otros dos, en los que se representaron las victorias del monarca en las batallas de San Quintín y Malta.

Desde esta puerta la reina volvería sus pasos por la calle de la Puebla, donde se elevó el último arco para alcanzar por fin el Palacio del Condestable de

Castilla, recreándose con la vista de nuevos arcos y estatuas y con oír nuevos y bien concertados cantares. Este recorrido final debió realizarlo la reina cuando había anochecido, puesto que en las relaciones se señala que llegaron a él “con una gran multitud de hachas” (*Burgos* (Iunta) f. 47r). El arco de la calle de la Puebla estaba dedicado íntegramente a Anna de Austria y entre todas las esculturas destacó una estatua de la Concordia “en figura de mujer con dos cabezas coronadas” y una inscripción: “confírmase la concordia de los dos hermanos con vuestro casamiento y de vuestra bienaventurada venida procederá que gocemos todos de quietud”, en referencia a la ansiada paz entre las dos ramas de los Habsburgo, idea que se reiterará en la relación oficial segoviana. En los frisos principales se colocaron estatuas de Carlos V y Felipe II (a la izquierda) y del abuelo y el padre de doña Anna (a la derecha), con el fin de insistir en el aspecto dinástico del enlace, como una forma de mantener la unidad entre los dos imperios. También se dispusieron una serie de representaciones de las victorias de Orán y el Peñón, las cuales recalcaban la misión española contra los enemigos de la fe católica<sup>32</sup>. El arco se completaba con las representaciones de la Fortuna, que le prometía a la reina abundancia de riquezas, la Prudencia, que le prometía su ayuda, una Parca que no quería cortar los hilos de la vida de la nueva soberana española y, por último, la representación de Juno, que le prometía “hijos y sucesión para que estos reinos se alegren con tan gran don” (*Burgos* (Iunta), f. 32r). Vemos que, aunque este arco estuviese dedicado a la nueva reina, su figura no aparece por ningún lado y sólo se hace hincapié en las tareas que debía desempeñar la nueva reina: en primer lugar, consolidar las relaciones entre las dos monarquías europeas; en segundo, contribuir a la lucha contra la herejía y, la más importante, conceder al rey el anhelado heredero que continuase la dinastía de los Austrias.

Con este recorrido las autoridades lograron que la reina se recorriera toda la ciudad en un supuesto homenaje a su persona, y decimos supuesto porque

<sup>29</sup> *Burgos* (Iunta), f. 26v.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Burgos* (Iunta), f. 27r.

<sup>32</sup> Así se manifiesta en las tarjetas que acompañaban a los cuadros. En la primera se leía “Mientras los españoles combaten al Peñón, navegan los turcos buscando su salud y remedio”; en la segunda, referida a la batalla de Orán, decía “Este es el rey de Argel, que, vencido en Orán, trocó la gloria que pensaba ganar por huida vergonzosa” (*Burgos* (Iunta), f. 36r).

parece que ella tan sólo tenía importancia en su papel de madre de heredero; el resto de imágenes parecían planteadas como lecciones de historia de Burgos para la joven Anna, a la que se iba ilustrando a su paso, y muestras de alabanza al rey. Ya la reina en Palacio, pudo disfrutar de la decoración de las estancias, sobre todo de la del patio, donde se erigía una enorme construcción formada por

*una estatua de Neptuno tan grande como seis estados (...). Debajo de los pies tenía una ballena de inmensa grandeza (...) estaban el dios Tritón y san Telmo y muchas serenas y monstruos marinos; en el hueco de la peña estaban doce cantores cantando letras al propósito [haciendo como que las sirenas cantaban, ése era el efecto]. Las hachas, que serían más de mil, dejó allí la ciudad después de retirada su Majestad para quien las quisiese llevar. Tiráronse infinitos tiros aquella noche, y en toda ella hubo luminarias. Sobre la cerca, frontero de palacio, había dos castillos grandes que toda la noche dispararon cohetes y truenos, cosa maravillosa. (Burgos (Escribano), h. 2)*

Todo este conjunto arquitectónico se situó delante de la fuente que habitualmente estaba en el patio del palacio, la cual se adornó de conchas y hierbas naturales, completándose así la alegoría. No deja de ser curioso que el conjunto se dedicase a Neptuno, dios griego del mar y a diferentes deidades marinas. Parece ser que fue una especie de ofrenda, en señal de agradecimiento por el tranquilo y apacible viaje que había disfrutado doña Anna en su travesía por el mar (véase *Burgos* (Iunta), f. 24r).

