

El enemigo del Mediterráneo: imágenes antiturcas en la fiesta de las dos Castillas (1560-1620)

The Mediterranean Enemy: Anti-Turkish Images in the Festival Culture of the two Castiles (1560-1620)

Ángela Sanz Baso

<https://orcid.org/0000-0003-2747-1753>
Universidad Nacional de Educación a Distancia
ESPAÑA
abaso@geo.uned.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 87-101]

Recibido: 13-04-2023 / Aceptado: 21-09-2023
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.07>

Resumen. Este artículo se ocupa de la imagen antiturca desarrollada en las arquitecturas efímeras entre 1560 y 1620 en las fiestas públicas de diversas ciudades castellanas, como Madrid, Toledo, Burgos y Valladolid, a través del análisis de sus relaciones festivas. Por un lado, se trata de rastrear y analizar la imagen mediaticada que del turco-otomano tenía la sociedad castellana en la Edad Moderna. Por otro, se pretende describir la evolución de dichas representaciones, centrándonos en el proceso (histórico) de formación de la imagen del "otro" y, en particular, de sus estereotipos figurativos, cargados de contenidos negativos.

Palabras clave. Musulmán; turco-otomano; alteridad; fiesta; relaciones festivas; Reino de Toledo; Reino de Castilla; época moderna.

Abstract. Drawing on an analysis of festival accounts, this article examines anti-Turkish imagery developed in the ephemeral architectures between 1560 and 1620 for a range of public festivals held in Castilian cities, such as Madrid, Toledo,

Estudio realizado en el contexto del proyecto de I+D+i «Antes del Orientalismo: Figuras de alteridad en el Mediterráneo de la Edad Moderna: del enemigo interno a la amenaza turca» (PID2019-105070GB-I00), cuyos investigadores principales son Borja Franco Llopis (UNED) y Francisco Javier Moreno Díaz del Campo (Universidad de Castilla-La Mancha).

Burgos and Valladolid, through the analysis of their festive relationships. Firstly, it traces and analyses the imagery of Ottoman Turks in early modern Castilian society. It then turns to examine the evolution of these representations, by focusing on the historical development of images of the 'other'. Particular attention is devoted to the creation of figurative stereotypes, which were charged with negative content.

Keywords. Muslim; Ottoman Turk; Alterity; Festival books; Kingdom of Toledo; Kingdom of Castile; Early Modern Era.

1. INTRODUCCIÓN

La investigación que aquí presentamos es parte de un proyecto, más amplio y extenso, que culminó en nuestra tesis doctoral, titulada *La imagen del otro en el Reino de Toledo y el Reino de Castilla 1492-1621*¹. No obstante, en las siguientes páginas analizaremos exclusivamente la imagen antiturca que se dio en el arte efímero de las dos Castillas, incluyendo fiestas profanas y religiosas, a fin de mostrar cómo evolucionó, sus diversas tipologías y las conclusiones que se han podido extraer.

Nuestro estudio ha sido cimentado en una metodología multidisciplinar que bebe de investigaciones sobre la fiesta, el *alter*, y sus representaciones artísticas. Sin embargo, a continuación queremos hacer un breve resumen sobre aquellos que específicamente versan sobre la representación del "otro" en el arte efímero.

Uno de los pioneros fue Rafael Lamarca con su artículo «La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del *Apocalipsis* de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna»², donde dicho autor analizaba la representación del "otro" de religión como un monstruo. Fernando Marías contribuyó con su artículo «Una estampa con el arco triunfal de don Juan de Austria (Messina, 1571): desde Granada hacia Lepanto», donde nos dio una visión de las estampas que reprodujeron batallas navales contra el musulmán y como las mismas fueron utilizadas o influyeron en el arte efímero proyectado³. Otro importante estudio fue el de Sagrario López Poza publicado en 2009, «Este-reotipos del otro en representaciones icónicas descritas en Relaciones festivas»⁴, donde mediante las descripciones de los textos de época daba noticia de las representaciones del *alter*.

Pero sin duda, uno de los autores más prolíficos al respecto ha sido Borja Franco Llopis. Algunas de sus aportaciones fueron «Image of Islam in the ephemeral art of the spanish Habsburgs»⁵ y «La expulsión de los moriscos en el arte efímero ibérico: propaganda visual de un suceso que marcó el reinado de Felipe III»⁶. Esenciales en

1. Dicha tesis fue defendida el 13/12/2022 en la UNED (Madrid). Ver Sanz Baso, 2022.

2. Lamarca, 1998.

3. Marías, 2007-2008.

4. López Poza, 2009.

5. Franco Llopis, 2017.

6. Franco Llopis, 2018, pp. 559-588.

el estudio de la fiesta han sido también sus colaboraciones con Iván Rega, «Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)»⁷; e *Imágenes del islam y fiesta pública en la corte portuguesa. De la Unión Ibérica al terremoto de Lisboa*⁸.

En el ámbito internacional destacamos las obras de Dirck Van Waeldern «Celebrating the Orient: The Ottomans in Printings and Public Festivities of the Habsburg Netherlands»⁹, y la de Cristelle Baskins «The Case of the Missing Moors: Triumphal Entries in Viceregal Palermo, Messina, and Naples»¹⁰.

