

A N E X O

TRAZA Y BAZA

CUADERNOS HISPANOS DE SIMBOLOGIA

HOMENAJE A DON ENRIQUE LAFUENTE

DEPARTAMENTO DE ARTE
UNIVERSIDAD LITERARIA DE VALENCIA



A N E X O

TRAZA Y BAZA

N.º 10

Homenaje a don Enrique Lafuente

DEPARTAMENTO DE ARTE
UNIVERSIDAD LITERARIA DE VALENCIA

FERNANDO MORENO CUADRO

Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619

	<u>Pág.</u>
INTRODUCCION	5
EXALTACION IMPERIAL DE FELIPE III	8
El dios-infante que gobernará la tierra	8
El nuevo Hércules que domina y gobierna el mundo	12
Felipe III como centro del mundo	14
El cosmos regido por la Casa de Austria	16
El gran monarca del mundo agasajado por Flora y la Pintura	22
Felipe III como continuador del Imperio romano y defensor de la fe	24
El Júpiter español	28
Las monarquías hispanas sustentan la fe universal	30
Felipe III defiende la verdadera fe ayudado por el Santo Oficio	33
El nuevo Salomón	35
La quiebra de los ideales imperiales y Felipe III como la esperanza del siglo .	37
FELIPE III CONTINUADOR DE LA HISTORIA DE PORTUGAL	41
Fidelidad y obediencia de Portugal a Felipe III	41
El monarca guiado por la providencia a Portugal, que le ofrece sus riquezas.	42
La sucesión dinástica	44
El nuevo Marte	46
El monarca del mundo continuador de la virtud portuguesa	46
Relaciones con Inglaterra	55
NOTAS	59

INTRODUCCION

El viaje de Felipe III a tierras portuguesas, parte integrante del Imperio español en la época, es una de las celebraciones públicas más importantes de la centuria y su estudio es de excepcional interés tanto desde el punto de vista estilístico e iconográfico como iconológico.¹ Conscientes de que las obras efímeras, precisamente por su carácter eventual, responden quizás más fielmente que otro tipo de manifestación artística al modo de ser de una sociedad, hemos analizado las imágenes y el simbolismo de la monarquía española en las decoraciones efímeras lisboetas para conocer la imagen del rey español y profundizar en el mensaje ideológico de este viaje regio, de singular interés por realizarse a las tierras de una corona que había pasado a depender de la monarquía española en 1580, tras fallecer el rey don Enrique, como resultado de la política matrimonial de los Reyes Católicos y de Carlos V.

Penosa y duradera fue la anexión, de hecho, de Portugal, ya que Felipe II tuvo que competir con otros pretendientes y con el sentimiento general de la nación vecina, que aún reconociendo el derecho que asistía al monarca español prefería cualquier solución antes que la unión a España temiendo por su independencia,² existiendo en ella un fuerte sentimiento nacional expuesto entre otros por el cronista mayor del reino de Portugal, fray Bernardo de Brito, en su *Monarchia Lusytana*, obra histórica en la que el autor remontándose a la creación del mundo trata de demostrar que desde entonces el pueblo portugués formó parte de la vanguardia de la civilización; pero la hábil política de Felipe II, el más poderoso de los pretendientes a la corona, consiguió la anexión del reino vecino

logrando que apoyaran el grupo felipista los partidarios de los duques de Braganza, al abandonar éstos su aspiración de llevar la corona portuguesa, y derrotando al prior de Crato, hijo bastardo del infante don Luis.

El aventurero prior se presentaba ante el pueblo portugués como el defensor de su libertad, al tiempo que pretendía llegar a un acuerdo con los representantes del rey de España negociando el precio de su retirada, pero sus desorbitadas pretensiones no tuvieron acogida y el pretendiente buscó el apoyo de los judíos portugueses, que le facilitaron contactos con Inglaterra y Guillermo de Orange. Ante su actitud, el cardenal don Enrique, reconocido como rey de Portugal al morir su sobrino don Sebastián, temiendo una penetración del protestantismo en Portugal, convocó las Cortes en Almeidín, en 1580, para confirmar la bastardía del prior e inclinarse por la candidatura de Felipe II, que al morir el rey-cardenal ocupó militarmente Portugal como legítimo soberano. La postura española fue desafortunada e inclinó al pueblo a ofrecer la corona al prior de Crato, que terminó, ante los ataques del poderoso rey español, huyendo a Francia.

El tacto y la habilidad política de Felipe II, aconsejado por Cristóbal Moura, consiguieron atraerse a los portugueses que en un principio estaban temerosos de perder su independencia. El monarca confirmó a las Cortes que todos los cargos del reino, exceptuando la regencia, recaerían sobre portugueses y que éstos gozarían en el resto del Imperio de los mismos privilegios que los castellanos, anulándose también las aduanas existentes hasta entonces en la Península. La actitud del rey ante

Portugal, aceptando sus leyes y costumbres, hizo que fuera clamorosamente recibido al hacer su entrada en Lisboa, el 27 de julio de 1581. Portugal, mientras duró su anexión al Imperio español, nunca dejó de ser un estado soberano y mantuvo sus Cortes, que reconocieron al príncipe Felipe, futuro Felipe III, en enero de 1583, abandonando la Corte, poco después, el reino de Portugal, a donde no volvería hasta 1619, con motivo de celebrar Cortes para que juraran al príncipe de Asturias como heredero, realizándose la solemne entrada del rey en Lisboa el día de San Pedro.³

En este tipo de recibimientos oficiales era costumbre expresar la adulación al monarca, pero Lisboa no sólo adula a Felipe III desmesuradamente, sino que no escatimó en gastos organizando la recepción más importante que hasta entonces se había hecho en la capital portuguesa y levantando espléndidas construcciones,⁴ que son obras capitales en el desarrollo del manierismo peninsular. Este manierismo se explica porque en la mayoría de los monumentos lisboetas se siguen modelos de entradas del siglo XVI, subsistiendo los diseños usados en las entradas flamencas de 1549.⁵ El grupo de alegorías de Castilla y Portugal, que coronan el arco de los orífices y lapidarios, soportando el globo terráqueo, repite el esquema dado en Amberes por Lambert von Noort en el arco de triunfo de la ciudad,⁶ mientras que el arco de la colonia alemana recuerda el diseño de Franciscvs Veldivs para la entrada del príncipe Felipe en Gante.⁷ En las obras lisboetas, inspiradas en buena parte por los tratados de Serlio y Vignola junto a los motivos ornamentales de Vredeman de Vries, hemos constatado la reiteración de los esquemas de arcos triunfales de la antigüedad de uno, tres y cuatro vanos, como el tetrapilono erigido por los hombres de negocios de Lisboa, que responde a un esquema direccional basado en los cuatro continentes, y el gran desarrollo que tienen a veces los zócalos, dando a esta arquitectura un carácter atectónico, evidentemente manierista. También es de destacar la frecuencia con que se recurre a composiciones en forma de portada-retablo, como ha subrayado Vetter,⁸ y los aspectos escenográficos, que recuerdan la tradición del teatro en la calle. Interesante

fue el desembarco de Felipe III en el muelle de Lisboa, donde fue recibido por Neptuno, y numerosas decoraciones, tanto en escultura como en pintura, que recuerdan el estilo de los tabladros vivientes.