Mientras tanto, en toda la ciudad continuó la fiesta. Así, la relación de Iunta dice que “andaban por toda la ciudad gran número de caballeros y otras gentes a caballo, muchas danzas, y carros triunfales y música”. Además, se realizó un espectáculo de fuegos artificiales en los castillos de la plaza del Palacio y toda la ciudad ardió en fuegos y luminarias:

*Se encendieron en toda la ciudad grandísima cantidad de hachas, lumbreras y faroles en las ventanas y grandes hogueras y fuegos en todas las callas y plazas, que daban tan resplandeciente luz que verdaderamente parecía que toda la ciudad ardía, a los que de fuera la miraban. Tenía la cerca que en la Plaza Mayor estaba en todas sus almenas unas lámparas artificiales, cubiertas por la haz, que a palacio miraba, con unas grandes redomas llenas de agua, por las cuales despedían las luces, con tan gran resplandor y rayos que verdaderamente parecían enviados del sol natural. (Burgos (Iunta), f. 47v)*

Especial atención merecen las luminarias que se dispusieron en la plaza de la Catedral:

*En la Iglesia Mayor, en cuyas torres, cimborrio y pirámides había grandísima cantidad de lámparas y hachas muy grandes. Estas eran en tan gran número y sembradas unas tan cerca de otras por todos lados de la iglesia con tanto artificio que mostraban de noche la misma facción y altura de aquel raro edificio, hecha de luces, que se suele ver en el medio día. (Burgos (Iunta), f. 48r)*

Al día siguiente, 25 DE OCTUBRE, el número de espectáculos que nos transmiten las relaciones disminuye sensiblemente. La razón de ello es que, después del intenso día anterior y del largo viaje hasta la ciudad de Burgos, se decidió que la reina merecía un descanso<sup>33</sup>. Por ello, la reina recibió por la mañana la visita de algunas damas, que acudieron a palacio a besarle las manos y a presentarle sus respetos. También acudió a palacio el cabildo de la catedral para solicitar que la reina asistiese a misa al día siguiente, lo cual aceptó “de muy buena gana”, como tendremos ocasión de comprobar.

Sin embargo, este descanso no duró demasiado, puesto que después de comer se llevaron a cabo una serie de espectáculos concatenados enfrente de la plaza de Palacio, de manera que doña Anna

<sup>33</sup> Así lo especifica la relación de Iunta, en la que se señala que “otro día miércoles no hubo regocijo, porque Su Majestad descansase, que había caminado ocho días por tierra muy fragosa” (*Burgos* (Iunta) f. 48v).

podiese disfrutar de ellos sin necesidad de moverse de su habitación

*(...) después que [la reina] hubo comido, delante de palacio hubo muchas danzas y carros triunfales, con muchos bailes y regocijo. Y un escuadrón de infantería armada vino a la plaza que delante de palacio está, a donde escaramuzó e hizo muy buena salva. (Burgos (Iunta) f. 48v)*

*(...) delante de palacio todas las danzas y carros, lo cual duró toda la noche. Luego comenzó el artificio de fuego de los castillos, entre los cuales había una puente angosta sobre la que estaban dos sagitarios, que se combatían como si fueran vivos. (Burgos (Escribano), h. 2)*

A juzgar por lo que dicen las relaciones, los espectáculos debieron sucederse durante toda la tarde. Es una pena que no se nos hayan transmitido los detalles de esta fiesta (la descripción de las danzas o de los carros triunfales), como sí ocurre con los espectáculos que organizó la ciudad los días siguientes, cuyas descripciones se realizan de forma pormenorizada.

La fiesta no terminó hasta bien entrada la noche, puesto que después de cenar se preparó otro espectáculo de fuegos:

*Aquella noche salieron dos centauros de los castillos, con picas, cuchillos y escudos de fuego, los cuales, en un tablado que junto a la cerca estaba, combatieron por espacio de media hora despidiendo de sus armas y vestidos muchas llamas de fuegos y cobetes, que a toda la gente que en la plaza estaba daban en qué entender y pasatiempo (...). (Burgos (Iunta), f. 48v)*

Y para concluir la jornada, hubo un espectáculo de petardos y fuegos artificiales:

