

ENTRADAS, BODAS Y CORONACIONES DE LAS PRINCESAS DE LA CASA DE AUSTRIA EN CRACOVIA (1592 Y 1605).

Por Ryszard Skowron
(Universidad de Silesia)

Giacomo Fantuzzi, secretario del nuncio Giovanni de Torres, escribía sobre Polonia en su diario de viaje por Europa: “Me ha tocado ser testigo de numerosas reuniones de la nobleza y de las dietas, de la elección del actual rey, de la solemne coronación de Su Majestad y de Nuestra Preclara Reina, de encuentros, recepciones y entradas de grandes embajadores, especialmente de Moscú, de entradas solemnes del rey y por separado de la reina cuando ésta llegó a Polonia y cuando ambos visitaron las principales y más dignas ciudades de su reino y del Gran Ducado de Lituania, solemnidades que sin duda podrían contarse entre las más importantes de Europa”¹.

Los estrechos vínculos que unían a los dos últimos Jagellones y Vasas con los Habsburgos de Viena y de Madrid, las cortes de cinco mujeres Habsburgo (Isabel, Catalina, Ana, Constanza y Cecilia Renata) así como los avivados contactos con Viena y entendidos en sentido amplio, plantean la pregunta de hasta qué alcance el ceremonial y etiqueta que allí imperaban influyeron, fueron copiados, imitados y modificados en la corte de los reyes polacos². En la historiografía polaca el ceremonial y etiqueta borgoñés-español aparece con el período del reinado de Segismundo III y Ladislao IV. Czesław Lechicki, en un trabajo editado en los años treinta del siglo XX dedicado al mecenazgo de Segismundo III, presentó la tesis de que este rey, tomando como modelo las cortes de Viena, Praga y Madrid, “aclimatizó” en su corte el ceremonial y etiqueta españoles³. El radio de estas influencias y de lo que Lechicki llama “aclimatización” exigen investigaciones minuciosas, pero antes de que ello ocurra es imprescindible conocer a fondo los concretos elementos del ceremonial y etiqueta, de su desarrollo y de su

¹ G. FANTUZZI: *Diariusz podróży po Europie (1652)*, ed. W. TYGIELSKI, Warszawa 1990, p. 34-35, sobre el tema de su viaje por Europa véase P. MARCHESANI: “La Polonia tra Cinquecento e Seicentonei diari di viaggio di Giovanni Paolo Mucante e Giacomo Fantuzzi en Barocco fra Italia e Polonia”, Varsovia 1977, p. 325-347 y M. L. STROCCHI: “Europa 1652. Esperienze e norme secondo Giacomo Fantuzzi da Ravenna”, *Studi romagnoli*, XXXIII (1982), pp. 227-247.

² R. SKOWRON: “Los aliados de las esperanzas fallidas. La Casa de Austria y los Vasa de Polonia (1598-1648)”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN, R. GONZÁLEZ CUERVA (eds), *La Dinastía de los Austrias. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, t.1-2 Madrid 2011, t. 2., p. 997-1022 y “Ceremonial - Etiquette - Residence. Europeanism and Own Traditions of the Court of Polish Kings (1370-1648)”, en W. PARAVICINI (ed.) *La cour de Bourgogne et l'Europe. Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel*, Paris 2011, s. 771-783.

³ CZ. LECHICKI, *Mecenat Zygmunta III i życie umysłowe na jego dworze*, Warszawa 1952, p.146-150, véase también R. SKOWRON: “Znak i liturgia władzy – ceremoniał i etykieta dworu hiszpańskiego”, en M. MARKIEWICZ, R.SKOWRON (eds), *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, Kraków 1999, p. 123–128.

función. En la corte polaca, como en la mayoría de las cortes europeas, una etiqueta tan formalizada y minuciosa, era imposible⁴. El rey polaco no estaba aislado y acceder a él era muy fácil tanto para los cortesanos como para otros miembros del colectivo de los nobles. La etiqueta no dificultaba excesivamente las actividades diarias ni del rey ni de las personas que le rodeaban. En las condiciones polacas ello no amenazaba la dignidad y majestad del monarca. Porque esa majestad procedía sobre todo del respeto de la nobleza por su propio estado, como escribía uno de los publicistas a mediados del siglo XVII: “Respetando al rey nos respetamos a nosotros mismos en su persona y recibe esa *maiestatem dominationis* por nuestros votos libres”⁵.

Segismundo III, hijo del rey de Suecia Juan III Vasa y de Catalina, hija de Segismundo I Jagiellón y de Bona Sforza, fue elegido rey de Polonia en 1587. Debó luchar por el trono con el archiduque Maximiliano de Austria, a quien también había proclamado rey parte de la nobleza. De esta rivalidad salió victorioso finalmente el joven Vasa. Derrotado por las tropas del hetman Jan Zamoyski, el archiduque fue llevado a prisión. Las negociaciones de paz mantenidas por ambas partes en Byton y Bedzin en la frontera polaco-silesia, concluyeron con la firma de un acuerdo en 1589 entre el Vasa y los Habsburgo. El tratado renovaba los antiguos vínculos que unían las cortes de Cracovia y Viena. Segismundo se dio cuenta también de que quedar en conflicto con el emperador y con los miembros de su familia y de que las no muy buenas relaciones de Polonia con Francia, representaban la amenaza de quedar aislado en la arena internacional. Todas las circunstancias le señalaban la necesidad de una alianza con los Habsburgo, el único aliado real en esa parte de Europa, que no sólo podía conceder apoyo militar y financiero a Polonia en los conflictos con Moscú y Turquía sino también ofrecer modelos ideológicos y culturales, tan necesarios al joven soberano.

El instrumento fundamental de Segismundo III para la realización de la política de colaboración y alianza con la Casa de Austria fueron los casamientos. En mayo de 1592 el rey polaco contrajo matrimonio con Ana de Austria, hija de Carlos II de Estiria, y a la muerte de ésta se casó en 1605 con su hermana Constanza de Austria. Estos casamientos poseían un importantísimo significado, no sólo por motivos políticos sino también de prestigio y propagandístico, a la vez que proporcionaban modelos ideológicos y culturales. Los casamientos de Segismundo III tenían carácter político-dinástico. Los Vasa eran una dinastía joven que no poseía alto prestigio en Europa. Por eso eran tan importantes esos casamientos con los Habsburgo, cuyos miembros ocupaban el trono imperial y reinaban en España, Italia y los Países Bajos. Segismundo III contrajo matrimonio en 1592 con la archiduquesa Ana de Austria, y en 1605 con su hermana Constanza. Ambas esposas eran primas del emperador Rodolfo II y Matías y hermanas carnales del siguiente emperador Rodolfo II y de la reina española Margarita, esposa de Felipe II, y de María Magdalena, esposa de Cósimo de Médici, duque de Toscana.