Si bien, a lo largo de los últimos años, como hemos visto, han salido a la luz diversos trabajos lo cierto es que todavía no se ha realizado un análisis pormenorizado del "otro" de religión vinculado a la fiesta en territorios castellanos, problemática que pretendemos solventar en este estudio.

El valor de las imágenes, vehiculadas a través del arte efímero fue de capital importancia en la España de la Edad Moderna, y la sociedad castellana no fue ajena a este hecho, como demuestra la gran cantidad de fiestas producidas durante el período objeto de estudio; de hecho, se han estudiado cuarenta y tres relaciones festivas, de las cuales treinta y una incluían representaciones, en sentido amplio, de 'turco-otomanos'.

La primera dificultad, sin embargo, es delimitar y contextualizar adecuadamente qué se entendía por 'turco-otomano' en el siglo xvi¹¹. Tal como señala Bunes¹², como norma general, se puede afirmar que era cualquier musulmán súbdito del sultán de Constantinopla. Esta definición, que en un primer momento puede resultar absolutamente arbitraria, es mucho más importante de lo que puede suponerse a primera vista. Para los españoles de los siglos xvi y xvii los turcos eran todos los pueblos sometidos a la Sublime Puerta, incluyendo a aquellos habitantes de zonas alejadas como Tremecén y Argel. Por lo tanto, los turcos eran los vasallos, de religión musulmana, de los estados del Imperio otomano, distinguiéndose del resto de los musulmanes solo por su gobierno, ya que nunca se citan características etnográficas particulares para definir este contingente de hombres y mujeres.

En las crónicas españolas de los siglos xvi y xvii, lo 'turco-otomano' posee una connotación peyorativa que, según los autores del siglo xvi, se encontraba en la propia etimología de la palabra. Su identificación con el mal y la violencia es una de

7. Franco Llopis y Rega Castro, 2019, pp. 455-484.

8. Franco Llopis y Rega Castro, 2020.

9. Van Waeldern, 2014.

10. Baskins, 2017.

11. Para un interesante estudio sobre la visión del turco, en Castilla, en el siglo xv, ver Fernández Gallardo, 2013.

12. Bunes Ibarra, 1989, pp. 69-99.

las constantes del pensamiento español sobre su enemigo por antonomasia y puede observarse, incluso, en la definición que Covarrubias dio de los mismos: «esta nación es más conocida de lo que habíamos menester [...] gente baja, y de malas costumbres que vivían de robar y maltratar a los demás»¹³.

2. ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN EN LA IMAGINERÍA FESTIVA

Si la visión de los turco-otomanos no tenía una forma unitaria, es lógico que la representación de dicho 'alter' en el arte efímero adquiriera también diferentes formas. Una de las más habituales, de hecho, fue la animalización o la 'monstrualización'. Si bien los musulmanes eran frecuentemente aludidos en la literatura peninsular a través de diversos animales, con todo peyorativo¹⁴, podemos decir que la representación del turco-otomano como un reptil fue una constante en el imaginario festivo peninsular¹⁵.

Uno de los ejemplos más interesantes al respecto, por su fuerte carga simbólica, pudo verse en el tercer arco construido para la entrada, en 1571, de Ana de Austria en Madrid¹⁶. En este aparecían dos cigüeñas que, sobrevolando una roca, mantenían presa una serpiente. Como señala el propio relator, dicha representación tenía un doble simbolismo. Por un lado, la imagen presentaba el amor conyugal entre los nuevos monarcas, por otro lado, las cigüeñas como siervas de Dios, sujetaban a la serpiente, símbolo de pecado y herejía¹⁷.

Sin embargo, y pese a que ni el cronista ni la imagen descrita nos muestran por sí solos quién es el enemigo referido, esto puede deducirse a través del contexto visual del arco efímero: mediante las figuras colindantes, la imagen adquiriría un sentido más amplio, pues en la parte inferior se encontraba la personificación de la Religión y, en la superior, el sitio de Malta (1565), haciendo clara alusión a la victoria frente al Imperio otomano¹⁸. Para ratificar esta interpretación, debe anotarse que la relación entre la cigüeña y la serpiente como símbolo de la lucha entre la cristiandad y los musulmanes también se encuentra en la curiosa obra del erudito húngaro Juan Sambuco¹⁹. En el arco o triunfo decimo primero, se divisa el Templo

13. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 198.

14. Destacamos estos dos interesantes estudios sobre la animalización: Perceval, 1992; Rega Castro, 2020a.

15. Franco Llopis, 2017.

16. López de Hoyos, *Real aparato y suntuoso recibimiento*, fol. 176r.

17. «Aparecen aquí dos cigüeñas, que se corresponden a la concordia, que tenían una culebra entre los pies por dos causas. La primera porque como dice todos los naturales y recopila Valerio, estas aves perpetuamente tienen guerra y disensión con las serpientes, por lo que místicamente muchos teólogos entendieron los verdaderos siervos de dios, porque ellos como las cigüeñas habitan en lo muy alto, trayendo perpetua guerra con las serpientes rateras. La segunda causa porque la concordia sabe muy bien compartir los bienes, que entre todos hay y porque el amor no sabe tener cosa propia pues su principal virtud consiste en la comunicación». López de Hoyos, *Real aparato y suntuoso recibimiento*, fol. 180v.