El profesor Kubler se ha ocupado en dos ocasiones de este viaje regio,⁹ conectando la entrada en Lisboa con las «alegres entradas flamencas» y viendo en algunas de las decoraciones lisboetas temas que parecían estar destinados a transmitir al rey y a los visitantes españoles los pensamientos y deseos de los súbditos portugueses. Kubler en una inscripción del arco de los zapateros, donde aparece Lisboa como princesa sobre todas las ciudades del mundo¹⁰ ve una alusión a la idea de que en la unión de España y Portugal fuera Lisboa la capital del reino. En relación con esta idea de Lisboa como centro preponderante, como capital, conecta la expresión de las riquezas naturales e industriales de Portugal, expresadas en la calle formada por alegorías de ciudades en la plaza de Pelourinho Vello y en las alegorías de las minas de oro y plata que poseía Portugal y que contribuían a la grandeza del Imperio.

Parece claro y lógico que Portugal quisiera expresar al monarca español lo que poseía e incluso hacer hincapié en que contribuía de manera importante a la grandeza del Imperio, ofreciendo a Felipe III sus riquezas. En esta línea aparece, en el arco de los orífices y lapidarios, una imagen muy significativa que representaba a Felipe II con dos coronas, símbolos de Castilla y Portugal, ofreciéndolas a su hijo con la inscripción: «Tomad, hijo, estas coronas que os doy, procurad conservarlas, porque si una se perdiera caerá vuestro Imperio.»¹¹ Pero el ilustre investigador ha querido ir más lejos de lo que realmente se presenta al monarca, viendo en las decoraciones de la real entrada, las expresiones portuguesas por un rápido restablecimiento de la independencia; así, en la expresión «sem segundo», que aparece en el arco de los Oficiaes de la Casa de la Moneda¹² y que el mismo profesor traduce por «sin igual», ha querido ver el doble significado de «sin sucesor». Hipotética alusión política que no está justificada si se tiene en cuenta que es un momento en que las Cortes portuguesas reconocieron al príncipe Felipe,¹³ el contexto donde apa-

rece, de donde no se puede desprender un elemento y darle una significación aislada, el programa global del viaje y las transposiciones a las que se presta el príncipe heredero, apareciendo claramente en algunas decoraciones una exaltación del futuro Felipe IV incidiendo en los modelos clásicos y como continuador de su padre, por tanto gobernando Portugal. Además hay que tener en cuenta que Portugal, según Domínguez Ortiz,¹⁴ nunca había dejado de ser un estado independiente y soberano, y que las clases superiores portuguesas habían aceptado la unión con Castilla pensando que su autonomía nacional quedaría asegurada y que la unión con una potencia fuerte les traería beneficios; y sólo cuando el poder naval de Castilla no les aseguraba su defensa y decrecía también su poder económico, el interés por la unión decayó, provocándose un movimiento independentista encuadrado dentro de los movimientos separatistas que ocasionaron el ocaso del Impero español en el reinado de Felipe IV.

En nuestra opinión, hay una clara diferencia entre lo que podríamos calificar de «autoalabanza de Portugal» y la idea de Portugal reivindicando su preponderancia e independencia perdida. Esto no impide aceptar que algunos sectores portugueses quisieran ver a Lisboa convertida en la capital del Imperio, como se pidió al monarca por el doctor Terreiro y se deduce del comentario de Lavaña a una empresa del arco de los italianos, en la que se representó un globo terráqueo rodeado por una serpiente con el mote «Consilio, et patientia». Lavaña explica la empresa diciendo que con consejo y paciencia se gobernará la monarquía española y añade «de la qual siendo cabeza Lisboa —que sola es capaz, i merecedora de su trono— crecerá de límites su imperio»,¹⁵ pero en ningún momento se aludó a la independencia. El mismo Alonso Enríquez, en el arco de los Oficiales de la Bandera de San Jorge, ofrece la corona portuguesa a Felipe III con la inscripción: «Esta corona ganada para vos con mi espada y con el valor de mis soldados, resplandecerá dignamente en vuestra cabeza»,¹⁶ apareciendo el monarca español como el continuador de la monarquía lusitana. Idea que también estuvo subrayada en el árbol genealógico de los reyes de

Portugal con Alonso Enríquez en las raíces y Felipe II en la cima.

Limitándonos al discurso de las imágenes y contexto histórico, como veremos en las páginas siguientes, no se presenta al monarca el deseo independentista de los súbditos portugueses, sino que se lleva a cabo una exaltación imperial como en pocas ocasiones se había hecho. Los arcos triunfales y sus decoraciones estaban destinados fundamentalmente a exaltar la fama de la monarquía española por medio de imágenes simbólicas, que reflejan plásticamente la idea imperial concebida por Carlos V y presentan a Felipe III como continuador de la historia de Portugal.

EXALTACION IMPERIAL DE FELIPE III

Después de la idea imperial leonesa, que significó en nuestra alta Edad Media el sentimiento de una España unitaria,¹⁷ con el advenimiento de la Casa de Austria, concretamente con Carlos V, surge la idea imperial española: el imperio sobre toda la Cristiandad, sobre la «Universitas Christiana», que tenía como meta acometer la empresa contra los infieles y desarticular los males que afligían la religión cristiana. La idea de sacrificarse desinteresadamente luchando contra los infieles y herejes para mantener la «Universitas Christiana» era una idea medieval revitalizada en España por los Austrias, y ello ha sido puesto de manifiesto por Frances Yates, para quien el proyecto de Carlos V está a medio camino entre la Edad Media y las naciones modernas.¹⁸ La alta meta del imperio fue expuesta claramente por el Secretario de Cartas Latinas, Alfonso Valdés, quien después del Saco de Roma expresó explícitamente la idea de imperio totalmente desinteresado concebida por Carlos V, que «quisiera ver en paz a Italia y al mundo entero, pues entonces serían vencidos los turcos, y entonces los luteranos y demás sectarios serían suprimidos o vueltos al seno de la Iglesia. Don Carlos está dispuesto a ofrecer sus reinos y su sangre para proteger la Iglesia».¹⁹

Esta idea imperial de los Austrias españoles aparece desarrollada en buena parte de las decoraciones portuguesas, las cuales presentan a Felipe III como el «Dominus mundi» que traerá la paz, la justicia y la Edad de Oro a la tierra. La cabeza visible de este imperio universal, que se asimila a los dioses y grandes héroes del mundo antiguo junto a personajes del Antiguo Testamento, será agasajada por Flora e inmortalizada por la más no-

ble de las artes, la pintura, en reconocimiento de su justo y buen gobierno, continuador del Imperio Romano y heredero de la renovación imperial de su abuelo, que llevaba implícita la defensa de la fe, a la que España sustentaba en el mundo y defendía con la ayuda del Santo Oficio.