*Acabose este combate con pegar fuego a cuatro girándulas que en la cerca estaban hechas. Son estas unas tablas redondas, con grandísimo número de voladores, que juntos salieron por el aire a mucha altura, y casi a la par reventaron, con tan grandes truenos como era la grito de infinita gente que los miraba. (Burgos (Iunta), f. 48v)*

Como vemos, no se escatimaron medios para la diversión del pueblo y de la regia invitada; incluso parece que cada día el espectáculo era más intenso. De esta forma, gracias a las relaciones, comprobamos que la agenda de la reina el 26 DE OCTUBRE fue mucho más apretada que el día anterior. Por la mañana, tal y como le había prometido al cabildo el día anterior, acudió a la catedral a oír misa, la cual estuvo oficiada por el cardenal de Burgos. Una vez concluida la ceremonia y después de que todo el cabildo besase las manos de su Majestad, doña Anna manifestó su deseo de ver la Capilla del Condestable, de la cual mostró “contentamiento de ver aquel edificio tan suntuoso y apacible”. Resulta curioso cómo se refiere la relación de Iunta a lo que sucedió a la salida de la catedral, donde esperaban a la reina todos los presos de la ciudad para mostrarle sus respetos y sus servicios. Según esta relación, doña Anna hizo liberar de su condena a algunos afortunados presos “pagando a los acreedores lo que los presos (que por pobres estaban en ella) debían. Y así mismo había soltado el corregidor, por mandado de su Majestad, otros presos que por delito estaban sin parte, los cuales todos daban a Nuestro Señor infinitas gracias, por la merced que por el recibimiento de la reina se les había hecho” (Burgos (Iunta), f. 50r).

<sup>34</sup> Juego de cañas: “Juego o fiesta de a caballo que introdujeron en España los moros, el cual se suele ejecutar por la nobleza en ocasiones de alguna celebridad. Fórmase de diferentes cuadrillas, que ordinariamente son ocho, y cada una costa de cuatro, seis u ocho caballeros, según la capacidad de la plaza. Los caballeros van montados en filas de jineta y cada cuadrilla del color que le ha tocado por suerte. En el brazo izquierdo llevan los caballeros una adarga con la divisa y mote que elige la cuadrilla, y en el derecho una manga costosamente bordada, la cual se llama sarracena; y la del brazo izquierdo es ajustada, porque con la adarga no se ve. El juego se ejecuta dividiéndose las ocho cuadrillas, cuatro de una parte y cuatro de otra, y empiezan corriendo parejas encontradas, y después con las espadas en las manos, divididos la mitad de una parte y la mitad de otra, forman una escaramuza partida de diferentes lazos y figuras. Fenecida esta, cada cuadrilla se junta a parte, y tomando cañas de la longitud de tres a cuatro varas en la mano derecha, unida y cerrada igualmente con toda la cuadrilla, la que empieza el juego corre la distancia de la plaza, tirando las cañas al aire y tomando la vuelta al galope para donde está la otra cuadrilla apostada, la cual la carga a carrera tendida y tira las cañas a los que van cargados, los cuales se cubren con las adargas para que el golpe de las cañas no les ofenda, y así sucesivamente se van cargando unas cuadrillas a otras, haciendo una agradable vista” (Autoridades).



Por la tarde se organizó un juego de cañas<sup>34</sup> que la reina disfrutó desde las casas de Diego Álvarez Osorio. El torneo estuvo protagonizado por la nobleza de la ciudad y en él participaron, entre otros, el conde de Benalcázar, el marqués de Ayamonte, el marqués de Berlanga, el duque de Béjar y otros caballeros que venían con él, todos ellos “en muy hermosos caballos, muy ricamente enjaezados, con muy lucidas mangas y tocas” (*Burgos* (Iunta), f. 50v). Se organizaron seis cuadrillas<sup>35</sup> de ocho caballeros, las cuales entraron en la plaza precedidas de “muchas bandas de menestri-les, trompetas y atabales, vestidos de damasco y raso de colores, y delante de todos Mendocica y un enano del cardenal de Sevilla, vestidos de damasco carmesí con pasamanos de plata” (*Burgos* (Iunta), f. 50v).