18. Sanz Baso, 2022, pp. 66-67.

19. Sambucus, *Arcus aliquot triumphal*, s. p. Para un estudio de los emblemas de esta obra ver Pizarro Gómez, 1996.

de Jano, «cerrado contra los Turcos», y, en el intradós de dicha arquitectura, una cigüeña portando en su pico una serpiente. De tal modo, el ave se muestra como vencedora del mal, representación que tiene sus raíces en san Agustín y en los bestiarios medievales²⁰.

Otro ejemplo, que ilustra cómo la visión del turco-otomano se fue tornando, con el paso de las décadas, más agresiva, pudo verse en las festividades organizadas por la entrada de Margarita de Austria en 1599 en Madrid. El segundo arco, ubicado en la calle Mayor, y sufragado por el Concejo, tenía pintado, en su parte superior, «un cocodrilo y debajo un delfín que le hería con la espina por la barriga»²¹. Como el propio autor de la relación describe, se trataba de un jeroglífico con doble lectura. Por un lado este quiso simbolizar el amor conyugal venciendo los obstáculos. Sin embargo, una segunda aproximación simbólica refiere un mensaje mucho más sugestivo, dado que el cocodrilo recibía «el daño para significar que en las empresas de guerra se ha de considerar la fuerza propia y la del enemigo para alcanzar la victoria»²². Del tal modo, el Concejo madrileño mostraba a través de un emblema político, el poder de la armada española y el control del Mediterráneo por las armas. No debemos olvidar el peso específico que en el imaginario colectivo tenían batallas como la de Malta o la de Lepanto. Y aunque Felipe III no libró ninguna, en el inicio de su reinado, las glorias militares de su antecesor estaban muy presentes en el imaginario festivo de la Corona, apropiándose frecuentemente de las iconografías de sus antecesores.

Por último, queremos hacer referencia a un espectáculo de diferente naturaleza: un juego de cañas celebrado en Toledo, en 1622, por la canonización de san Ignacio de Loyola²³. En este aparecían cuatro cuadrillas, «una de Indios, con un elefante de desmesurada grandeza, otra de Basiles, con un cocodrilo grandísimo, otra de Moros con un valiente camello y una cuarta nación que guiaba un dragón fierísimo con alas abiertas»²⁴. Estos últimos, por descontado, representaban a los turco-otomanos, a quienes se alude no a través de un animal, como el resto de las naciones, sino por medio de un monstruo, el cual metaforizaba el poder, la agresividad y la bajeza moral del enemigo.²⁵

3. EL ENEMIGO DE LA CRISTIANDAD, EN BATALLA

Los turcos-otomanos fueron vistos como uno de los grandes enemigos de la Monarquía hispánica ya desde los inicios del siglo xvi; lo que se tornó más evidente en la segunda mitad de esta centuria. Por consiguiente, fueron representados

20. Pizarro Gómez, 1996, p. 121.

21. *Recibimiento y entrada de la reina nuestra señora*, fol. 392r.

22. *Recibimiento y entrada de la reina nuestra señora*, fol. 392r.

23. Rodríguez, *Breve relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad de Toledo*, fol. 26r.

24. Rodríguez, *Breve relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad de Toledo*, fol. 21r.

25. El dragón frecuentemente simboliza al turco en el imaginario colectivo de la Europa moderna, ver Sorce, 2008.

no solo como un peligro religioso, sino también político²⁶, algo que se mostró con machacona insistencia en la imaginaria festiva de ambas Castillas. Ejemplo de ello son las presencias de algunas batallas libradas contra ellos en fechas coetáneas, siendo comunes las representaciones del primer sitio de Viena (1529)²⁷ y el de Malta (1565).

Aunque las primeras referencias al cerco de Viena se dieron en los túmulos de Carlos V en Toledo y Valladolid²⁸, dado que no contamos con una descripción pormenorizada de las mismas, nos centraremos en aquellas que pudieron verse a partir del reinado de Felipe II²⁹.

La primera referencia la encontramos en el arco de la Almuzara, levantado para la entrada de Ana de Austria, en Segovia en 1570. La batalla de Viena iba acompañada de otras gestas de Felipe II, con el objetivo de poner en «comparación e igualdad» a ambos monarcas, «para que de allí se exultase la excelencia»³⁰. El arco estaba decorado con una pintura en la que el Emperador se representaba con una armadura blanca, el rostro descubierto y una lanza en la mano, sobre un poderoso y feroz caballo; delante de él aparecía, en el otro lado del río, el sultán Solimán huyendo sobre un ligero caballo con la cola metida entre las piernas, en señal de temor³¹. La imagen presentaba una clara contraposición entre Carlos V y Solimán I. Mientras el primero aparecía solitario, con el rostro descubierto, lanza en mano y sobre un feroz caballo, recordándonos la imagen de *Carlos V en Mühlberg* (1548), de Tiziano; el turco se ilustraba acobardado, huyendo con todo su ejército, a lomos de un ligero caballo que, con gran temor abandonaba el lugar³². El sentido escarnecedor venía acrecentado por la letra que acompañaba la imagen: «huye el bárbaro y su gente / y aún piensa no va seguro/ dejando en medio por muro / el Danubio roto el puente»³³.