EL DIOS-INFANTE QUE GOBERNARÁ LA TIERRA

Una de las obras más significativas para llegar a aprehender el mensaje ideológico de las decoraciones de este viaje regio es el arco erigido en Évora, segunda ciudad del reino de Portugal que visitó Felipe III camino de Lisboa. Sobre él sólo contamos con algunas noticias recogidas por Lavaña,²⁰ quien refiriéndose a su estructura comenta que estaba formado por cuatro columnas corintias, un entablamento y un gran cuadro rematado por un frontispicio, en el que se pusieron las armas de Portugal. Se trata de un arco de triunfo de un solo vano, limitado por columnas corintias, que serían exentas, ya que sobre ellas se colocaron esculturas, siguiendo probablemente el modelo del arco de Constantino, sobre cuyas columnas se pusieron las conocidas representaciones de bárbaros procedentes del Foro de Trabajo.²¹ En una obra de este tipo, como es un arco triunfal, llama la atención que sólo presente decorado uno de sus frentes, pero ello pudo estar condicionado, como argumenta el mismo Lavaña, cuando comenta las decoraciones de la localidad, a que no hubo tiempo para realizar más obras efímeras que ésta y que no se pudo terminar como se deseaba. No obstante, la obra estuvo muy cuidada y en ella se puede consta-



Fig. 1.—Frontispicio del libro de J. B. Lavaña sobre el viaje de Felipe III a Lisboa. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

tar una de las influencias más claras que aparecen en la arquitectura efímera de la literatura clásica, concretamente de Virgilio, que se desarrolla fundamentalmente en el cuadro didáctico, si bien todas las representaciones del arco están íntimamente ligadas, siendo lo más importante de la obra —a nuestro parecer— no su estructura sino su decoración. En los intercolumnios se pintaron Neptuno y Cibeles con sus respectivos atributos, el tridente y las torres, simbolizando el mar y la tierra. Sobre las columnas exteriores se pusieron las estatuas de la Clemencia y de la Religión. Con la Clemencia se puso la inscripción «Clementia Caesar» (César en clemencia) y con la Religión «Religione Numa» (Numa en religión). Al tratar el entablamento, Lavanaña sólo se refiere al friso, en el que se colocó una inscripción relacionada con el gran cuadro del ático: «PHILIPPVS II.INCLYTVS. FOELIX, PIVS, PORTVGALLIAE REX, MAGNVS IMPERIO, MAIOR SANGVINE, MAXIMVS VIRTVTE» (Felipe II, ínclito, feliz, pío, rey de Portugal, *grande de imperio*, mayor en sangre, máximo en virtud). El cuadro principal, que se remataba con un frontispicio donde se pusieron las armas de Portugal, tenía pintada una estatua de Felipe III de pie sobre la rueda de la fortuna, la cual estaba sostenida por las alegorías de la fortaleza y la fortuna. Bajo la fortaleza se puso la inscripción «FORTITVDINE CAROLVS» (Carlos en fortaleza) y debajo de la fortuna «FORTUNA ALEXANDER» (Alejandro en fortuna). Detrás de la escultura del rey se representaron las figuras de Astrea, diosa de la justicia, y la Edad de Oro con los motes «IAM REDIT ET VIRGO» y «REDEVNT SATVRNIA REGNA», que Lavanaña traduce respectivamente por «ya vuelve la justicia» y «vuelven los siglos dorados».

En líneas generales, el arco pretende mostrar que con el gobierno sobre la tierra y el mar de Felipe III, que posee las virtudes de la clemencia como César, la fortaleza como el emperador Carlos, la fortuna como Alejandro y la religión como Numa Pompilio, vuelven la justicia y la Edad de Oro a la tierra y en concreto a Portugal. Virtudes y personajes que se repiten, aunque no de manera idéntica, en el túmulo levantado en la Plaza del Merca-

do de Zaragoza, en 1621, para las exequias de Felipe III.²²

Como ya hemos indicado en otra ocasión, para los tablados vivientes y pinturas se recurre a las fuentes históricas y libros religiosos, inspirándose algunas en la literatura clásica, como la correspondiente al arco erigido en Évora para recibir a Felipe III, que deriva de la Cuarta Égloga de las *Bucólicas*. Conocido es que Virgilio dedica su poema a Polión y le vaticina el retorno de la Edad de Oro porque va a nacer un dios-infante que gobernará el mundo y lo limpiará de la maldad antigua; el texto virgiliano lo describe así: «Ya retorna la Virgen y retorna el reino de Saturno; ya del alto cielo nos es enviada una nueva progenie.»²³ Éste se figura en el cuadro de Évora, donde se representó Astrea y la Edad de Oro con los motes de Virgilio y entre ellas Felipe III, simbolizando el dios-infante que gobernará el mundo, sobre la rueda de la fortuna, que se corresponde con el alto cielo que envía la nueva progenie.

La relación de los motes con las imágenes deriva de la interpretación que del verso virgiliano dio Dante. Para éste la virgen es la justicia, Astrea, hija de Zeus y de Temis, que habitó la tierra durante la Edad de Oro, remontándose al cielo, entre las constelaciones, durante la Edad de Hierro, mientras que el reinado de Saturno designa la mejor de las edades, la Edad de Oro.²⁴ Interpretación basada en Ovidio, el cual habla en *Las Metamorfosis* de las Cuatro Edades del mundo, relacionando el reinado de Saturno con la Edad de Oro, cuando se practicaba por sí misma la fe y la justicia, y de la Virgen Astrea, la última de las divinidades que abandonó la tierra.²⁵

Las edades citadas representan los diferentes imperios y su más antigua representación iconográfica la encontramos en la *Biblia*, en el libro de *Daniel* 2,31-35:

«Tú, ¡oh rey!, mirabas y estabas viendo una gran estatua. Era muy grande la estatua y de un brillo extraordinario. Estaba en pie ante ti y su aspecto era terrible. La cabeza de la estatua era de oro puro; su pecho y sus brazos, de plata; su vientre y sus caderas, de bronce; sus piernas, de hierro, y sus pies, parte de hierro y parte de barro.

Tú estuviste mirando, hasta que una piedra desprendida, no lanzada por mano, hirió a la estatua en los pies de hierro y de barro, destrozándola. Entonces el hierro, el barro, el bronce, la plata y el oro se desmenuzaron juntamente y fueron como tamo de las eras en verano; se los llevó el viento, sin que de ellos quedara traza alguna, mientras que la piedra, que había herido a la estatua se hizo una gran montaña, que llenó toda la tierra.»

Daniel identifica los distintos materiales de la estatua con los distintos reinos, que San Jerónimo,²⁶ siguiendo a Flavio Josefo²⁷ y al autor del cuarto libro de *Esdras*,²⁸ identifica de la siguiente manera:

Oro	Imperio neobabilónico
Plata	Imperio medo-persa
Bronce	Imperio griego de Alejandro
Hierro	Imperio romano

La representación del cuadro, derivada de las *Bucólicas*, se refiere al Imperio romano, que para Dante tuvo la función de realizar la justicia y la paz, preparando el advenimiento del reino de Dios. A este respecto debemos recordar que Virgilio en la Cuarta Égloga parece profetizar que vendrá la Edad de Oro acompañada del reino de la justicia y que nacerá en ella un niño destinado a reinar sobre un mundo reconciliado. La llegada del renovador del mundo se podría aplicar tanto al Mesías como a un monarca, que según el texto literario nacería en una Edad de Oro, contemplada por Dante, en el segundo libro de la *Monarquía*, como realidad histórica en la época de Augusto, época de suprema perfección de la ciudad temporal cuando Cristo quiso nacer, reconociendo así la legitimidad y autoridad del representante del pueblo romano. Esta relación lleva consigo una santificación de la idea imperial y las renovaciones periódicas del imperio traen consecuentemente el retorno de la Edad de Oro. En el caso concreto que nos ocupa de la entrada de Felipe III en Portugal, lo que se quiere expresar es esa renovación imperial representada por Felipe III, heredero de la idea imperial de Carlos V, apareciendo el Imperio español como una continuación del Imperio romano, que fue decretado por la Providencia divina.