Antes de continuar el espectáculo, la ciudad ofreció a su Majestad una grandiosa merienda, que entró en la plaza precedida por una banda de trompetas. Abrían este curioso desfile cincuenta niños vestidos de terciopelo rojo y jubones de raso blanco, adornados con cadenas de oro y portando claveles, jazmines y vasos de oro, plata y bronce dorado. A los niños les seguían los regidores de la ciudad, con cajas de conservas y otras comidas, seguidos de doscientos soldados que llevaban la carne (pavos, franolines, faisanes, gallos de indias, grullas, etc.). Evidentemente, el banquete no fue exclusivamente para la reina y sus damas, sino que se repartió entre los asistentes a la representación. Además, se distribuyeron los restos entre el pueblo.

La fiesta finalizó con una sierpe de fuegos artificiales, en la que una vez más la relación entre lo visual y lo acústico cobró una enorme importancia:

*(...) hacía una estatua de un hombre armado, que con un bastón en la mano sobre un alto pedestal al otro lado de la plaza había, y yendo la sierpe por el camino despidiendo gran número de cobetes y vola-*

*dores, llegó a la estatua, donde se hizo un combate entre los dos, que fue mucho de ver, del cual salieron tantos fuegos artificiales que puso a toda la gente en nuevo regocijo.* (*Burgos* (Iunta), f. 51r)

Resulta curiosa la ausencia de toros, tanto en esta fiesta como en la entrada segoviana, puesto que el 2 de julio se acordó su presencia y el 12 de octubre se ratificó “que se corran los toros atento a que en la Corte e otras partes se han corrido” (Ibáñez, 1977, p. 312). La explicación la encontramos en la bula y el motu proprio de Su Santidad, en la que se prohibía expresamente que se corriesen toros por los inconvenientes que de ello se seguían<sup>36</sup>. En la relación de Iunta, al contrario que en la segoviana, se acepta de buen grado la prohibición, pues incluso el cronista dice que “fue la fiesta muy acertada, y aunque no hubo toros (por no se haber consentido), que suelen dar gusto y contentamiento en todas las fiestas de esta calidad, fue un juego de cañas tan lucido, concertado y vistoso, con una escaramuza que después del juego hubo, que pudo muy bien pasar sin ellos, con nombre de muy buena fiesta” (*Burgos* (Iunta), f. 51r).

A pesar de este enorme despliegue, aún faltaba por representar el número central de los festejos, que fue una escenificación de los capítulos 76 al 81 (ambos inclusive) del libro III del *Amadís*, para la cual se puso un especial énfasis en los escenarios y el atrezzo. Así, la Plaza Menor amaneció el VIERNES 27 DE OCTUBRE con diez galeras, un gran galeón y una fragata, “de tanta grandeza, perfección y apariencia, que se pudieran muy justamente reputar por una no pequeña armada”<sup>37</sup>. Estas galeras se decoraron con banderas, estandartes y gallardetes de tafetán de todos los colores, además de de sedas y todo tipo de armas. En cada una de ellas iba un comité (formado por marineros, grumetes y soldados) y una pequeña banda integrada por trompetas y tambores. Es curioso que, para hacer más realista la representación, cada uno de los marineros

<sup>34</sup> Todas ellas aparecen descritas en la relación de Iunta. Así, la primera fue la del corregidor, “vestida con marlotas de terciopelo encarnado, con muchas labores de franjas de plata y unos de argentería en los campos de ellas (...); la segunda entró con marlotas de terciopelo negro, bordadas de tela y cordoncillos de oro (...); la tercera con marlotas de terciopelo verde y chapería de plata (...); la cuarta, con marlotas de terciopelo negro (...); la quinta, con marlotas de terciopelo azul (...); y la sexta de amarillo” (*Burgos* (Iunta), f. 50r-50v).

<sup>36</sup> En 1567 Pío V promulgó la bula *De Salute Gregis*, mediante la cual se decretaba que cualquiera que participase o asistiese a las corridas de toros incurría en pecado mortal y en pena de excomunión. Aunque hubo pontífices posteriores que permitieron excepcionalmente la celebración de estas fiestas en décadas posteriores, en el momento de las bodas la prohibición seguía siendo tajante.

<sup>37</sup> *Burgos* (Iunta), f. 51v. En esta relación, la descripción de esta fiesta abarca los folios 51v-53v, ambos inclusive.



que ocupaban las galeras actuaba como si realizase verdaderamente sus tareas, bajando y subiendo por los mástiles, disparando salvas de artillería, etc. Incluso aparecían unos niños remeros, que hacían como si la embarcación se moviese por su fuerza.