26. Sobre la iconografía del turco en la pintura de batallas, en ejemplos como la serie de tapices de la *Jornada de Túnez* o las pinturas de la *Batalla de la Higuera* de la Sala de Batallas del Escorial, ver Checa Cremades, 2011, p. 31; Franco Llopis y García García, 2019.

27. Para un estudio sobre la batalla de Viena ver Gozalbo Nadal, 2021.

28. Si bien no aparece una descripción pormenorizada de la imagen, en fechas cercanas a la propia batalla se crearon, en el norte de Europa, diversas representaciones donde se mostraba la contienda. Ejemplo de ello fueron la *Carta mural de la campaña militar de Solimán el Magnífico contra Hungría y Viena*, estampa realizada por Johann Haselberg von Reichenau y Christoph Zell, 1530, conservada en la colección del conde de Leicester, Norfolk o la xilografía policromada en seis estampas *El sitio de Viena*, realizada en 1530 por Niklas Medelman en Núremberg. Para un estudio pormenorizado de las representaciones de esta batalla ver Mínguez, 2022.

29. Si bien son numerosas las publicaciones que se han producido sobre la toma de Viena, queremos mencionar Gozalbo Nadal, 2019; Mínguez, 2022.

30. *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia*, fol. 134r.

31. *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia*, fol. 135v.

32. La representación del turco temeroso fue una constante. Ejemplo de ello fueron las bodas de Carlos V e Isabel de Portugal en Sevilla. En ella, tal como describe Diego Ortiz de Zúñiga, aparecía en la parte superior del arco de la puerta de la Macarena el emperador pensativo junto a los versos: «Invicto Carlos, gran señor del mundo / que a ti solo el gobierno se atribuya / que venza tu valor profundo / y el turco y la africana tierra suya / tiemblen ya de tu brazo furibundo» (Mínguez, Chiva, González y Rodríguez, Rojewski, 2020, p. 104).

33. *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia*, fol. 135r.

Llamativa podría resultarnos la diferencia entre la representación satírica del turco como cobarde y los versos que se refieren a él como tirano, «poderoso, perpetuo y capital enemigo»³⁴. Sin embargo, esto debe entenderse dentro de un doble discurso; por un lado, la justa valoración del 'otro' como digno adversario con la finalidad de lograr un mayor enaltecimiento del 'yo' es decir, de la figura de Carlos V, y por otro, la natural derrota del islam y sus paladines frente a la cristiandad triunfante en forma de *miles Christi*³⁵.

Como hemos dicho, la segunda de las representaciones más habituales en la iconografía bélica contra el turco fue el socorro de la isla de Malta³⁶. En este caso, haremos alusión a su representación en el recibimiento de las reliquias en san Eugenio en Toledo en 1565³⁷.

La primera referencia se halla en el arco realizado por el Concejo, ubicado en la calle de los espaderos. Este mostraba en la vuelta la siguiente inscripción: «los toledanos dedican este arco al rey don Felipe [...] por el cuidado que tiene de defender la religión y la Rep., como ahora se ha parecido en el socorro que hizo a Malta, haciendo huir a los turcos y asegurando toda nuestra costa»³⁸. En el mismo arco, aparecía un emblema pintado como paisaje o 'lejos'³⁹ en el se veía a «Malta junto a los turcos» con el mote «Malteses cercados/turcos desbaratados». Cabe mencionar que, si bien no encontramos en las diversas relaciones de esta festividad más descripciones sobre este elemento pictórico, el mote nos facilita ciertos datos acerca de cómo pudo ser tal representación del hecho bélico.

La alusión a los 'malteses cercados' podría referirse al propio asedio de la isla por parte del Imperio otomano, sin embargo, no debemos dejar pasar otras posibles lecturas, pues podría también hacer referencia tanto al relevante papel de la armada hispana en la ruptura del cerco como al socorro brindado en tierra por parte del monarca hispano y su ejército. En cuanto al enemigo turco, este aparecía 'desbaratado', es decir, desconcertado y descompuesto bien por la flota hispana, bien por los tercios y la valentía de los malteses.

Tal enaltecimiento de la figura del rey y su rol en la defensa de los territorios no solo fue exhibido por parte del Concejo, pues el Cabildo Catedralicio también lo plasmó en otro arco donde aparecían diversas figuras vinculadas con la misma contienda. La primera de ellas era la de Felipe II junto con la letra «*Filipi Regis Genium*»⁴⁰. Iba acompañada de una figura de una mujer con el rótulo identificativo

34. *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia*, fol. 136v.

35. Para un estudio sobre el *miles Christi* ver Franco Llopis, 2008.

36. Dichas representaciones pueden verse, entre otras, en las fiestas organizadas por la entrada de Ana de Austria en Madrid: López de Hoyos, *Real aparato y suntuoso recibimiento*, entre otras.

37. Horozco, *Tratado del glorioso y bienaventurado mártir santo Eugenio*, fol. 23r.

38. *Compilación de los despachos*, fols. 320v-323r.

39. «[...] en la pintura llamamos lejos lo que está pintado en disminución y se representa aparatado de la figura principal» (Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 90).