⁴ R. SKOWRON: “Ceremonial - Etiquette - Residence...”, s. 771-783.

⁵ *Pisma polityczne z czasów panowania Jana Kazimierza Wazy. Publicystyka-eksporbitancje-projekty*, ed. S. OCHMANN, t. 1-3, Wrocław 1991, t. 3, p. 111.

El viaje de Ana y Constanza, su entrada en Cracovia, la boda, coronación y banquetes, bailes, mascaradas y torneos⁶ subsiguientes quedaron escritos en numerosas relaciones impresas y manuscritas polacas, checas, alemanas e italianas. Se diferencian a veces por los detalles, pero con todo se complementan recíprocamente, lo que permite la reconstrucción del desarrollo de todos los actos y de la decoración efímera. Como más destacadas fuentes que relatan el desarrollo de las ceremonias nupciales y de coronación de Ana es menester mencionar las siguientes relaciones: la de Romano Marlupino, en italiano; la de Michael Heberer y ciertos folletos, en alemán; y la de un burgués anónimo de Cracovia y la de Joachim Bielski, en polaco⁷. La ceremonia nupcial de Constanza no cuenta con relaciones tan extensas y detalladas y las más importantes son esos folletos en alemán así como las descripciones contenidas en los manuscritos de la Biblioteca Czartoryski, de los que el más extenso es el texto de Paweł Gisius (Giza), capellán de la reina, que describió el viaje de la archiduquesa desde Graz hasta Cracovia⁸. Dos testimonios iconográficos documentan también ambos viajes. El viaje de Ana quedó representado en un grabado de la época incorporado a la relación alemana *Königliche Heimführung in Polen*⁹. Los episodios particulares así como los grupos de participantes llevan números que se refieren a informaciones contenidas en la descripción. El grabado muestra dos importantes momentos del comienzo de la celebración de la entrada de la archiduquesa en Cracovia. En la parte de arriba se presenta el encuentro de la pareja real bajo el baldaquino entre tiendas, mientras que en la parte de abajo lo es la entrada del rey a caballo y de su esposa en una

⁶ Informaciones generales sobre ambas ceremonias en M. ROZEK: *Uroczystosci w barokowym Krakowie*, Kraków 1976, K. TARGOSZ: *Królewskie uroczystości weselne w Krakowie i na Wawelu 1512-1605*, Kraków 2007, W. LEITSCH: *Das Leben am Hof König Sigismund III. von Polen*, bd. II-III, Wien-Kraków 2009.

⁷ R. MORLUPINO: *Il grande e meraviglioso successo delle nozze di Sigismundo III Rei di Polonia con la Principessa Ana...*, editado en 1592 en Udine y Padova; M. HEBERER: *Aegyptiaca servitus...*, Heidelberg 1610, p. 537-559; *Königliche Heimführung in Polen Darinnen Ordentlicher weise Beschrieben wirdt welcher massen Frewlein Anna Ertzhertzog Caroli in Oesterreich*, 1592; *Gründliche Beschreibung des Einzugs Sigismunds III., König von Polen, mit seiner Braut Anna, Erzherzogin von Österreich, am 26. Mai 1592 in Krakau*, Wien 1592; *Kronika mieszczanina krakowskiego z lat 1575-1595*, ed. H. BARYCZ, Kraków 1930, p. 106-126; J. BIELSKI: *Dalszy ciąg Kroniki polskiej zawierającej dzieje od 1584 do 1589*, ed. F.M. SOBIESZCZANSKI, Warszawa 1851, p. 165-175.

⁸ Biblioteca Czartoryskich w Krakowie (en adelante BCK): ms. 1568: P. GISIUS: *Diarium legationis, quam ad Romanorum imperatorem Rudolphum II et inclitam domum Austriacum pro Serenissima Constantia regina Poloniae ac Sveciae...*, p. 291-306; BCK, ms. 1662: *Ingressus Serenissimae Constantiae Archiducissae Austriae Reginae Poloniae in Anno Domini 1605*, p. 299-302, la relación se publicó en *Studia z Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego*, 9/10 (1988), p. 110-114; además de esto, las fuentes sobre estas ceremonias se encuentran también en los manuscritos BCK nr: 100, 350, 351 y 966. De los folletos en alemán es menester mencionar: *Polnische königliche Hochzeit. Beschreibung der Hochzeit Sigismundi III. mit Erzherzogin Konstanze von Graz mit grosser Solennität und Herrlichkeit den 11. November 1605 in Krakau gehalten*, Agspurg 1606; *Summarische Relation der Königlichen Hochzeit in Polln, welche König Sigmundt III. mit ... Fr. Constantia von Oesterreich und Grätz d. 4. Dez. 1605 gehalten*, München 1606; *Ausführliche und denkwürdige Relation des königlichen Beilagers Sigismundi III. Königs von Polen mit Erzherzog Caroli von Österreich*, 1606.

⁹ *Königliche Heimführung in Polen Darinnen Ordentlicher weise Beschrieben wirdt welcher massen Frewlein Anna Ertzhertzog Caroli in Oesterreich...*, 1595.

carroza por la primera puerta de la ciudad. Gran extensión del dibujo lo ocupan destacamentos armados de distintas formaciones delante de las murallas de la ciudad.

Un excepcional testimonio iconográfico de la solemne entrada de Cosntanza es la larga tira de papel con dibujos compuesta por varios trozos y pegada a una tela. Esta tira de 27 centímetros de ancho tiene una longitud de casi 17 metros. Desde 1974 se encuentra en las colecciones del Castillo Real de Varsovia. Fue una de las obras de arte saqueadas por los suecos en los años 1655-1657 y llevadas a su país y llamada por ello Rollo de Estocolmo, a pesar de que los suecos la conocían como Rollo polaco (Polsk Rulen)¹⁰. El rollo representa muy bien y coloridamente a los participantes de la entrada real: formaciones militares, el rey y la archiduquesa y sus séquitos, funcionarios del estado, invitados extranjeros, músicos, caballos y carruajes, etc. Refleja fielmente los trajes, las armas, los aparejos de los caballos, las carrozas, los estandartes o instrumentos musicales. El desfile se representa con dinamismo, con movimiento de derecha a izquierda. Los participantes de a pie marchan con pasos grandes y los caballos alzan mucho las patas, como si bailaran. Pero al rollo le falta todo elemento arquitectónico de la ciudad y la totalidad de la decoración efímera dispuesta para la entrada de Constanza. El rollo fue encargado por el rey con motivos propagandísticos y políticos. No conocemos a su autor, la mayoría de los investigadores cree que fue realizado por algunos pintores de Cracovia (se aprecia la mano de varios), aunque existe también la hipótesis de que fue hecho por el pintor real Baltasar Gebhard.