Los escenarios de la representación fueron la Plaza Menor, para la entrada de las galeras, y la Mayor para la propia pieza. Hubo, por este orden, una “comedia”, un torneo y una batalla naval. Por supuesto, el torneo, de raíz medieval, estaba desprovisto de cualquier sentido trágico y convertido en mero espectáculo lúdico. El fastuoso espectáculo se llevó a escena frente al palacio del Condestable, donde estaba alojada la reina, ilustre espectadora de este original *Amadís*. Está comprobado que a lo largo del siglo XVI suelen incorporarse al espectáculo teatral y festivo motivos inspirados en los libros de caballerías<sup>38</sup>. A su vez, se produce una curiosa mezcla de motivos medievales - cuevas, dragones, salvajes, sirenas, etc.- con temas de época, como el gusto por lo mitológico, lo pastoril y caballeresco. El cronista nos describe el edificio escenográfico, una arquitectura pintada o ‘perspectiva’, seguido de los detalles de la representación:

*Deste arco hasta la puerta de palacio estaba un perfecto edificio, el cual representaba la pintura de una muy perfecta ciudad, puesta en muy buena perspectiva, en las calles, casas y plaza, y ventanas tan bien repartidas, que aunque era el sitio breve, se remediaba este inconveniente con la sutileza, traza y buen ingenio del arquitecto y pintor. A la una parte se veían sus compartimentos, y en ellos las tiendas de oficios mecánicos. Y a la otra parte, los templos e iglesias, con sus torres y capiteles, y en lo más alto su reloj, que daba a todo el edificio muy gran lustre y claridad de lo que era. (Burgos (Iunta), f. 33r)*

*Embarcáronse en el galeón, dos galeras y fragata la reina Sardamira, el príncipe Salustanquido y otros romanos, con muy ricos vestidos, tocados y ade-*

*rezos a la antigua de tela de oro, terciopelos y damascos muy bordados de telas (...) y los bajeles llenos de caballeros, muy bien armados, que después habían de tornear. Y así entraron en la plaza, con tan grande triunfo y apariencia que se pudieran muy bien comparar a aquellas naumachias (...). (Burgos (Iunta) f. 51v)*

*Luego comenzaron a entrar en la plaza once galeras y un galeón muy grandes, todas con estandartes de tafetán blanco, doce cada una, y de otros colores. Remaban doscientos y ochenta niños de a doce años, vestidos la mitad de azul y la otra de amarillo. Dentro de ellas venían cuarenta caballeros armados. En llegando a la puerta de Palacio donde estaba hecha la ciudad de Londres<sup>39</sup>, tan bien que parecía de piedra, debajo de la ventana donde estaba su Majestad, las galeras dieron la vuelta por la plaza. (Burgos (Escribano), h. 3)*

*(...) y habiendo primero entrado un trubán muy bien vestido que declaraba el propósito de la representación con un romance muy bien compuesto<sup>40</sup>, estos romanos pidieron al rey Lisuarte y a sus consejeros, el rey Arbán de Nogales y don Grumedán, a la infanta Oriana para el emperador Patín, su señor. (Burgos (Iunta), f. 51v)*

*Luego salió de Londres el rey Lisuarte y llamó a su hija Oriana, y le dijo cómo la tenía prometida al emperador Patín de Roma, y que no podía faltar su palabra. Ella comenzó a llorar por esta fuerza. Sobrevinieron los caballeros, que estaban con Amadís en la Insula Firme, de aquellas galeras, y dijeron al rey que no lo consentirían. El rey, a pesar de ellos, se la entregó a los romanos y ellos la metieron en una nao. Los caballeros de Amadís combatieron y quitaron la dama y rompieron las fustas. La ciudad dio lugar a la guarda de su Majestad a que robasen la flota, y así se hizo. Después les pegaron fuego y en una hora fueron quemadas y sacadas del campo. Luego fue puesto el palenque que estaba hecho de manera que se pudiese poner brevemente, y*

<sup>38</sup> Según Lucía Megías, 2008, p. 107, la nobleza recuperaba por unos días unos valores ya arcaicos que les recordaban sus viejos ideales y privilegios.

<sup>39</sup> En *Burgos* (Santo Domingo), se dice que la ciudad representada era Venecia: “Subida su Magestad a palacio ya tarde, debajo de las ventanas estaba hecha de bulto la ciudad de Venecia: dentro de la cual se representó aquellos amores de Amadís con Oriana”. Cito por Sanz (1983), p. 394. Claramente, la percepción del cronista podía llegar hasta a confundir ciudades tan dispares como Venecia y Londres.