Por otro lado, la renovación del imperio implica una renovación espiritual en un mundo restaurado, en una nueva Edad de Oro, de justicia y de paz. En esta línea hay que situar otras decoraciones españolas, concretamente las realizadas en Sevilla con motivo de la canonización de San Fernando, donde vemos la relación de las *Bucólicas* con la *Biblia*.²⁹ Con la llegada de Fernando III, que está respaldado por la Providencia divina, vuelve la prosperidad, los míticos siglos de oro y la paz, la paz edénica donde el lobo africano come paja como el pacífico buey, representando la Paz Mesianica (*Isaías*, 65), el reino mesiánico, simbolizado por la piedra que destruirá los imperios precedentes según la interpretación dada por Daniel al sueño de Nabucodonosor (2-31-35), que no será jamás destruido. Esta idea que aparece tardíamente, con motivo de la canonización fernandina, en 1671, cuando el ocaso del Imperio español era una realidad, se puede aplicar a las decoraciones portuguesas, si se tienen en cuenta otras obras efímeras que se realizan para la real entrada. Lo que aparece con toda claridad en el arco de Évora es la idea de que con Felipe III vuelve la Edad de Oro y la justicia y que es el continuador del Imperio romano. Pero teniendo en cuenta el contexto general, especialmente el arco de Elvás, la primera obra erigida al monarca en Portugal, y las distintas representaciones del arco que venimos analizando, donde aparece Alejandro representando la Edad de Bronce, César y Numa representando la Edad de Hierro y Carlos V, representante de la nueva idea imperial, es evidente la alusión al reino mesiánico, no sólo en el sentido de sucesión cronológica y de indestructibilidad, sino también en el sentido de justicia y de paz, referida a la defensa de la «pax christiana» que llevan a cabo los monarcas españoles, especialmente Felipe III a quien se dedica la obra, que hace la guerra para conseguirla, ya que con la guerra sólo pretende alcanzar el bien común de los pueblos, la felicidad terrena, que como comenta Dante en la *Monarquía* está referida indirectamente a un bien sobrenatural y está ordenada en cierto modo a la felicidad celestial. En este contexto hay que recalcar el sentido mesiánico de Felipe III, que lucha contra los enemigos del reino de Dios para imponer su presencia, como en la Gue-

rra de los Treinta Años, que acababa de iniciarse, donde junto al compromiso dinástico con los Austrias alemanes hay que resaltar el compromiso religioso, algo relegado tras la Tregua de los Doce Años, con la que España parecía haber abandonado la defensa del catolicismo; pero cuando surge una nueva guerra en la que se discute éste, y ello estaba latente en Portugal, Felipe III vuelve a su tradicional política y ayuda a los católicos, porque España había sido y debía seguir siendo la primera de las potencias católicas del mundo.

EL NUEVO HÉRCULES QUE DOMINA Y GOBIERNA EL MUNDO

Como preparación a la obra que hemos analizado se había aludido anteriormente, en Elvás, a que con Felipe III llega la justicia, la paz y el bienestar del reino mesiánico, haciendo referencia especial de su forma de gobernar, que aunaba la forma de gobernar del Imperio romano, del que los monarcas españoles vienen a ser sus continuadores, y la actuación de Dios, a quien los monarcas tratan de imitar en la manera que pueden,³⁰ complementándose gobierno y religión, y adaptándose a la idea imperial concebida por Carlos V: el imperio sobre la «Universitas Christiana» del «Rex Christianissimus».

La representación del gobernante del mundo como Hércules no es extraña, especialmente cuando se trata de un monarca español. Conocida es la relación de Hércules con la monarquía española, ya que muchas de sus hazañas ocurrieron en España y fundamentalmente porque Hércules encarnaba la posesión de la «virtus», siendo un modelo de virtudes equiparable a los monarcas españoles, que a partir de Carlos V aparecen frecuentemente representados como Hércules,³¹ como vemos en el arco de Elvás.

Felipe III entró públicamente en la localidad por la Puerta de Olivenza. En ella se levantó un arco triunfal con dos fachadas que estilísticamente tenían la misma composición: sobre altos pedestales se apoyaban dos pares de columnas corintias que soportaban un entablamento. Tenía un ático

decorado con pinturas y una esfera como remate.

La fachada oriental (fig. 2) tenía representado en el cuadro del ático un Cupido con los ojos vendados y dos hachas encendidas, símbolo del amor de los ciudadanos de Elvás a Felipe III, tal como aparece en la inscripción dedicatoria que acompañaba al cuadro: «PHILIPPO REGVM OMNIVM, MAXIMO LVSITANORVM ELVENSIVM AMOR DICAVIT» (Al rey de los portugueses, Felipe, el amor de los ciudadanos de Elvás dedicó este arco). En los intercolumnios había cuatro nichos con alegorías de virtudes. A la derecha estaban la misericordia y la verdad con la inscripción: «MISERICORDIA, ET VERITAS OBVIAT VERTVNT SIBI» (La misericordia y la verdad han concurrido) y a la izquierda la justicia y la paz con la frase «IVSTITIA, ET PAX OBSCVLATAE SVNT» (La Justicia y la paz se han abrazado), palabras pertenecientes al glorioso futuro mesiánico, del *Salmo* 85, 9-14:

«Yo escucho lo que dice Dios, Yahvé; que sus palabras son paz para su pueblo y para sus piadosos y para cuantos se vuelven a Él de corazón. Sí, su salvación está cercana de los que le temen, para habitar la gloria en nuestra tierra. Se han encontrado la piedad y la fidelidad, se han dado el abrazo, la justicia y la paz; brota de la tierra la fidelidad y mira la justicia desde los cielos. Yahvé mismo otorgará el bien, y nuestra tierra dará sus frutos. Va delante de su faz la justicia, y la paz seguirá sus pasos.»

El salmista nos muestra a Yahvé en medio de un pueblo llevando como acompañantes, como guardianes de honor, la justicia y la paz. Se implantará la paz como consecuencia de su justicia salvadora, pero sólo los que se vuelvan a Él de corazón participarán de este glorioso futuro, referido no sólo al orden moral, sino también material, ya que la tierra dará abundantes frutos.

El estilo profético del salmista se aplica a la entrada regia, en la fachada oriental del arco erigido para recibir al monarca. La misericordia, la verdad, la justicia y la paz acompañan al monarca español, que traerá la paz y el bien material a los que le son fieles y le aman, como los ciudadanos de Elvás que levantaron el arco, a los que se vuelven a



Fig. 3.—J. Bruck. *Emblemata Política*. Emblema 7. (Henkel, 16.)



Fig. 4.—J. Mannich. *Sacra Emblemata*. Nuremberg, 1624. 73. (Henkel, 45.)