La celebración de la entrada de Ana en Cracovia tuvo lugar el 26 de mayo de 1592, y la de Constanza el 4 de diciembre de 1605. Tuvieron lugar con diferentes condiciones atmosféricas y además la gala de Constanza fue en período de Adviento. El día anterior a la entrada ambas esposas de Segismundo se detuvieron cerca de Cracovia. Ana se alojó en una mansión de madera de Seweryn Boner y Constanza en el palacio real de verano en Lobzów. El día previsto para la partida, en las praderas se colocaron desde por la mañana estacamentos de infantería de Cracovia, Kazimierz y Kleparz así como destacamentos militares de los respectivos magnates. En 1592 las fuerzas de la ciudad contaban con 3.000 efectivos, y las de los magnates llegaban a los 4.200; en 1605 las ciudades formaron 2.000 de infantería, los magnates 1.200 de caballería y además 400 de infantería real.

La ceremonia empezó con el saludo del rey a su futura esposa. En la pradera se colocaron las tiendas de campaña, entre las cuales se hallaban extendidas unas alfombras rojas. En 1592 y 1605 fueron cinco las tiendas. Como cita en su relación de 1592 un anónimo burgués cracoviano, cuatro de ellas eran un bellissimo trabajo turco bordado. Entre ellas se levantó la quinta tienda en forma de gran baldaquino sobre cuatro postes. Este tipo de construcción abierta facilitaba a todos los presentes y participantes ver ese saludo. Esperaba allí a la nueva reina el rey, que ya había llegado antes, con su familia más próxima, con sus dignatarios y las damas más distinguidas.

¹⁰ Z. ŻYGULSKI: "Uwagi o Rolce Sztokholmskiej" y Z. BOCHEŃSKI: "Opis Rolki Sztokholmskiej" ambos artículos en la revista *Studia z Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru Wojskowego*, nr 9/10 (1988).

Tras la llegada de la novia al baldaquino tuvo lugar el saludo solemne y se pronunció el discurso de salutación de los representantes de ambas partes, todo ello acompañado por salvas de artillería y fanfarrias.

Tras la finalización de los saludos, empezó el viaje solemne a Cracovia. La entrada tuvo lugar por la ruta tradicional de los ingresos ceremoniales de los reyes polacos, llamada Camino Real. Empezaba junto a la iglesia de San Florián, situada fuera de los muros de la ciudad, pasando por la puerta norte, llamada de San Florián, hasta la Plaza Mayor por la iglesia de la Santísima Virgen María, después por las calles Grodzka y Kanonicza, de donde entraba en la colina de Wawel, en donde se hallaban la catedral y el palacio real.

Tras acabar el saludo, empezó la entrada solemne a Cracovia. Primero iba la infantería: fuerzas de la ciudad así como destacamentos a pie de magnates para establecer un cordón desde las puertas de la ciudad hasta el castillo. Tras ellos iban los séquitos a pie, y al final del todo cerrando el desfile los actores principales de la celebración: las personas de ambas casas reales. Las reinas y sus séquitos iban en carrozas y el rey, los embajadores y los enviados precediéndolas, a caballo.

Ana llegó a la tienda en una carroza abierta de terciopelo negro por fuera y plateado por dentro, tirada por seis caballos. Después de la salutación, hizo transbordo a otra carroza enviada por el rey. Esta segunda carroza estaba adornada por fuera con terciopelo rojo y por dentro dorado, con un tiro de ocho caballos. Se ven con precisión estas dos carrozas en el grabado de 1592. Constanza hizo su entrada con toda seguridad en esa misma carroza de gala, porque también esa carroza iba de rojo y oro y, a pesar de ser invierno, "abierta". Vemos la carroza en el Rollo y en ella a Constanza, sentada junto a su madre y enfrente de su hermana y cuñada. Las demás damas que llegaron iban en otras carrozas. En el séquito que acompañaba a Constanza se ve bien cómo aparece el Toisón de Oro, que el rey había recibido en 1600. El abanderado de la corona, vestido a lo húsar, llevaba el gran estandarte real en blanco y rojo y con el escudo polaco-lituano de los Vasa, rodeado por el collar del Toisón de Oro. El rey Segismundo III en esa boda llevaba un traje español rojo bordado en oro y con perlas y joyas y con un cuello de encaje blanco y el collar del Toisón de Oro sobre el pecho.

El primer arco triunfal se levantó para la entrada a Kleparz. Era con toda seguridad una construcción de arrabal. De la descripción de Morlopino se desprende que confeccionada de madera pintada poseía tres arcadas divididas en columnas de dos en dos. En la parte alta de la puerta se hallaba pintado el escudo de la Casa de Austria, y por la parte opuesta los escudos de Polonia, Lituania y de los Sforza. Esta puerta junto con la composición espacial de la decoración simbolizaban la entrada de la archiduquesa al nuevo reino. Más abajo de los escudos se pusieron inscripciones y epigramas que celebraban el enlace de Ana y del invicto Segismundo así como la alianza de sus naciones:

SERENISSIMÆ PRINCIPI ANNÆ AVSTRIACÆ,
REGINÆ POLONIÆ, DIVINIS AVSPICIIS

VRBEM INGREDIENTI. S. P. Q. C.
SUBIECTIONIS ET OBSERVANTIAE

*Ingredere o felix haec Regna et moenia Crachi,
Illustre Austriace germinis Anna genus,
Tu Felix pacem populis et foedera firma
Gentibus apportas dulcibus amicitiae.*

*Eugè Sigismundo Victori gratia nubet
Montibus in celsis edita Pannoniae
Quid nisi cara salus nobis et copia rerum
Speranda est stripis digna propago suae?*¹¹

Hay que añadir que el motivo de la alianza de Polonia con el emperador y del provecho subsiguiente de la celebración del casamiento encontró también reflejo en una medalla de oro acuñada para la ocasión, en cuyo anverso aparecía la inscripción: AUSPICATA PRINCIPUM CONNUBIA REGNORUM INCREMENTA ANNO CIOIOXII¹². Pero las medallitas de oro y plata repartidas entre los espectadores durante la marcha a Wawel tenían en el anverso dos palmeras separadas por una corriente e inclinadas la una hacia la otra para juntarse bajo las coronas. Sobre las palmeras figuraba el lema: AMOR DISTANTIA IUNGIT. Esta inscripción hallaba continuación en el reverso: POST ANIMOS SOCIASSE IUVABIT, bajo la cual figuraba una representación de dos águilas, la polaca y la austriaca, sosteniendo en las garras el escudo con las armas de los Habsburgo.