40. La referencia a los monarcas como «defensor de los turcos» fue una constante. Ejemplo de ello fue el arco que se levantó en Sevilla por la entrada de Carlos V en sus desposorios. En él aparecía la fortaleza acompañada de el Cielo, el Vigor, la Vergüenza y la Constancia pisoteando la Soberbia junto a la

«*Melite Liberata*», junto con la inscripción siguiente, en la vuelta del arco, «Los padres del templo toledano dedican este arco a Felipe, rey católico de España, restituidor de la Republica, defensor de la Religión, reparador de la disciplina militar, Británico, Africano, principal vencedor de los turcos»⁴¹. Como podemos advertir a través de la descripción de Horozco⁴², la personificación de 'Malta liberada' estaba representada en forma de mujer, portando la corona 'obsidional', aquella condecoración romana reservada únicamente a los generales que salvaban a un ejército entero y que ella ofrecía a quien había obligado al enemigo a levantar el asedio de la plaza.

De tal modo, en un mismo emblema se celebró a través de la figura y el mote tal victoria militar, haciendo especial hincapié en la libertad, territorial y religiosa, ofrecida a los malteses y en su defensor, Felipe II, en cuyo honor se hacía ofrecimiento de la corona obsidional⁴³; también por su apoyo a la orden Militar de los Caballeros de Malta, considerados como «los verdaderos guardianes de Santa Fe»⁴⁴.

La celebración de estas victorias contra el enemigo religioso permitió, en todo caso, construir interesantes discursos propagandísticos que enaltecían al monarca como paladín de la fe, mostrando, tal como apuntó Mínguez, una alegoría simbólica: una psicomaquia entre Dios y el Anticristo que enfrentaba a los Habsburgo con la Sublime Puerta⁴⁵.

4. SU REPRESENTACIÓN PERFORMATIVA DESPUÉS DE LEPANTO

Aunque Lepanto no contó con una presencia significativa en la iconografía festiva castellana,⁴⁶ sus efectos sí se dejaron sentir en el imaginario colectivo desde finales del siglo XVI. Al respecto, llama poderosamente la atención cómo la imagen del turco-otomano, se tornó, no solo más frecuente, sino también más poderosa y agresiva conforme avanzaba la centuria, algo que podemos observar a través de las representaciones y/o la terminología utilizada para referirse a este.

inscripción «la poderosísima fortaleza del Cesar, después de haber librado a la Republica cristiana de la catástrofe que amenazaba y después de haber golpeado el terror extensamente de los árabes, armenios y púnicos» (Morales Folguera, 2013, p. 402).

41. *Compilación de los despachos*, fol. 319v.

42. Es singular el hecho de que Horozco, como relator aficionado, obviase algunos elementos del arco, destacando únicamente al rey, Malta, Vélez y la Religión, dando muestra de los elementos más significativos. Horozco, *Tratado del glorioso y bienaventurado mártir santo Eugenio*, fol. 25.

43. Sanz Baso, 2020, p. 215.

44. Temprano, 1989, p. 148.

45. Mínguez, 2022, p. 75.

46. En gran parte, por el sabido desinterés de Felipe II por celebrar la victoria leparentina en la corte, ver Mulcahy, 2006. La excepción a esta desafección general que se dio en las principales ciudades castellanas, son, por ejemplo, las fiestas celebradas en Sevilla en 1572. Ver García Bernal, 2007, pp. 199-200.

Ejemplo de ello es la celebración acontecida en Segovia en 1610 por la beatificación de san Ignacio de Loyola. En ellas, la máscara «costosa y de mucha variedad» realizada por la propia congregación del Colegio de la compañía de Jesús mostraba diferentes carros⁴⁷. El primero de ellos llevaba un mundo repartido en sus partes: Europa, Asia, África y América⁴⁸, junto a la alegoría de la Fe⁴⁹. Asia aparecía vestida «a lo árabe o turquesco», montada sobre una jaca, con sus lacayos y pajes con «trajes apropiados» y alárabes con lanzas de hierro. Como describe el relator, Asia se asocia al turco, no únicamente por sus ropajes, sino también por sus «alárabes» que presentaban mediante sus lanzas de hierro, la fiereza de los enemigos, siendo los únicos personajes del desfile que se mostraban armados. Tal como señala Borniotto, la vinculación de los turcos con el continente asiático fue habitual en las representaciones jesuíticas, pues presentaban el mayor peligro para la compañía en un momento clave de su historia⁵⁰. Del mismo modo, Shore argumenta que esta personificación geográfica tiende a 'otomanizarse' a lo largo del siglo XVII⁵¹, pues el Imperio otomano empezó a tener un papel más relevante a medida que los europeos fueron adentrándose, cada vez más, en los territorios asiáticos.

Esta visión del otomano como el musulmán por excelencia también pudo verse en las festividades celebradas en Madrid, en 1620, por la beatificación de su patrón san Isidro⁵². Este se presentó mediante un interesante espectáculo donde se contraponía la figura del santo a la de los herejes: «el judaísmo, la herejía y la secta de Mahoma»⁵³. Particularmente interesante es la representación de este último «en figura de turco», mostrando de tal modo al profeta y fundador de la religión musulmana, es decir, uno de los personajes más poderosos del islam, mediante los turco-otomanos, que se habían convertido ya por ese momento, en la representación por excelencia y más peligrosa del 'otro' musulmán⁵⁴.