<sup>40</sup> El romance equivale a la loa, género poético menor cuya función era anunciar el tema de una comedia y alabar a los espectadores. En el teatro barroco, la loa alcanzó dimensiones teatrales e incluso introdujo argumentos independientes de la comedia, sin prescindir nunca de su componente laudatorio.

*entraron los caballeros con gran majestad, y hicieron su torneo muy bien, sin desgracia ninguna. (Burgos (Escribano), h. 4)*

La relación de Iunta describe con mayor detalle los acontecimientos de este combate:

*(...) casi por fuerza embargaron en el galeón a Oriana, y habiendo alzado las áncoras y partido de la ciudad, descubrieron la armada de las ocho galeras, que se decían de la Ínsula Firme, y habiendo sabido esto por las atalayas, que a uso de mar en las gavias andaban, se aparejaron todos al combate, y abordando dos galeras con el galeón y cuatro con las dos restantes, combatían los caballeros, que para el torneo iban armados con mucha viveza. A este tiempo se hizo una gran batería y salva de la fortaleza y de más de ciento cincuenta piezas, que cabe la plaza, en lugar conveniente y a ella cercano estaba, y muy a propósito de lo que en la plaza había.*

Está claro que se trata de una alegoría del matrimonio entre Anna de Austria y Felipe II. Parece que el rey español (Amadís) salva a su sobrina Anna (Oriana) del rey francés Carlos IX, pretendiente al que aborrecía (Patín). El rey se convierte en un héroe caballeresco y Anna en una doncella menesterosa. El cronista llega a llamar “comedia” a esta representación y “entremeses” a algunas partes que debían de ser cómicas:

*Y en el otorgarla Lisuarte (...), y el cumplir su palabra con la severidad y firmeza que aquel libro pinta tener este personaje, y en el rehusar Oriana ese casamiento (...), y en otros graciosos entremeses que en la comedia había, pasaban muy buenas cosas. (Burgos (Iunta), f. 52r)*

Esto es significativo, como apunta Ferrer<sup>41</sup>, pues aunque esta “pieza” forma parte de un espectáculo compuesto consecutivamente de comedia-torneo-fuegos de artificio, no impide su consideración específica como comedia por parte del cronista. Hay que admitir, sin embargo, que la acción es bastante simple y que el interés de este peculiar

Amadís radica en su extraordinaria visualidad (a la que añadiríamos, y “sonoridad”) y en la refinada retórica que se emplea.

Una vez terminó el combate entre galeras, los caballeros se enfrentaron cuerpo a cuerpo en tierra, en una folla<sup>42</sup>, en la que hicieron de jueces el conde de Miranda, el marqués de Ayamonte y el corregidor de la ciudad. Para hacerlo más espectacular, los caballeros hicieron su entrada en la plaza por una valla dispuesta para la ocasión:

*Por el un lado de ella [una valla] se entraron doce caballeros muy bien armados y doce padrinos (...). Éstos llevaban delante de sí muchos pajes (...) Casi en este instante entraron por el otro lado otros doce caballeros con muchos padrinos, pajes, atambores y pífanos, vestidos de blanco. Y después que los unos y los otros dieron vuelta a la valla y hicieron su mesura, tornearon uno a uno muy bien con cuatro botes de pica y cinco golpes de espada. Y luego se siguió otro combate de cuatro a cuatro, que pareció mucho mejor, y se rompieron muchas picas y hubo mucha destreza en los golpes de espada. (Burgos (Iunta), f. 52v)*

*A la postre hicieron la folla, y para despartirlos estaba la viga que los dividía, hueca y llena de cohetes. Pegole fuego un hombre, y salieron tantos que fue cosa de admiración. Los caballeros peleaban entre el fuego, que parecía que se ardía. (Burgos (Escribano), h. 4)*

La fiesta, como no podía ser de otra manera, terminó con un espectáculo de petardos y fuegos artificiales:

*La folla y remate de la fiesta fue más de ver que todo lo pasado, porque fue muy bien combatida la pica y porfiada de las espadas, y departida con un fuego artificial que en la valla había, de un carnal de pólvora en la que quedaron cinco o seis bocas de fuego ardiendo por un rato. Y a este tiempo, los dos castillos (...) se aprendieron, y en ellos gran ruido y infinitos tronadores, y despidieron otro número de cohetes y voladores no menor que la noche primera, que*

<sup>41</sup> Ferrer, 1993, p. 195.