La segunda decoración, que Morlupino a diferencia de otros relatores no llama puerta, fue instalada en el puente levadizo de la puerta de San Florián. Se colocó allí a dos personas fuertes el burgués anónimo las describe como “dos sátiros u hombres salvajes”¹³, que sujetaban un águila pintada de blanco.

La tercera gran decoración –una puerta triunfal “fatto quasi nell’istessa grandezza, ma di pitture piu nobili”¹⁴, cerraba la perspectiva de la calle de San Florián, y estaba situada delante de la iglesia de la Virgen María. La estructura de esta puerta debía de ser de tres partes, como muestran las informaciones que sobre las inscripciones latinas se citan en la relación alemana de Michael Heberer. Por el lado de la entrada, en la parte central, en la parte más alta de la puerta se colocó un águila¹⁵ de cuerpo entero – el escudo del Reino de Polonia - y bajo el mismo se hallaba los epigramas¹⁶:

Progredere Autriacas inter pulcherrima nymphas,

¹¹ M. HEBERER: *Aegyptiaca servitus...*, p. 546 y R. MORLUPINO: *Il grande e meraviglioso successo...*

¹² M. STAHR: *Medale Wazów w Polsce 1587-1668*, Wrocław 1990, p. 50-51.

¹³ *Kronika mieszczanina krakowskiego...*, p. 111

¹⁴ R. MORLUPINO: *Il grande e meraviglioso successo...*

¹⁵ El águila estaba hecha de madera, plateada y dorada, y probablemente poseía un mecanismo que le permitía mover las alas.

¹⁶ Todas las inscripciones las cito de M. HEBERER: *Aegyptiaca servitus...*, p. 546-547.

Delitiae sponsi Virgo futura tui.

Y por el lado derecho la inscripción:

*Divam non hominem referens lectissima virgo,
Sis Felix, fausto haec limina tange pede.*

y por el lado izquierdo:

*Expectata venis regali sede thoroque,
Digna hominum pridem iudicioque Deum.*

La fachada de salida de esa puerta (del lado de la Plaza Mayor) se hallaba adornada con un escudo con el emblema del Gran Ducado de Lituania, que también era emblema de los Jagellones. Y más abajo se hallaba la inscripción:

*Surget et has iterum placidem moderabitur oras,
Imperiumque ultra proferet Oceanum.*

en el lado derecho:

*Quam visi fuerant anni exhaurire trecenti,
Haec iterum surget Destina sorte domus.*

y en el izquierdo:

*Huic superi haud rerum metas, haud tempora ponent:
Sarmatica aeternum Regna Jagello regat.*

Una vez atravesada la Plaza Mayor, al comienzo de la calle Grodzka la archiduquesa fue recibida por la siguiente puerta, que poseía un soportal. Desde la parte de la Plaza Mayor se hallaba sobre ella la inscripción:

*Vobis Polus suis cedat honoribus
Sublimia Virtus
Vobis suos orbis submittat faces*

y en la fachada contraria (desde la parte del castillo):

*Adventui optatissimo
Addit altissimus amplius.*

En todas las relaciones se menciona la orquesta, que se encontraba en el soportal de esa puerta. Se componía de 8 a 12 muchachas llamadas "señoritas moscovitas", se hallaban vestidas como ninfas y tocaban instrumentos de viento de metal, entre otros: cornetas, trombones y chirimías¹⁷.

¹⁷ *Kronika mieszczanina krakowskiego...*, p. 112.

Entradas, bodas y coronaciones de las princesas de la...

La quinta construcción para la ocasión, esta vez no en forma de puerta, sino de estructura arquitectónica, iba a lo largo del camino hasta la puerta del castillo. Al principio de la misma se levantaron dos altos obeliscos, tras los cuales se dispusieron filas de doce columnas formando como un pasillo. En cada columna había un jarrón con flores. Se pusieron también los monogramas de la pareja de novios: “S” y “A”, quizá entrelazados. Encontramos analogías de arreglos de este estilo en la ya mencionada entrada del príncipe Felipe en Amberes en 1549¹⁸.

Tras pasar este pasillo el séquito llegó hasta la puerta de la catedral en la colina de Wawel. En una de las relaciones se describía así esta última etapa de la entrada de la reina: „Cuando la archiduquesa se hallaba en el umbral del templo, se cantó el *Te Deum laudamus* y se escuchó música de órganos y de otros instrumentos. Una vez acabado el oficio religioso se dirigió la archiduquesa a pie al palacio real, donde poniéndose un vestido lujoso y magnífico una vez más fue recibida por Su Magestad con muestra de gran alegría y ambos se hablaron durante un largo rato, cuanto más que Su Magestad habla bien en alemán y la archiduquesa conoce perfectamente la lengua alemana. Tras esta conversación la archiduquesa en compañía de su madre y de damas de la corte, de la vieja reina y de la hermana del rey fue conducida a sus aposentos, magníficamente arreglados y decorados”¹⁹.

Para la entrada de Constancia en 1605 se colocaron otra vez cuatro puertas triunfales, localizadas más o menos en los mismos lugares que cuando la entrada de Ana. Las fuentes que se conservan, sobre todo de autores polacos, no permiten que podamos reproducir la forma arquitectónica de los arcos triunfales. Pero contienen mucha información sobre su decoración: emblemas, pinturas, inscripciones o esculturas.

El primer arco triunfal se encontraba junto a la iglesia de San Florián. Su parte más alta la decoraba el águila blanca con una corona de oro, que saludaba a la archiduquesa cuando pasó por la puerta. Ambas fachadas se hallaban decoradas con inscripciones latinas, cuyo tema era el saludo y los deseos de felicidad presentados por los respectivos estados. La primera inscripción proclamaba:

*Quod bonus faxit Deus, quod Superi
Quod bene procedat, Regi, Regnoque Clero, urbi
Fortunata hospes Ingrediator,
Tibi Respublica defert honorem,
Clerus, Senator, Eques testantur amorem.
Ut dum te beat altus honor,
Honor invicem iungatur amor.
Bonus facit Deus, ut vivas feliciter
Et fiat diversa vox, sed tum una sonans*
y la segunda:

¹⁸ K. TARGOSZ: “Oprawa artystyczno-ideowa wjazdów weselnych trzech sióstr Habsburżanek” (Kraków 1592 i 1605, Florencia 1608)”, en M. MARKIEWICZ, R. SKOWRON (eds): *Theatrum ceremoniale na dworze książąt i królów polskich*, Kraków 1999, p. 216.

¹⁹ *Königliche Heimführung in Polen...*, 1592.