Él de corazón y a los que le temen. Ello aparece más explícitamente desarrollado en los emblemas que decoraban los pedestales de las columnas. En uno de ellos se representó un sol coronado, simbolizando a Felipe III, del cual salían cadenas que tenían presos corazones con el mote «AMORE ET BENIGNITATE» (Con amor y benignidad). Una representación similar encontramos en el emblema 7 de la *Emblemata Política* de Jacobo Bruck, publicada en Colonia, en 1618, donde aparece un corazón unido al sol por una cadena (fig. 3). En el otro pedestal se representó el mundo y un compás formado por una espada y joyas —en una figuración muy similar a la ofrecida por Mannich en su *Sacra Emblemata* (fig. 4— con la inscripción PREMIO ET SVPLICIO, con premio y castigo), aludiendo a su justicia en la forma de gobernar, que se desarrolló más ampliamente en la otra fachada del arco.

Esta última tenía en la parte superior un cuadro con dos representaciones (fig. 5). De una parte la alegoría de Portugal, que en relación con las alegorías de la España guerrera³² se presenta armada y llevando en las manos un corazón con la letra: «VNVM VTRAQUE MANV» (Con ambas manos os ofrezco el corazón), aludiendo a la fidelidad y amor de la nación vecina. Frente a ella, se representó la Hidra de Lerma, simbolizando la herejía y a su lado el hacha que Hércules usó para vencerla, con el mote «Zelvs Fidei», el celo de la fe que destruye la herejía y que poseía el monarca español.

En los nichos de los intercolumnios se representaron las cuatro partes del mundo llevando sobre su pecho la inicial del rey (F). Con Europa se puso la inscripción «Me habitat» (En mí habita), Africa llevaba «Me terret» (A mí me espanta), Asia «Me vincit» (A mí me vence) y América «Me possidet» (A mí me posee).

En los pedestales de las columnas, como en la fachada contrapuesta, se pusieron dos emblemas. Uno representaba a un león que era llevado por un niño con el mote «PARCERE SVBIECTIS» (Perdonar a los sujetos) y el otro tenía figurado un león fiero que estaba despedazando a un elefante, con el mote «ET DEBELLARE SVPERBOS» (Y sujetar a los rebeldes). Estos leones, uno doméstico y otro fiero, aparecen también en los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias, quien escribe al respecto:

«El león generoso nunca daña
al Ho(m)bre, que en el suelo se ha te(n)dido,
Y ansi vsa con él de aquesta maña
Quie(n) por pies, escaparse no ha podido:
El fuerte vencedor pierde su saña,
Si se da su enemigo por vencido,
Y el perdonar, aumenta fama y gloria
Y haze ilustre, y clara la victoria.»³³

Los motes que completan los emblemas están tomados de la *Eneida* de Virgilio, de la forma de gobernar que Anquises refiere a su hijo Eneas cuando le comenta la fama venidera y la gloria que ha de seguir a la prole dardania:

«ésta serán tus artes: imponer las normas de
la paz;
*perdonar a los vencidos y debelar a los alta-
neros*».³⁴

La famosa frase está recogida en la primera epístola de San Pablo 5,5 y en la epístola de Santiago 4,6, basadas en el libro de los *Proverbios* 3, 34, según *Los Setenta*: «Dios resiste a los soberbios y a los humildes da su gracia», gracia que no es sólo un favor espiritual, sino también temporal, porque Dios maldice la casa de los malvados y bendice la de los justos: «En la casa del injusto está la maldición de Yahvé, que bendice la morada del justo» (*Proverbios* 3, 33).

El recuerdo del Imperio romano con referencia a la actuación de Dios, en unas obras donde se plasma explícitamente el sentido mesiánico de Felipe III, cuadra perfectamente con la idea imperial española.

FELIPE III COMO CENTRO DEL MUNDO

En una exaltación imperial del tipo de la que estamos tratando, no podía faltar la alusión a la corona y más específicamente al monarca como centro del mundo.

Si hiciéramos un repaso histórico del simbolismo en diversas culturas veríamos que hay múltiples centros del mundo, comprensible si tenemos en cuenta que es algo relativo. Partiendo de esta idea básica diremos que en los monumentos lisboetas Portugal aparece como centro del mundo y más concretamente Lisboa. Pero no será sólo Lisboa quien atraerá la atención como centro fundamental, sino que el centro más importante será el monarca español que en algunas ocasiones, como en el corredor erigido en la Aduana, aparece como el «ombbligo del mundo». Se representó Felipe III como el principio y el fin, como señor de oriente y occidente, como centro y «ombbligo del mundo», servido por la tierra (Cibeles) y el mar (Tetis), asimilado al templo de Delfos —donde se juntan las dos águilas, naciendo el águila bicéfala—, a Perseo y a Augusto, el creador del Imperio romano, basándose en *Las Metamorfosis*.

El citado corredor, construido en la parte de la Aduana que miraba al mar, estuvo formado por doce arcos y dos puertas en los extremos. Sobre los arcos centrales se colocó un gran cuadro triangular con la representación del Parnaso, adornado en sus vértices con el águila bicéfala, una fuente y el templo de Delfos, cuyo significado se aclaraba con la siguiente inscripción:

«TELLVRIS MEDIVM SIGNATVR VTRO-
QUE VOLATV / ALITIS ALTISONI, QVAE
IOVIS ARMA GERIT. / CONCVRRVNT
AEQVE DIFERSO E CARDINE MVNDI, /
SISTIT ET AD DELPHOS VTRAQUE PEN-
NA GRADVM / PECTORA PECTORIBVS,
LATERI LATVS, VNGVIBVS VNGVES, /
ATQVE HVMEROS HVMERIS MVTAT
AVIS. / IN VOLVCREM, MIRVM DICTV,
COIERE VOLVCRES: / VNA TAMENTA-
MEN GEMINO VERTICE COLLA TVMENT.
/ TV DELPHI, IMO A TE DISCVNT ORA-
CVLA DELPHI, / TEQVE CALET MVLTO
PYTHIA TACTA DEO. / TV DELPHI: SPI-
RAT SAPIENS PRAESAGIA PECTVS, /
RESPONSAQVE TVO REDDIT AB ORE
PATER. / IVSSAE AQVILAE IVNSERE
TIBI FELICITER ALAS / SORTE VNA:
IMPERIVM SERVIT VTRVMQVE TIBI. /
QVA PIGER OCCIDVAS SVB NOCTEM
AGIT HESPERVS HORAS / QVAQVE
IDEM EOAS LVCIFER ANTE VOLAT. / A
TE PRINCIPIVM; TIBI DESINET, OMNIA
FINEM/TE MEDIO ACCIPIENT, EXITVS
ACTA BEAT». (El medio de la tierra se señala con el recíproco vuelo del ave que trae las armas de Júpiter. Vuelan igualmente dos águilas desde los últimos confines del mundo y paran sobre el templo de Delfos donde se unen de tal manera que le sirven los mismos pechos, las mismas alas y las mismas uñas, cosa tan prodigiosa que de dos aves distintas se hiciese una misma con dos cabezas. Vos, Señor, sois el templo de Delfos, mas antes de vos dependen los Oráculos del mismo templo y movida de vuestra deidad responde la sacerdotisa de Apolo. Vos, Señor, sois el templo de Delfos porque emana profecías vuestro pecho y porque habla por vuestra boca la prudencia de vuestro padre (Felipe II). Las águilas enviadas a descubrir el medio del mundo para vos jun-

taron felizmente las alas con el intento de que os sirviesen los dos imperios. Aquel donde el Espero perezoso guía las horas en el principio de la noche y aquel donde el mismo Espero vuelto lucero señala las playas orientales. De vos nace el principio y en vos se termina el fin y todo se tiene por vuestro medio siendo el fin el que aprueba y califica las obras.