Tal sentido también puede verse, si bien de manera transversal, en la terminología utilizada en las crónicas festivas para describir las batallas dramatizadas de moros y cristianos, tan frecuentemente asociadas a las celebraciones de la Corona, en las cuales se hace referencia a los soldados como 'moros' y al capitán de la cuadrilla como 'Gran Turco' o simplemente como 'turco'. Esto puede encontrar su explicación en el hecho de que el Imperio otomano y su ejército, en particular,

47. *Relación de una máscara*. Ha sido estudiada, en mayor profundidad, en Sanz Baso, 2022, pp. 117-118.

48. *Relación de una máscara*, fol. 21r.

49. Para entender la conquista de las «cuatro partes del mundo» ver Gruzinski, 2010. Para un estudio comparado, ver Rega Castro y Franco Llopis, 2021, pp. 106-120.

50. Borniotto, 2021, p. 248.

51. Shore, 2015.

52. *Sucesos del año de 1620. Fiestas que se hicieron en Madrid a la beatificación de San Isidro Labrador*, fol. 545r.

53. *Sucesos del año de 1620. Fiestas que se hicieron en Madrid a la beatificación de San Isidro Labrador*, fol. 560v.

54. La primera vez que trabajamos dicha noticia fue en Sanz Baso, 2020, p. 214.

eran vistos como el gran enemigo de la cristiandad, cuya presencia en el Mediterráneo seguía percibiéndose como una verdadera amenaza. De tal modo, el turco-otomano, va sustituyendo al 'moro' en las representaciones artísticas hispanas de la temprana Edad Moderna, pues este, como guerrero sanguinario y ambicioso, se ajusta más al imaginario colectivo dominante en la Europa occidental⁵⁵.

4. CONCLUSIÓN

Esta investigación ha tratado de analizar cómo la representación del 'otro' turco-otomano en el arte efímero castellano evolucionó en tal marco cronológico y territorial y, especialmente, cómo se fueron modulando en función de las diferentes circunstancias históricas.

A través del estudio sistemático de sus relaciones festivas se ha podido comprobar cómo se construyó, de manera clara, una imagen del 'otro' de religión como enemigo. De tal modo, los musulmanes, y especialmente los turco-otomanos, fueron la contraparte necesaria del 'yo' cristiano viejo castellano en tal estrategia retórica de exaltación de la Monarquía hispánica y de la 'Fe verdadera'.

Especialmente interesante es el hecho de que el *alter* musulmán se visualizó a través de todos los elementos festivos disponibles: tapices, cuadros, esculturas, relieves o emblemas insertados en las arquitecturas efímeras. Fue así como las diferentes instancias del poder se aseguraron de que toda la población se hiciese eco del mensaje de miedo y odio, a partes iguales, que conforma el imaginario colectivo antimusulmán.

Respecto a las estrategias, como hemos podido comprobar, estas fueron numerosas y variadas, desde la animalización hasta la visualización del enemigo turco en batalla, pero sin duda, lo que más llama la atención es cómo su representación se fue haciendo cada vez más frecuente y violenta, fluctuando entre su denigración y el reconocimiento como digno adversario. Ambas se explicarían, tal como apuntó Flori⁵⁶, como estrategias de sacralización de la guerra, basadas, por un lado, en la demonización del oponente, que conseguía la repulsión por parte del público castellano, y por otro, en la exaltación del adversario, buscando esta última el enaltecimiento de aquellos que estaban destinados a vencerlo, ya sea el monarca o los estamentos eclesiásticos.

Por último, nos parece interesante aportar una visión no solo cualitativa, sino también cuantitativa de la representación del turco-otomano en la fiesta pública⁵⁷, a partir del repaso sistemático de sus relaciones festivas.

55. Bunes Ibarra, 2007, p. 166; Franco Llopis y Moreno Díaz del Campo, 2019, pp. 337-338; Rega Castro, 2020b, p. 260.

56. Flori, 2004, pp. 221-222.

57. Para una visión completa de los diferentes 'otros' de religión que se proyectaron en las festividades castellanas, recomendamos consultar los anexos de nuestra tesis doctoral (Sanz Baso, 2022, pp. 333-357).

Los musulmanes fueron sin duda el grupo más representado en las fiestas castellanas, conformando prácticamente el sesenta por ciento de las representaciones totales del *alter* religioso desde su temprana aparición en 1509 hasta 1622⁵⁸. Sin embargo, dentro de este grupo no homogéneo, los turco-otomanos supusieron poco más del treinta por ciento de la muestra analizada. Pero, al margen de su peso específico, es interesante subrayar también su distribución cronológica, dado que sus primeras referencias se dieron solo a partir de 1533 y su presencia se volvió preponderante más tardíamente, entre 1560 y 1620, como hemos podido comprobar. En su estrategia de representación predomina lógicamente, por lo demás, la visión peyorativa, que se observa de manera palmaria en prácticamente el noventa por ciento de los casos estudiados; lo que los convertía, de facto, en dignos adversarios de la Monarquía católica⁵⁹.

En resumen, el 'otro' turco-otomano no se representó de un modo estático u homogéneo en tales manifestaciones festivas, sino a través de formas múltiples y condicionadas por factores diversos, tanto endógenos como exógenos. Así, tal variedad iconográfica, proyectada por los ideólogos de estos eventos, buscaba, en última instancia, la adhesión de la población no solo a través del componente lúdico de la fiesta, sino también, y especialmente, a su discurso político y religioso contra la 'otredad' musulmana⁶⁰.