*Proceres Clerus, populusque Polo-
nus sceptri consortem
Constantiam hujus nominis primam
Poloniae et Sveciae Reginam
Archiducessam Austriae
Cracoviam primo optato
Ingredientem
Faustis acclamationibus
Unanimes salutant*²⁰

Adornaban las fachadas también dos pinturas. En una de ellas se hallaba representada la guerra de Segismundo III con Carlos, duque de Södermanland, y en la otra se mostraba un episodio de la guerra polaco-sueca en Infantia, con toda seguridad la victoria del rey polaco en la batalla de Kirchholm en septiembre de 1605.

Una segunda puerta se levantó en la Plaza Mayor delante de la iglesia de la Virgen María. Se colocaron ocho virtudes en un carro tirado por leones, y aparte aparecía la virtud de la Constancia, que ocupaba el trono bajo baldaquino como reina, con el lema: *Nulla deest Virtus, ubi tu Constantia praesens*²¹. En lo alto de la puerta en los lados había dos estatuas de madera. Eran las personificaciones de la Fortaleza y del Arte de gobernar: Fortitudo y Regimen. Ambas sostenían en las manos escudo y espontón. El escudo Fortitudo estaba adornado con una cabeza de león y una inscripción en el borde: *Solum me indigna metuo*, y el escudo Regimen lo adornaba una cabeza de hombre y la inscripción en el borde: *Guberno factis praeundo*. En el interior de la arcada había también dos emblemas. El primero, con el lema: *Pectora felle carent*, presentaba al rey bajo baldaquino con el cetro en la mano, al que se acercaban corriendo dos mujeres coronadas, con dos corazones en las manos. El segundo emblema con el lema: *Factum animusque* mostraba dos figuras, cada una de pie junto a un árbol cercado con una valla trenzada. En el cuadro se hallaba también una serpiente enroscada sobre la aparecía una paloma con la inscripción: *Facta huius gentrix huiusque exempla seqvuntur, edocuit natam technas superare malignas* y cuatro anillos con las inscripciones *aliquid – latet – alitus – auro*.

El tercer arco triunfal “sumptum regio constructus” se encontraba justo a la entrada de la calle Grodzka. Lo adornaban seis grandes emblemas. En el primero, desde el lado de la entrada, que tenía la inscripción: *Hactenus oceano aspexit ad arctoa, et ferrum traxit, nunc terris advehit aurum* había pintados: un árbol, una corona, una montaña, un barco pequeño y otro grande. En el segundo el lema: *Lustrari prae omnibus iste meretur*, y como imago aparecían un laurel y unas pequeñas plantas agrupadas en tres en ambos lados. En la fachada de salida en un lado se hallaba un cuadro con la inscripción: *Hoc tibi dat clarus, quid dono hoc grandius opats*, que representaba una gran mano que sostenía un corazón, con las ínfulas

²⁰ BCK, ms. 1662: Ingressus Serenissimae Constanciae Archiducissae Austriae..., p. 300.

²¹ Las siguientes inscripciones en BCK ms. 1568: P. GISIUS: Diarium legationis ..., p. 295-301; BCK, ms. 1662: Ingressus Serenissimae Constanciae Archiducissae Austriae..., p. 300-302.

episcopales en el antebrazo; y en el otro lado la inscripción: *Dilectae Thethydi halciones. Neptunus ab ipsis, is Causa est diligitur*, y un cuadro representaba una taza sobre una roca emergiendo del agua, y sobre la taza posadas dos aves, alcedos, las aves preferidas de Tetis y Neptuno. El interior de la puerta lo adornaban dos cuadros. Uno de ellos representaba dos coronas puestas en el centro, una de ellas con el escudo del rey y la otra sin escudo. A ambos lados de las coronas se pusieron seis estandartes de las respectivas tierras polacas. En el tercero el lema: *Glandi merito praefertur arista* y un cuadro con la representación de una balanza. En uno de los platillos un roble con las raíces arrancadas y en el otro dos gavillas de trigo (la gavilla, en sueco *vasa*, escudo de la familia de Los Vasa), que pesaban más que el roble.

El cuarto, y último, arco triunfal se hallaba a los mismos pies de la colina de Wawel. Lo adornaban estatuas, personificaciones de las cuatro virtudes. Por el lado de la entrada la Constancia y la Fortuna, y en el opuesto la Paz y la Concordia. Los interiores de la puerta los adornaba el emblema extendido que celebraba la Constancia de la Casa de Austria. El imago representaba a Himeneo, en la mitología griega protector de las ceremonias nupciales, sobre la bola del mundo. Adornaba su cabeza una corona de laurel, en una mano sostenía una antorcha y en la otra una toalla sobre el que se hallaba pintado una lechuza con el pico entre las patas y abajo el lema: *Noctua Phoebeum visu non sustinet orbem*. Frente a la lechuza se hallaba un águila mirando al sol. También se hallaba pintada una gran roca sobre la que soplaban los cuatro vientos. Y alrededor de la roca las inscripciones: *Quis tamen hoc Jovis armigero putet esse negatum, Iupiter armigero tantum dedit ista licere pacta sociantur y Fato cesavit amor*. Debajo de estas la inscripción: *Typus Domus Austriae*. Todo lo aclaraba la inscripción de más abajo:

*Emblema aspiciens: quidquid sub imagine magnum
Mundus habet cauti, solide est componere summi,
Haec durata manet Jovis igne, renidet ab undis,
Purgatur ventis, geminatque per aequora Solem,
Frustra ergo colitur, nobis Constantia tantae
Fare domus, quam nec Mavors elatus in undas
Vincat non omnis labes virtutis abactae
Haeresis a recta potuit revocare viarum
Illustrant haec ipsa etiam dum obnititur et dum
Contemnit securam illum nec vincituristi*

Todo el programa ideológico de los arcos triunfales contenía enlazada entre sí las ideas nupciales-matrimoniales, dinásticas, de estado e internacionales expresadas a través de símbolos, escenas alegóricas, personificaciones, señas heráldicas, epigramas e inscripciones. Es menester fijarse en que los contenidos ideológicos de ambas entradas se diferencian netamente. En la entrada de Ana dominan los temas nupciales (salutación de los estamentos y del estado a la nueva reina, deseos de amor y de un feliz matrimonio) y que destacan el parentesco y la colaboración entre la Casa de los Vasa y de los Jagellones o incluso en sentido más amplio la alianza entre el estado polaco-lituano y el emperador. Ese programa estaba estrechamente relacionado con el estado de las relaciones políticas de por aquel entonces

entre Polonia y la Casa de Austria, porque el casamiento de la archiduquesa Ana y Segismundo III puso fin al conflicto que duraba desde 1587. El matrimonio contraído con Constanza en 1605 fue ya únicamente una confirmación de la alianza de los Vasa con los Habsburgo, a pesar de que la situación interna e internacional de Polonia era totalmente diferente. Segismundo III subió al trono de Estocolmo en 1592 y siete años después fue destronado, lo que al poco tiempo condujo al estallido de la guerra polaco-sueca en el territorio de Livonia. Al mismo tiempo la situación interna del país se complicó considerablemente. Aumentó la fuerte oposición antirealista que acaudillaba el canciller Jan Zamoyski. En esa lucha con el rey los opositores se posicionaron en contra de su política prohabsburga y consideraron incestuoso el casamiento con Constanza.