A los lados de esta gran pintura se colocaron varios emblemas inspirados en Ovidio. Éste narra que Venus después de conocer la conjuración contra Julio César pidió ayuda a los demás dioses:

«Mirad que esfuerzos para prepararme una emboscada, que complot amenaza la única cabeza que me queda del linaje del dárdano Iulo. ¿Seré yo, la única, la que tengo que soportar siempre dolores tan injustos? Un día me hiere la lanza del héroe de Calidón, el hijo de Tideo; otro día caen vergonzosamente las murallas, mal defendidas, de Troya; tuve que ver a mi hijo, tras largos peregrinajes, juguete del mar, verle entrar en la mansión de los silenciosos muertos, y hacer la guerra con Turno o, si he de decir la verdad, más bien con Juno. ¿Por qué vuelvo a sacar los males antiguos de mi linaje. El miedo que experimento domina todos esos recuerdos del pasado; vosotros veis afilar contra mí las espadas criminales. Detenedlas, os lo ruego; prevenid el atentado; no apaguéis el fuego de la Vesta con la sangre del pontífice». ³⁵

El Olimpo se conmovió por las lamentaciones de Venus, ante las que no podía actuar, porque el futuro de los hombres estaba escrito y nada podía revocarlo. El dolor de Venus fue inmenso y Júpiter la consoló refiriéndole la gloria de los sucesores de Julio César:

«¿Tú sola hija mía, pretendes cambiar el inmutable destino? Puedes entrar tú misma en casa de las tres hermanas, allí verás el archivo del destino, obra descomunal de bronce e hierro macizos, indestructible y eterno, que no teme ni a las colisiones del cielo ni a la ira del rayo, ni a ninguna clase de conmociones. Encontrarás allí grabados en el acero perenne, los destinos de tu raza; yo mismo los he leído y los he grabado en mi memoria; ahora te los referiré para

que no ignores el futuro. Éste por quien sufres tanto, Citerea, ha cumplido su tiempo, ha llegado al término de los años que debía a la tierra. Transformado en un dios, subirá al cielo y será honrado en los templos; eso será obra tuya y de su hijo, que, heredero de su nombre, llevará el solo el peso que le habrán impuesto y que, valiente vengador de la muerte de su padre, nos tendrá siempre con él en las guerras. Bajo sus auspicios, las murallas de Módena, asediadas y vencidas, pedirán la paz; Farsalia sentirá el poder de su brazo... ¿De qué serviría enumerar las naciones bárbaras que se extienden sobre los límites del océano? Todo lo que contiene la tierra de habitable, será suyo; incluso el mar será su esclavo. Cuando haya pacificado la tierra, volverá su pensamiento al derecho civil y, autor de máxima justicia, establecerá leyes y regulará las costumbres con su ejemplo; y mirando por los tiempos futuros ordenará, que el hijo de su virtuosa esposa lleve a la vez su nombre y la carga del gobierno. Por fin, pero solamente después de haber igualado la avanzada edad del anciano de Pilos (Néstor), alcanzará las regiones etéreas en medio de las estrellas de su familia.» ³⁶

En los emblemas lisboetas se aplican al monarca español los buenos sucesos anunciados por Júpiter para Augusto: el señorío sobre la tierra y el mar, que sería el legislador del mundo y largos años de vida para él y sus descendientes. Ello se explicaría porque en el siglo XVI se fomentó la idea de que el jefe de la monarquía universal y heredero de la corona de Augusto nacería de la unión de las casas reales de Aragón y Austria. ³⁷ Idea que surge en relación con el creador del Imperio, Carlos V, y se aplica en la entrada lisboeta a su sucesor y cabeza del Imperio universal, Felipe III.

En uno de ellos se representó la diosa de la tierra, Cibeles, sobre un carro tirado por leones, con el mote «QVIDQVID HABITABILE TELLVS SVSTINET, HVIVS ERIT» (Será suyo todo lo que hay en la redondez de la tierra).

En el siguiente se representó Tetis, diosa del mar, dentro de una concha que era arrastrada por delfines, con la inscripción «PONTVS QVOQVE SERVIET ILLI» (También le servirá el mar).

Otro tenía pintado el templo de Jano, que per-

manecía abierto en tiempo de guerra, y ante él Felipe III cerrando sus puertas con el mote «PACE DATA TERRIS ANIMVM AD CIVILIA VERTET, IVRA SVVM. LEGESQVE FERET IVSTISSIMVS AVTHOR» (Pacificada la tierra se ocupará en establecer leyes y firmar el derecho civil, siendo siempre justísimo legislador.

En el siguiente se representaron las parcas hilando estambres con las inscripciones «INQVE FVTVRI TEMPORIS AETATEM, VENTVROVMQVE NEPOTVM PROSPICIENS, PROLEM SANCTA DE CONIVGE NATAM, FERRE SIMVL NOMENQVE SVVM, CVRASQUE IVBEBIT» (En la posteridad de los siglos futuros y edad de sus nietos, verá su hijo, nacido de una madre santa, extender y dilatar su nombre hasta los últimos fines de la tierra), aludiendo al príncipe Felipe, futuro Felipe IV y heredero del Imperio español.

En otro emblema se pintó un árbol con manzanas de oro, simbolizando el árbol que «Atlante, rei de Africa, tenía en sus jardines guardado de Dragones de fuego, del cual, según pronostican los Oráculos, sería Señor Perseo hijo de Júpiter».³⁸ La obra se completaba con el mote «TEMPVS, ATLA, VENIET, TVA QVO SPOLIABITVR AVRO ARBOR, ET HVNC PRAEDAE TITVLVM IOVE NATVS HABEBIT» (Tiempo vendrá, ¡oh Atlante!, en que tu árbol será despojado de su oro, y la gloria de esta empresa tocará al hijo de Júpiter), antiguo oráculo que Temis dio a Atlante y que éste recordó al ser visitado en su reino por Perseo,³⁹ símbolo del esfuerzo y del valor, virtudes que combinaba el héroe con la clemencia y la generosidad, como demostró ampliamente tras su lucha con Fineo, a quien perdonó la vida y concedió un monumento.⁴⁰