BIBLIOGRAFÍA

Baskins, Cristelle, «The Case of the Missing Moors: Triumphal Entries in Viceregal, Palermo, Messina, and Naples», en *Arts and Court Cultures in Iberian World (1400-1600)*, Real Colegio Complutense at Harvard University (Massachusetts, Estados Unidos), conferencia impartida el 28 de abril de 2017.

Borniotto, Valentina, «Saint Francis Xavier and Images of the "Turk": Between Conversion and Evangelization», en *A Mediterranean Other. Images of Turks in Southern Europe and Beyond (15th-18th centuries)*, ed. Borja Franco Llopis y Laura Stagno, Génova, Genova University Press, 2021, pp. 231-260.

Bunes Ibarra, Miguel Ángel, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1989.

Bunes Ibarra, Miguel Ángel, «El imperio otomano y la intensificación de la catolicidad de la monarquía hispana», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 16, 2007, pp. 157-168.

58. Sanz Baso, 2022, pp. 351-352.

59. Sanz Baso, 2022, pp. 333-341.

60. Rega Castro y Franco Llopis, 2021, p. 4.

- Checa Cremades, Fernando, «Imágenes hispánicas de otros mundos: turcos y moros en varias series de tapices de la Alta Edad Moderna», en *Arte en los confines del Imperio: visiones hispánicas de otros mundos*, ed. Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez, Castellón, Universitat Jaume I, 2011, pp. 27-48.
- Compilación de los despachos tocantes a la translación del bendito cuerpo de san Eugenio mártir, primer Arzobispo de Toledo, hecha de la abadía de Sandonis en Francia*, Toledo, en casa de Miguel Ferrer, 1565.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- Fernández Gallardo, Luis, «Imágenes del turco en la Castilla del siglo xv», en *Pacto y consenso en la política peninsular: siglos xi al xv*, ed. José Manuel Nieto Soria y Óscar Villaroel González, Madrid, Sílex, 2013, pp. 459-495.
- Flori, Jean, *Guerra santa, yihad, cruzada. Violencia y religión en el cristianismo y el islam*, Granada, Universidad de Granada / Universitat de València, 2004.
- Franco Llopis, Borja, «El *miles Christi*: entre catolicismo y protestantismo en la Europa Moderna», en *Europa: Historia, imagen y mito*, ed. Juan José Ferrer Maestro, Castellón, Servei de Publicacions de la Universitat de Castelló, 2008, pp. 169-184.
- Franco Llopis, Borja, «Images of Islam in the Ephemeral Spanish Art: A First Approach», *Il Capitale Culturale*, 6, 2017, pp. 87-116.
- Franco Llopis, Borja, «La expulsión de los moriscos en el arte efímero ibérico: propaganda visual de un suceso que marcó el reinado de Felipe III», en *Comprender la expulsión de los moriscos*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2020, pp. 559-588.
- Franco Llopis, Borja, y Francisco de Asís García García, «Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain», en *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries: Another Image*, ed. Borja Franco Llopis y Antonio Urquizar Herrera, Leiden, Brill, 2019, pp. 235-265.
- Franco Llopis, Borja, y Francisco Javier Moreno Díaz del Campo, *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, Madrid, Cátedra, 2019.
- Franco Llopis, Borja, e Iván Rega Castro, «Del imperialismo mesiánico de los primeros Austrias al de Juan V de Portugal: discursos iconográficos comparados de alteridad (moriscos y turcos)», en *La Monarquía Hispánica y las minorías. Élités y negociación política en la España de los Austrias*, ed. Francisco Javier Moreno Díaz del Campo y Ana Isabel López-Salazar, Madrid, Sílex, 2019, pp. 459-489.
- Franco Llopis, Borja, e Iván Rega Castro, «La Caída de los Titanes: propaganda antiislámica y trasunto mitológico en las fiestas públicas de la corte portuguesa», *Boletín de Arte-UMA*, 41, 2020, pp. 117-128.