<sup>42</sup> Folla: “Es propio de los torneos que después de haber torneado cada uno de por sí con el mantenedor, se dividen en dos cuadrillas; y unos contra otros se hieren tirando tajos y reveses sin orden ni concierto, que verdaderamente parecen los unos y los otros estar fuera de sí” (Covarrubias).

*en toda la gente causó grandísimo regocijo. Y no fue menor que éste sino mayor el acabar de saquear y poner fuego a las galerías que en la plaza quedaron, de las cuales y de sus tafetanes y otros aparejos cupo a todos tal parte, que con muchas puñadas, voces y trabajo tuvieron lo que ninguna cosa les valió.* (Burgos (Iunta), f. 52v)

Con este espectacular fin de fiesta y con otra enorme merienda, la ciudad puso fin a la visita de la reina y a las fiestas que se organizaron en su honor, insistiéndose, una vez más en que “la muy noble y muy más leal ciudad de Brugos, cabeza de castilla, cámara de su Majestad, deseó hacer en servicio y recebimiento de la Real Majestad de la reina de España, primera de este nombre y señora nuestra”<sup>43</sup>. Sin embargo, antes de partir, el sábado 28 de octubre la reina aún tuvo tiempo de ir a la misa ofrecida por la iglesia de San Agustín, a la que la propia Anna quiso acudir para admirar las reliquias, “de las que había oído y leído muchos milagros”. Fue entonces cuando la reina, ante la afligida mirada de los burgaleses, partió hacia Segovia, ciudad que, aunque no podía considerarse como “cabeza de Castilla”, había recibido el honor de ser el escenario de las últimas nupcias de Felipe II.

Magníficos arcos triunfales, arquitecturas efímeras, fuegos artificiales, combates navales, batallas aparentes..., todo un despliegue por parte de una ciudad que antaño había ostentado el título de “Cabeza de Castilla” y que en este momento había quedado relegada a ser una más en el viaje de la reina hacia Segovia, viendo así alejarse todas sus expectativas de recuperar el estatus que había ostentado durante siglos. Por ello, la primera conclusión que se desgaña de la lectura y el estudio de las relaciones conservadas es el sentimiento de tristeza, de resignación y (por qué no) de resentimiento de Burgos, una ciudad que, a pesar de la ofensa recibida, intentó por todos los medios mostrar su acrisolada lealtad hacia la Corona. No ha de extrañar, por tanto, que todo el programa iconográfico pretendiese ensalzar el pasado glorioso de la ciudad, a sus héroes y a unos antepasados de Felipe II que no dudaron en favorecer a la más ilustre de las ciudades castellanas, y que no se escatimasen en

medios, intentando mostrar una exhibición y una riqueza de la que en realidad carecían. En este sentido, resulta realmente interesante estudiar los documentos municipales, los cuales reflejan las pullas internas entre gremios y estamentos y ciertas críticas puntuales al gasto ocasionado por las fiestas.

Unido a este sentimiento de tristeza por parte de la ciudad, creemos que tanto en la decoración como en muchas de las fiestas que se celebraron a lo largo de estos cinco días se intentaron subrayar dos aspectos fundamentales: el político y el religioso. Se trataba de ensalzar la figura de Felipe II frente a sus enemigos (como en el caso de la representación del *Amadís*) y de dejar clara su posición política de defensor de la moral católica y de intransigencia contra los herejes, tal y como habían hecho sus antepasados con los musulmanes. Además, se observa en las decoraciones un deseo implícito de mantener una política de paz con los Habsburgo, razón por la cual (no debemos olvidarlo) se pactó este matrimonio. De esta forma, doña Anna sólo se presenta como objeto de cambio y de paz entre dos reinos, un objeto cuya única función era la de otorgar al imperio español el tan ansiado heredero. En este sentido, es curioso comprobar que todo el programa iconográfico de los arcos gira en torno a figuras masculinas y cuando se incluyen estatuas o figuras femeninas es tan solo para hacer alusión a la fertilidad o a la fidelidad en el matrimonio. Esta tendencia se aprecia incluso en el arco supuestamente dedicado a la reina, en el que no sólo no aparece un sólo retrato o estatua suya (como sí ocurría, por ejemplo, en el arco dedicado a Felipe II), sino que se dedicó íntegramente a la representación de las principales figuras masculinas de las dos familias, dejando claro que doña Anna sería el pretexto para mantener la paz entre los dos reinos.