Esta situación halló reflejo en el programa iconográfico de la entrada de Constanza, que el rey aprovechó para reafirmar su autoridad e influir propagandísticamente en la sociedad por medio de símbolos, a veces muy complicados. El rey se sirvió de la ceremonia nupcial para reafirmar su autoridad y realizar actuaciones propagandísticas relacionadas con su política interna y exterior. De ahí que en la decoración se pusiese fuerte acento en la personificación de las virtudes; de entre las cuales se remarcó especialmente la virtud de la Constancia, que aparecía hasta en tres de las puertas. En la segunda puerta esta virtud marcha al frente de las otras. El nombre de la reina daba la posibilidad de mostrar la perdurabilidad e inmutabilidad no sólo en el amor a la esposa sino también en la realización de los más importantes fines políticos, como la alianza con la Casa de Austria o la aspiración de recuperar el trono de Estocolmo. El problema sueco es un tema mostrado de manera particularmente destacada en los cuadros del primer arco triunfal así como en el imago de la tercera puerta, donde dos gavillas de trigo (Segismundo III y su hijo Ladislao) “vencen” a un roble arrancado de raíz (con toda seguridad, Karol IX). Compleja referencia a los vínculos matrimoniales de los reyes polacos con las archiduquesas la encontramos en el emblema que muestra al rey sentado en el trono al que llegan corriendo dos mujeres (Ana y Constanza) con corazones en las manos, que mostraría el amor mutuo como la base de ambos casamientos. A continuación y al lado las dos mujeres con corona que están tras la valla y que se dan una cuerda hay que considerarlas como una alusión a los no logrados (desprovistos de amor) matrimonios de Segismundo II Augusto con las archiduquesas Isabel y Catalina. Las personificaciones que se representan en el segundo arco triunfal, Valor y Gobierno, muestran al destinatario del mensaje la base ideológica de los gobiernos del rey. Valor en la lucha con el enemigo exterior, apoyado en el derecho a gobernar en el país. A la tensa situación interna conciernen la Paz y la Concordia, como vías para solucionar los conflictos internos y las tensiones.

La siguiente etapa de la celebración era la confirmación del enlace y la coronación en la catedral de Wawel. En la práctica ambos actos coincidían en una ceremonia, porque tenían lugar sucesivamente. Tras la entrada de Ana el lunes 25 de mayo, estas ceremonias se señalaron para el domingo siguiente, 31 de mayo. Constanza llegó a Cracovia el domingo 4 de diciembre y su madre quería que se aplazase la coronación hasta Año Nuevo, pero al final y a pesar del adviento se realizó el domingo siguiente, 11 de diciembre. Ambas

ceremonias nupciales fueron confirmación de los casamientos contraídos anteriormente *per procura* con Ana en Viena y con Constanza en Graz.

Con ocasión del casamiento y coronación de la esposa el rey le puso la vestimenta de coronación, de la que formaban parte: la capa, el alba, la dalmática, el humeral, los guantes, las sandalias y además en el momento de la ceremonia utilizaron también las insignias del poder real. Morlupino así describe la última etapa de los preparativos para la ceremonia: “Il Rè vsci dalle sue camere innanzi la Regina, vestito in Maestà con piviale di subdiacono di panno d’oro, con calze, e guanti bianchi alla pontificale, con la corona in capo tutta gioiellata, caminandole innanzi, oltre infinita quantita di nobili tutti quasi vestiti di broccado d’oro tre gentilhuomini; uno de quali portaua la spada, l’altro il pompo d’oro et il terzo lo scetto, essendoui anco tra questi uno, che haueua la corona della Regina inpiatti d’oro, et un’altro con lo scetto nelladestra, et il mondo nella sinistra mano, et S. Maestà si fermó à meza strada ad aspettare si sposa”²². La archiduquesa Ana llevaba un vestido de brocado de plata con galęzie verdes y en la cabeza llevaba una corona de romero entretejida con joyas. A la llegada del séquito a la catedral tuvo lugar la confirmación del casamiento que otorgara en 1592 el cardenal Jerzy Radziwill y en 1605 el obispo de Cracovia Bernard Maciejowski. Después de lo cual, el rey tomó asiento en un trono y su esposa en otro colocado un poco más abajo.

Después empezó la misa de coronación. El desarrollo de esta ceremonia lo presentamos según la relación de la coronación de Constanza. La madre de la archiduquesa, María de Baviera, la hermana de la archiduquesa, Magdalena y la hermana del rey, Ana de Vasa juntas le subieron la manga del brazo derecho hasta el codo y después le pasaron a la espalda las cintas del vestido. Entonces la reina se puso en cruz sobre un cojín dorado y en esa postura permaneció durante toda la letanía hasta el Espíritu Santo. A continuación el obispo le ungió la mano derecha y la espalda entre los omóplatos. Tras lo cual, Constanza se puso de rodillas. El obispo le retiró la corona de laurel de la cabeza y le puso la corona, y acto seguido recibió el globo y el cetro en la mano y nuevamente, coronada reina, fue conducida a su trono, pero ya situado al lado del trono del esposo.

En unos retratos pintados veinte años después, muy probablemente por el pintor holandés Pieter Claesz Sotman, y que se encuentran en la colección de la Pinacoteca Antigua de Múnich, se representó a ambos esposos vestidos con los trajes de la coronación y las insignias del poder²³.

Durante estas ceremonias de la catedral tenía especial significado el vestido del rey. Vestido con el traje pontifical y con las insignias del poder mostraban en un mismo plano la soberanía imperial del rey de acuerdo con la norma que obligaba en el reino polaco de que *rex imperator in regno suo*.

²² R. MORLUPINO: *Il grande e maraviglioso successo ...*

²³ R. SZMYDKI: *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty Zygmunta III Wazy z Niderlandami Południowymi*, Lublin 2008, p. 46-51, 118-139, J. LILEYKO: “Portrety tzw. koronacyjne Zygmunta III i Konstancji jako wyraz polityki dynastycznej Wazów”, en *Portret. Funkcja. Forma. Symbol. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1986*, Warszawa 1990, p. 377-391.