La clemencia y la generosidad del monarca español quedó reflejada también en dos emblemas del corredor de la Aduana. Uno de ellos tenía pintada una mano, portando una espada y un cetro, con el mote «QVA VICIT, VICTOS PROTEGIT ILLE MANV» (Con la misma mano que vence defiende a los vencidos), alusiva a la clemencia del rey que después de vencer ampara a los vencidos, especialmente en la Aduana de Lisboa, donde los

extranjeros encontraban favores y protección. En otro se representó a Juno, diosa de las riquezas, arrojando dinero con una mano, mientras que con la otra sujetaba a Palas, que estaba arrojando sus armas. El emblema se completaba con la inscripción «VT QVI FORTIS ERIT, SIT FELICISSIMVS IDEM, VT LAETI PHALERIS OMNES, ET TORQVIBVS OMNES» (Para que el que fuese animoso sea también dichoso y para que todos queden contentos con gozos y premios), aludiendo a la generosidad del monarca tras la guerra, a la que sucederá una época de prosperidad y abundancia, pronosticada por Júpiter y Venus, en el último de los emblemas que decoraban el corredor, con la frase «VER ERIT AETERNVM, PLACIDIQVE TEPENTIBVS AVRIS MVLCEBUNT ZEPHIRY NATOS SINE SEMINE FLORES» (Desde hoy será una perpetua primavera y los campos por sí mismos, ayudados de los blandos y templados aires, se vestirán de olorosas flores), estableciendo un paralelismo entre los dominios de Felipe III y el frondoso bosque habitado por Proserpina, descrito por Calíope, una de las musas del Parnaso que fue visitado por Minerva,⁴¹ la hermana de Perseo, a quien acompañaba en todas sus aventuras, simbolizando, según Pérez de Moya, que en las grandes empresas el esfuerzo y el valor van acompañados por la prudencia,⁴² virtud heredada por el monarca español de su padre, a quien se alude en la inscripción explicativa del Parnaso, donde Felipe III aparece como un gobernante prudente y como el templo de Delfos, donde se juntan los dos reinos más poderosos de la tierra, representados por las águilas que se fusionan en el águila bicéfala para simbolizar el Imperio de los Austrias españoles, que era gobernado por Felipe III.

EL COSMOS REGIDO POR LA CASA DE AUSTRIA

El poderío imperial de los Austrias españoles y alemanes se puso de manifiesto en el arco erigido por la colonia alemana de Lisboa.⁴³ La obra tenía dos grandes fachadas, con tres vanos separados por cuatro pares de columnas corintias, que miraban al muelle y a las murallas de la ciudad, y dos

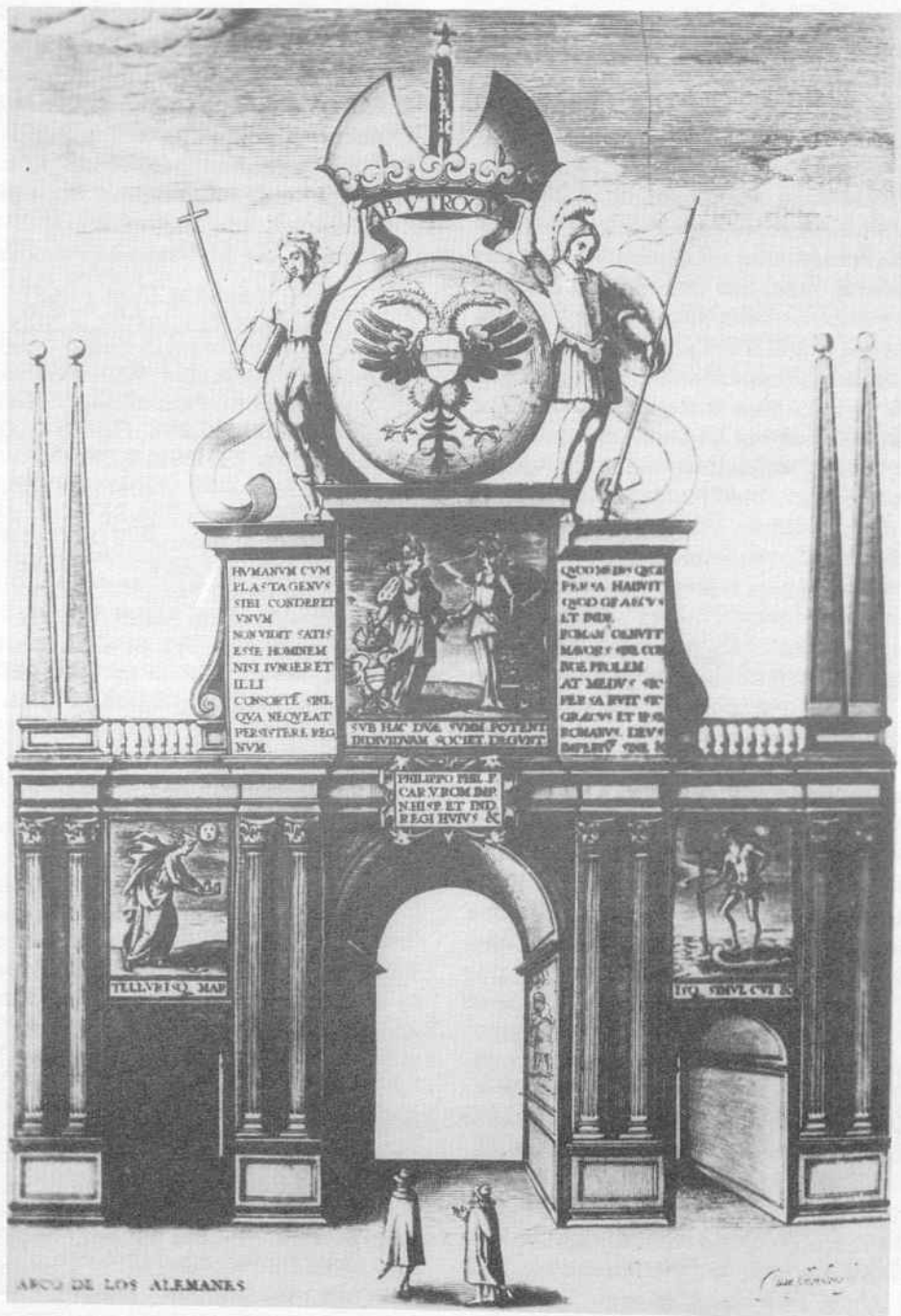


Fig. 6.—Arco de los Alemanes. Fachada del Muelle. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

fachadas laterales, decoradas con pinturas, que miraban al palacio donde se hospedaría el monarca y a la Aduana.

La fachada del muelle (fig. 6) presentaba sobre el vano central una inscripción dedicando el arco al defensor de la «pax christiana»⁴⁴ y sobre las arcos laterales las representaciones de los dioses de la tierra y el mar simbolizando, como hemos comentado en el párrafo anterior, el dominio del monarca sobre todo el orbe. En este nivel alegórico, Cibeles se representó acompañada del sol y ofreciendo su corona mural a Felipe III, mientras que Neptuno aparecía navegando sobre una concha en compañía de la luna para entregar su tridente al monarca, símbolos ambos de sumisión, que también parecen aludir, teniendo en cuenta la inscripción dedicatoria que lo presenta como defensor de la paz y heredero de Carlos V, a las victorias conseguidas por Felipe III, victorias terrestres y marítimas en defensa de la paz, representaciones que tienen un importante precedente en el palacio de Carlos V en Granada.⁴⁵ La presencia de los dos astros, que aludían al poderío y grandeza del Imperio español, sobre el que no se ponía el sol, se aclaraba con los siguientes versos: «TELLVRISQVE MARISQVE SIMVL CVI NVMINA PARENT. / LVNAQVE SOLQVE SIMVL LEX EST FAMILIARITVR VT ILLI. / QVEM COLIMVS (TVVS EST) SOL QVANDO ILLVMINAT ORBEM, / ANTIPODAS (GENS ISTA TVA EST) ILLVMINAT ILLA» (Justo es que el sol y la luna sirvan a aquel a quien las deidades de la tierra y el mar obedecen, cuando el sol alumbró este hemisferio que habitamos, que es vuestro, a vos os sirve, la luna hace lo mismo, cuando da luz a vuestras Antípodas, pues también ellos os reconocen por señor).