Asimismo, nos ha parecido significativa la importancia que se dio durante toda la fiesta a la relación entre la imagen y el sonido, a lo visual y lo acústico, como clara referencia a lo teatral (o para-teatral). Esta simbiosis se aprecia tanto en los espectáculos que se prepararon (cuya culminación sería la representación del *Amadís*), como en la

<sup>43</sup> Burgos (Iunta), f. 53v.

decoración efímera que se dispuso por toda la ciudad. En este sentido, destaca la construcción dedicada a Neptuno en el patio del palacio del Condestable, en el que se pretendía “representar” el canto de las sirenas. Además, en la preparación de las fiestas se aprecia claramente la mezcla de lo culto (lucha de galeras, adorno de la ciudad, juegos de caña, representaciones caballerescas) y lo popular (danzas y carros), de forma que todo el pueblo pudiese disfrutar de las fiestas en honor a la nueva reina.

Merece la pena destacar una vez más el papel de Anna de Austria en estas fiestas, una reina que deja de ser protagonista para convertirse en un asistente más de su propia entrada. Un asistente, eso sí, de honor, pero que únicamente serviría de pretexto para que la ciudad transmitiese su mensaje y su lealtad a Felipe II y al resto de ciudades españolas.

## BIBLIOGRAFÍA

ALENDAY MIRA, Jenaro (1903), *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

ANÓNIMO, *Relación verdadera del recibimiento que la muy noble y muy más leal ciudad de Burgos, cabeza de Castilla y cámara de Su Majestad, hizo a la majestad real de la reina nuestra Señora, doña Ana de Austria (...) pasando a Segovia para celebrar en ella su felicísimo casamiento con el rey don Felipe nuestro señor, segundo de este nombre*, Burgos, Philippe de Junta, 1571. BNE: R. 4969.

ANÓNIMO, *Relación verdadera de las más notables cosas que se hicieron en la ciudad de Burgos en el recibimiento de la real majestad de la muy católica reina nuestra señora, en veinte cuatro días del mes de octubre de mil y quinientos y setenta años*, Sevilla, Alonso Escribano, s.a. BNE: Ms 34182 (16)

ANÓNIMO, *Relación muy verdadera del alto recibimiento que la ciudad de Burgos hizo (...) a la reina doña Anna*, Valladolid, Bernardino de Santo Domingo, 1570.

BORREGO GUTIÉRREZ, Esther (2003 a), “Matrimonios de la Casa de Austria y fiesta cortesana”, en M<sup>a</sup> Luisa LOBATO y Bernardo GARCÍA

(eds.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, pp.79-115.

(2003 b) “Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II”, en Ignacio ARELLANO (ed.), *Loca ficta. Los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro. Actas del Coloquio Internacional (Pamplona, Universidad de Navarra, abril 2002)*, Madrid-Frankfurt-Pamplona, Iberoamericana-Vervuert, Universidad de Navarra (Biblioteca Áurea Hispánica, 26), 2003, pp.69-90.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España*, José MARTÍNEZ MILLÁN y Carlos J. DE CARLOS MORALES (eds.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998.

FERRER VALLS, Teresa (1993), *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, Universidad de Valencia-UNED-Sevilla.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (1977), *Arquitectura civil en Burgos en el siglo XVI*, Burgos, Caja de Ahorros.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008), “Amadís de Gaula: un héroe para el siglo XXI”, *Tirant* (Universidad de Valencia-Parnaseo), 11, pp. 99-118.

PÉREZ BUENO, Luis (1947), “Del casamiento de Felipe II con su sobrina Ana de Austria”, *Hispania*, 7 (28), pp. 372-416.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier (1999), *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, Encuentro.

SANZ SERRANO, M<sup>a</sup> Jesús (1983), “Festivas demostraciones de Nimega y Burgos en honor de la reina doña Ana de Austria”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 49, pp. 375-396.

SURTZ, Ronald (2003), “La entrada de Ana de Austria en Burgos. Lecciones iconográficas para una reina”, en *Homenaje a Luis Quirante*, coord. Rafael Beltrán, vol. 1 (Estudios teatrales), pp. 385-397.



Anexo: Recorrido de doña Anna por la ciudad de Burgos (1570).