Subrayaban tanto el manto (*rex sacerdos*), igual que el imperial, como la corona cerrada (*corona clausa*). Encontramos esta interpretación por ejemplo en las fuentes flamencas. En el inventario realizado en 1659 de las colecciones de palacio en Coudenbergu en Bruselas se apuntaba „un retrato a los natural, representando un emperador en su pontifical con la corona en la cabeza y el szeptro en la mano derecha y un mundo en la ysquierda; es el rey de Polonia”²⁴. El vestido pontifical que subrayaba la dimensión religiosa del poder real debía poner de relieve el carácter divino del poder electivo del rey y colocarlo al mismo nivel de las monarquías hereditarias.

El día de la coronación tuvo lugar el banquete. El rey previamente se había despojado del vestido religioso y así por ejemplo en 1592 Segismundo III se puso un vestido italiano. La reina permanecía, sin embargo, con el vestido de boda y coronación. Y el rey y la reina tenían coronas en la cabeza, y las restantes insignias de la nueva gobernanta: manzana y cetro yacían colocados en la mesa o eran sujetos por dos dignatarios. La pareja real tomaba asiento bajo el baldaquino al lado de la mesa colocada en el estrado.

Después del día de la coronación entraban en el programa de actos, todo tipo de danzas, que se celebraban sobre todo por la tarde. Durante el baile se bailaban danzas comunes italianas, españolas y alemanas. En un bailes preparados especialmente se ejecutaban ballets de corte, durante los cuales los cortesanos realizaban danzas de figuras con vestimentas especiales, y muy a menudo haciendo uso de un refinado montaje escenográfico. Las figuras, los vestidos y la escenografía a menudo estaban supeditados a una idea elegida de antemano o a un tema literario escogido, muy frecuentemene mitológico.

Para ambas bodas Segismundo III levantó al lado del palacio una sala especial, provisional, en la que tenían lugar las danzas y espectáculos, y por eso llamada de danzas. Ese tipo de construcción temporal apareció por primera vez precisamente en la boda de Ana, durante anteriores actos esponsales no había habido. Era una construcción de madera de 100 pies de largo y 42 de ancho. En un lado, seguramente en la más ancha, se colocaba un escaño cubierto con tela dorada para la novia y espectadores más eminentes. A lo largo de la pared se levantaba un auditorio de dos niveles, con bancos cubiertos con paño rojo. Podían caber hasta mil personas, sentados y de pie. En las paredes de madera se colgaron telas de seda con fajas de colores. La boveda se cubrió con un lienzo azul, al que se fijaron estrellas doradas. A la boveda se fijaron también cien candelabros con ocho

bujías en cada uno. Elemento importante de ornamentación del interior de la sala y fuente de iluminación suplementaria fueron unas figuras de ángeles enganchadas en los lados, vestidos con vestidos de varios colores; cada ángel sostenía en las manos una gran bujía.

En 1592 durante toda la noche del 4 al 5 de junio tuvieron lugar danzas de figuras definidas en el lenguaje de las relaciones polacas como

²⁴ Citado de R.SZMYDKI, *Artystyczno-dyplomatyczne kontakty...*, p. 122.

“máscaras”, en las alemanas como “ein Koniglicher Tanz”, y Morlupino en la suya las llama “la festa”. Como conocía las invenciones escenográficas de su patria, Morlupino anotó de manera competente que desde una parte de la sala se hallaba “una perspectiva pintada en tablas con una montaña portátil” (“una prospettiva di tavole dipinta con una montagna portatile”). La salida de las montañas se llamaba montaña de Venus en la parte alta, de la que salía una torre. Al principio de la función se salía de la montaña en el centro de la sala, y al lado había una puerta en la torre en dirección a la reyna. Todo el tiempo del interior de la montaña se oía música. A continuación se abrieron las puertas de la torre y salieron a la sala primero tres actores italianos un doctor con un vestido rojo y una horrible máscara, tras él un acróbata que sostenía sobre su cabeza a un muchacho. Después de su actuación apareció un caballero con un vestido dorado y un bastón en la mano, a quien el burgúes de Cracovia llamó mariscal de los enmascarados. A una indicación suya aparecieron sucesivos grupos de danzantes. Primero salieron dieciséis alabarderos vestidos a la suiza. Tras ellos aparecieron ocho jóvenes con vestidos blancos de seda, que bailaron y cantaron con acompañamiento de pífanos y de otros instrumentos. A continuación aparecieron doce personas vestidas de árabe, con sedas marrones i y con velas blancas. Tras ellos, seis bailarines con vestidos italianos de seda. Tras ellos, cuatro caballeros bailaron galardas, kurantas y otras danzas, algunas de carácter militar, con armas Y por último ocho ninfas de pelo blanco, que llevaban un maravilloso vestido y coronas en la cabeza bailaban entre sí y con los caballeros. Todos los que llevaban máscara eran unos ciento cincuenta. Tras las actuaciones de ballet se emprendió de nuevo el baile general con la participación de los enmascarados –uno de los caballeros invitó a bailar a la reina Ana. El ballet de corte y el baile se desarrollaron todo el tiempo alrededor de “la montaña de Venus”, pues respondía temáticamente a la idea del reinado de la diosa del Amor. En la boda de Constanca una montaña también fue elemento escenográfico principal, baste con decir que el primer grupo de danzantes que salió de la montaña iba vestido con trajes españoles. Danzaron más de una hora danzas de pareja -polacas, pasomezzi, españoletas y otras.

En las atracciones de ambas bodas se intercalaron también actuaciones dramáticas de actores, de las que desgraciadamente se han conservado sólo noticias sueltas. En la boda de Ana se incorporaron primero al banquete de bodas y de coronación. En la sala del banquete se preparó un podio especial y sobre él, seguramente al final del banquete o uniendo sus partes, intervinieron actores profesionales y no sólo de una compañía. Morlupino, a quien debemos agradecer estas informaciones habla de dos españoles que habían llegado con Ana, los cuales al compás de guitarras y de otros instrumentos realizaron divertimentos burlescos y cantaron canciones ridículas. Hubo también compañías italianas de la comedia del arte, de entre las cuales destacó un grupo de Udine: “la compagna del Sagabria Friulano da Udine fu giudicata la migliore”²⁵.

²⁵ R. MORLUPINO: *Il grande e maraviglioso successo*

En cada una de las siguientes bodas se organizaron mascaradas y torneos de caballeros, que se celebraron en Wawel y en la Plaza Mayor. Las bodas de Ana tuvieron un torneo de a pie en Wawel y una persecución de una sortija y “de una mano de hierro” en la Plaza Mayor, en ambos casos precedidos por magníficos desfiles de grupos de trajes.