- García Bernal, José Jaime, «Velas y estandartes: imágenes festivas de la batalla de Lepanto», *IC. Revista Científica de Información y Comunicación*, 4, 2007, pp. 199-200.
- Gozalbo Nadal, Antonio, «Veni, vidi, Christus vincit. Las representaciones de la batalla de Mühlberg (1547), en frescos y tapices», en *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del arte*, ed. René Jesús Payo, Elena Martín, José Matanzas y María José Zaparín, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, pp. 779-784.
- Gozalbo Nadal, Antonio, «Asalto a la manzana dorada. Carlos V, Solimán el Magnífico y los ataques turcos contra Viena en 1529 y 1532», en *Rex Bellum. Visiones de guerra y conquista*, ed. Inmaculada Rodríguez Moya y Víctor Mínguez, Trea, Gijón, 2021, pp. 63-92.
- Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Horozco, Sebastián de, *Tratado del glorioso y bienaventurado mártir san Eugenio, primero pastor y prelado de esta santa iglesia de Toledo*, Toledo, 1565.
- Lamarca, Rafael, «La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del Apocalipsis de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna», en *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 187-200.
- López de Hoyos, Juan, *Real aparato y suntuoso recibimiento con que Madrid recibió a la reina Ana de Austria viniendo a ella nuevamente después de celebradas sus felicísimas bodas. Pónese su itinerario. Una breve relación del triunfo del serenísimo don Juan de Austria. El parto de la reina nuestra señora. Y el solemne bautismo del SS. Príncipe don Fernando nuestro señor*, Madrid, Juan Gracián, 1572.
- López Poza, Sagrario, «Estereotipos del otro en representaciones icónicas descritas en relaciones festivas», en *Representaciones de la alteridad, ideológica, religiosa, humana y espacial en las relaciones de sucesos, publicadas en España, Italia y Francia en los siglos XVI-XVIII*, coord. Patrick Bégrand, París, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009, pp. 425-442.
- Marías, Fernando, «Una estampa con el arco triunfal de don Juan de Austria (Messina, 1571): desde Granada hacia Lepanto», *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*, 5-6, 2007-2008, pp. 65-74.
- Mínguez, Víctor, *Europa desencadenada: imaginario barroco de la liberación de Viena (1683-1782)*, Valencia, Universitat Jaume I, 2022.
- Mínguez, Víctor, Juan Chiva, Pablo González Tornel, Inmaculada Rodríguez Moya y Oskar Rojewski, *La fiesta renacentista: el imperio de Carlos V (1500-1558)*, Castellón, Universitat Jaume I, 2020.

- Morales Folguera, José Miguel, «La iconografía de los cuatro continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica», en *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, ed. Víctor Infantes, Madrid, Sociedad Española de Emblemática, 2013, pp. 399-410.
- Mulcahy, Rosemarie, «Celebrar o no celebrar: Felipe II y las representaciones de la batalla de Lepanto», *Reales Sitios*, 168, 2006, pp. 5-10.
- Perceval, José María, «Animalitos del Señor: aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España imperial (1550-1650)», *Áreas*, 14, 1992, pp. 173-184.
- Pizarro Gómez, Francisco Javier, «Entre la emblemática y el arte efímero: a propósito del *Arcus aliquot triumphal et monumenta victor classicae* de Joannes Sambucus», *Nortba-Arte*, 16, 1996, pp. 153-170.
- Rega Castro, Iván, «El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del Islam en las entradas reales de la corte portuguesa (siglos XVI- XVII)», en *El sol de occidente: sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*, ed. Carmen López y Juan Manuel Monterroso, Santiago de Compostela, Andavira / Universidade de Santiago de Compostela, 2020a, pp. 90-107.
- Rega Castro, Iván, «Tejiendo la memoria del otro: los cartones de la Toma de Orán, de 1732, y la imaginería (anti)musulmana en el contexto de las campañas hispanas en Argelia», *Eikón Imago*, 15, 2020b, pp. 255-280.
- Rega Castro, Iván, y Borja Franco Llopis, *Imágenes del islam y fiesta pública en la corte portuguesa. De la Unión Ibérica al terremoto de Lisboa*, Gijón, Trea, 2021.
- Relación de una mascara que entre otras fiestas se hizo en Segovia a la de la beatificación de N. P. S. Ignacio*, Segovia, 1610.
- 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, primera de este nombre, pasando a Segovia, para celebrar su felicísimo casamiento con el rey don Felipe, nuestro señor, segundo de este nombre*, Burgos, Felipe de Junta, 1570.
- Recibimiento y entrada de la reina nuestra señora, doña Margarita, en la villa de Madrid, domingo XXIII de octubre del año 1599*, Madrid, s. e., 1599.
- Rodríguez, Diego, *Breve relación de las fiestas que se hicieron en la ciudad de Toledo a las canonizaciones de san Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, y san Francisco Xavier, apóstol de la India, a 23 de julio del año de 1622, en la casa profesa de la Compañía de Jesús de la dicha imperial ciudad de Toledo*, en Toledo, por Diego Rodríguez, 1622.
- Sambucus, Joan, *Arcus aliquot triumphal. et monimenta victor. classicae, in honor. invictissimi ac illustriss. Jani Austria*, Amberes, Philips Galle, 1572.

- Sanz Baso, Ángela, «Santos y herejes, la lucha contra el infiel en las festividades religiosas del Reino de Toledo entre 1565 y 1622», *Eikón Imago*, 1, 2020, pp. 209-226.
- Sanz Baso, Ángela, *La representación del «otro» de religión en el Reino de Toledo y el Reino de Castilla (1492-1621)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2022.
- Shore, Paul, «The Muslim Body in the Baroque Jesuit Imagination», *Al-Qantara*, 36, 2015, pp. 531-561.
- Sorce, Francesco, «Il Drago come immagine del nemico turco nella rappresentazione di età moderna», *Revista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 62, 2008, pp. 173-198.
- Sucesos del año de 1620. Fiestas que se hicieron en Madrid a la beatificación de San Isidro Labrador*, Madrid, 1620.
- Temprano, Emilio, *El mar maldito: cautivos y corsarios en el Siglo de Oro*, Madrid, Mondadori, 1989.
- Van Waeldern, Dirck, «Celebrating the Orient: The Ottomans in Printings and Public Festivities of the Habsburg Netherlands», *Imagined, Embodied and Actual Turks in the Early Modern Era*, 6, 2014, pp. 46-78.