El torneo de a pie empezó a las dos de la noche del 6 de junio en una sala de madera delante del palacio. Comenzó con un pase de nueve grupos de trajes:

- El carro real con las cuatro virtudes cardinales.
- Una doncella en una nube que elogiaba a la reina.
- Una tortuga que llevaba en el caparazón a la diosa Venus.
- Diana y Acteón.
- Una reina negra.
- Neptuno sobre una concha tirada por dos ballenas, presentando sus felicitaciones a Ana.
- Plutón con un tiro de arpías
- Una alegoría del río Vístula
- Una montaña-laberinto.

Aquí presentaré sólo la descripción del primer grupo. La mascarada la abrió “el carro real” que representaba las cuatro virtudes cardinales, que aparecían sentadas en tres niveles -en el más bajo: la Justicia con la balanza y la espada desnuda; en el de más arriba, la Prudencia y la Templanza y en el superior el Valor, con un gran león resplandeciente que pertenecía al rey. Tras el carro iban diez músicos con cornetas, vestidos de ninfas, criados con antorchas y dos “mantenitores”, es decir, árbitros del torneo que aceptaban el desafío a su organización por parte del llamado “aventurero” (que busca el lance o iniciador del torneo). Los mantenitores eran el rey Segismundo III y el duque de Olyka, es decir, Estanislao Radziwill, que llevaban magníficos yelmos, picas largas al brazo y a un lado tenían espadas de oro. Tras una reverencia ante la reina y se sentaron en unos asientos que les estaban reservados. Cuando cada uno de los grupos dio la vuelta a la plaza, empezó el torneo de a pie del tipo “barrera” -“Fussthurnier”, como cita Heberer, “dornir realizado a pie” u Mieszczanina, “torneo a piedi”, “barriera”, como profesionalmente definía Morlupino.

El domingo 7 de junio a las siete y media de la tarde comenzó un desfile de máscaras antes del torneo a caballo en la Plaza Mayor. Los grupos de enmascarados eran esta vez diez. El desfile lo abrió, como en Wawel, el grupo de Segismundo III llamado de “Hércules y Atlas”. Aparecieron en un carro, cargando sobre los hombros la bola del mundo (“globum mundi”). De modelo pudo haber servido la famosa escultura antigua llamada Atlas Farnese, pero duplicada, que mostraba a la pareja mitológica sosteniendo juntos la bola del cielo. El carro no tenía tiro -“iba tirado de manera imperceptible por la plaza”. Tras él iba Segismundo III con dos patrynami y con numerosa compañía. Segismundo, que iba al frente, desempeñaba el papel de mantenitor. Los autores del programa ideario querían mostrar de esa manera que la solicitud del rey por la República podía compararse con las fatigas de Hércules y Atlas.

El segundo grupo, con tres unidades decorativas separadas: "Glauco", "un navío romano" y "Circe". Primero apareció sobre una concha Glauco, dios del mar, -un anciano canoso con un ancla en una mano. Aquí la figura de la mitología mediterránea fue trasladada al norte. En su cartel se presentaba, en polaco, como soberano "de los dominios de mi Báltico". No tiraban de su concha ni ballenas ni delfines; Glauco hace constar que en el Sund su tiro eran "veloces leones". Se reprochaba a los polacos que desde los tiempos de la victoria sobre los daneses (alusión a las luchas del siglo XV), habían desatendido la política naval, y que ningún estado puede ser de verdad potente sin una flota propia. Al llegar a la "fest honorable" del rey polaco se deseó que sus barcos surcasen las olas del mar y que al mismo tiempo él trajera capturado un navío con un caballero hecho prisionero. Tras la concha de Glauco apareció ese navío con las velas desplegadas y con dos mástiles. En los mástiles iban sentados músicos con tambores y pífanos. En la proa del barco iba el capitán vestido de verde con seis soldados con deslumbrantes corazas plateadas. Tras el barco iba a caballo un patryn vestido de rojo que entregaba a los jueces un cartel. El caballero, a pesar de haber sido capturado y puesto en prisión por Glauco, aseguraba que era llamado con justicia "el caballero feliz". Su satisfacción procedía de que había llegado a la fiesta del rey sarmata y aseguraba también que vencería en breve "al sarraceno, el pirata del mar Adriático".

Sin embargo, antes de que los espectadores pudieran ver el barco turco, apareció el carro de Circe, infaustamente enamorada de Glauco (que al final de su cartel hacía constar que huía de ella). Sobre él se levantó un altar con un corazón ardiente, que desprendía fuego, con tres lechuzas, puestas en ofrenda a Hécate. En los lados del altar se veían cuatro pinturas con lemas que representaban: el Sol, al padre de Circe (*Diffugiunt nebulae*), a Venus (*Deo et amori*), a Cupido (*Quid non moves*) y a Scyla (*Me victore vocaberis ultor*). Justo detrás del carro de Circe aparecía un tercer grupo en una "galera sarracena". A continuación se puso en escena la batalla del navío romano y de la galera turca. Como consecuencia de la batalla naval, los sarracenos fueron hechos prisioneros. En las fiestas de boda florentinas se ponían en escena combates navales en el río Arno, aunque también se había dado en 1589 en la boda de Fernando I con Cristina de Lotaringia y en el patio del Palacio Pitti. En Cracovia todo esto tuvo lugar en la Plaza Mayor, queriendo reflejar las ambiciones navales del primer Vasa polaco. El cuarto grupo de máscaras era el de los "propietarios rurales". El quinto representaba el "Triunfo de Perseo", y los siguientes grupos temáticos eran "Hércules con la Hidra", "Minos", "el rey de Mauritania" y "caballeros de África".

Una vez acabado el desfile de los diez grupos preparados por el rey y quince magnates-caballeros, empezaron los combates y certámenes. Primero se presentaron a desafío cuatro parejas, es decir, ocho participantes. Tras las disputas siguieron certámenes de dos tipos: persecución de un anillo y de un objeto determinado. En las persecuciones de anillo participó el mismo Segismundo III. Pero llevaba una máscara a la italiana en la cara.

Las ceremonias nupciales reales en Polonia, al igual que en otras cortes europeas, tenían su propio ceremonial y rito. Su esencia ideológica se

Ryszard Skowron

hallaba en los gestos, en los epigramas, en los emblemas, en los arcos triunfales, en toda la decoración, en las mascaradas y danzas, en la música y en los torneos. Tenían carácter universal, eran entendidas tanto por los habitantes de Polonia como por los que acudían a verlas y por los participantes de toda Europa.

Recibido:6/5/2013
Aprobado:12/05/2013