En el ático, con representaciones de tipo histórico, se colocó una pintura con las alegorías de España y Alemania, aludiendo al compromiso dinástico, según se infiere de la inscripción que la completaba «SVB HAC DVAE SVMMAE POTENTIAE INDIVIDVA SOCIATATA DEGVNT» (Debajo de esta confederación y amistad, los dos sumos imperios gozan de perpetua concordia). La obra está inspirada en el emblema XXXIX de Alciato: «La concordia», ilustrado por dos ca-

pitanes dándose la mano, siguiendo la tradición clásica de Virgilio.⁴⁶

El arco terminaba con una representación del mundo cubierto por el águila bicéfala y la corona imperial, que era sustentada por las figuras de Marte y la religión,⁴⁷ simbolizando los dos pilares del Imperio de los Austrias, que rige el mundo y fue decretado por la Providencia divina, según la inscripción que explicaba este singular remate:

«HVMANVM CVM PLASTA GENVS SIBI CONDERET VNVM, / NON VIDIT SATIS ESSE HOMINEM, NISI IVNGERET ILLI / CONSORTEM, SINE QVA NEQVEAT PERSISTERE REGNVM, / QVOD MEDVS, QVOD PERSA HABVIT, QVOD GRAECVS, ET INDE ROMANVS GENVIT MAIORS SINE CONIVGE PROLEM / AT MEDVS SIC PERSA RVIT, SIC GRAECVS, ET IPSE / ROMANVS DEVS IMPERIVM SINE FINE DATVRVS / CONNVBIO MARTI CONIVNXT RELIGIONEM, / AVSTRICAMQVE HABITARE DOMVN PER SECVLA IVSSIT, / VT SPARGAT CVM SOLE SIMVL; SVA SCEPTA PER ORBEM, / CANDIDA RELIGIO EST, RVBET ALTER SANGVINE CONIVX / AVSTRIACAE HINC INSIGNE DOMVS CVM SANGVINE CANDOR» (Haciendo Dios al hombre, vio que él solo para sí no bastaba sin juntarle un consorte con el que pudiera perpetuar en el suelo. El imperio que tuvieron los Medos, Persas, Griegos y Romanos fueron engendrados por Marte solamente sin compañera y así cayeron todos; pero queriendo Dios levantar en la tierra un imperio que en ella permaneciera sin fin casó a la Religión con el esfuerzo, que es Marte, y mandó a los dos que perpetuamente habitasen en la casa de Austria para que de la misma manera que el sol esparce sus rayos ella esparciera cetros por toda la tierra; la Religión es cándida y Marte encendido y así las armas de la Casa de Austria son en campo de sangre una faja blanca).

En el interior del vano central por donde había de pasar el monarca, se colocaron dos cuadros con un claro fin didáctico. Uno de ellos representaba a Eneas portando sobre sus hombros a su padre Anquises para librarlo del incendio de Troya.⁴⁸ La

obra, en la que se quiso simbolizar, según Lavaña, la ayuda prestada por Felipe III a los emperadores alemanes, salvándolos del incendio producido por la guerra contra los herejes, deriva del emblema CXCIV de Alciato: «La Piedad de los hijos hacia los padres» y se completaba con una inscripción en la que se comparaba al monarca español con el héroe virgiliano: VT PIVS AENEAS VOLITANTIBVS VNDIQVE NOXIS / EXTVLIT ILLAESVS CHARVM SVA PIGNORA PATREM: / SIC QVOTIES VICINA TVOS INCENDIA TANGVNT / SVBTITIVIS FORTES HVMEROS, NEC SVBTRAHIS ANTE / QVAM VIDEAS SALVVM QVEM DAT TIBI CVRA PARENTEM, / NEC CEDIDISSE ALIQVID SOLITIS DE VIRIBVS VSQVAM / VIDIMVS, EST PIETAS CAELESTI NVMINE TVTA» (Como el pío Eneas cercado de las llamas sacó libre de ellas a su padre, así todas las veces que a vuestros vecinos les tocan los incendios y trabajos, ponéis vuestros fuertes hombros a ellos y los sacáis hasta poner a salvo al que se arrima a vuestro cuidado, no hemos visto jamás que por esta causa faltasen vuestras fuerzas, porque son ellas y vuestra piedad defendidas y favorecidas por el cielo).⁴⁹

En el cuadro contrapuesto se pintó a Sansón desgarrando las fauces del león, según narra el libro de los *Jueces* 14, 5-6: «Bajó Sansón a Timna, cuando al llegar a los olivares de Timna le salió al encuentro un joven león rugiendo. Apoderóse de Sansón el espíritu de Yahvé, y, sin tener nada a mano, destrozó al león como se destroza un cabrito», acto de bravura que simboliza la actitud del monarca español ante los enemigos de la fe y de su imperio, comparando al personaje bíblico con Felipe III para subrayar el sentido religioso con que el rey aparece en la mayor parte de las decoraciones lisboetas, erigidas al poco tiempo de comenzar la guerra de los Treinta Años, en un momento en que España participa activamente en el contexto político-religioso europeo, interviniendo en la trágica contienda, aunando en una sola causa el compromiso religioso y el compromiso dinástico con los Austrias alemanes. La pintura comentada se completaba con una inscripción en la que a través del paralelismo establecido con Sansón, que luchó

contra los enemigos de Israel,⁵⁰ aparece Felipe III dotado por la Providencia de una gran superioridad para luchar contra los enemigos de la fe, que lo son también de su imperio: «LVXVRIARE VIDET TVMIDVM PER PRATA LEONEM / QVANDO ANIMVM MOTVS SECVM SIC FARIER INFIT, / AN NE EGO QVEM SVMMAE VOLVIT PRAEAPONERE RERVM / ALTITONANS AN NE ISTA MEI IAM BESTIA IVRIS / VT DOCEAM INVICTAS DOMINI NON TEMNERE VIRES / AGGREDITVR VALIDIS DISTENDITQVE ORA LACERTIS, / DILACERAT, LACERVM GELIDA PROSTERNIT ARENA» (Vio andar al león soberbio e insolente en el campo, dijo para sí: yo a quien Dios ha dado superioridad sobre todos los animales haré que esta fiera me obedezca para que aprenda a no despreciar las fuerzas invisibles de su señor, y con sus fuertes brazos la despedaza y los pedazos siembra por la arena).

La decoración interior del arco se completaba con la representación, en el intradós, de Belerofonte sobre un caballo alado y el mote «SVPER AETHEREA NOTVS» (Conocido sobre las estrellas), estableciendo un paralelismo entre las hazañas de éste, símbolo de la prudencia para Alciato⁵¹ y en las de Felipe III, desarrolladas ampliamente en las restantes decoraciones.⁵²

La fachada de las murallas estuvo dedicada al príncipe Felipe,⁵³ que fue recibido por la Aurora y Minerva, representadas sobre los arcos laterales, mientras que la virtud le mostraba el camino seguido por sus antepasados para que con la gloria de ellos alcanzara la inmortalidad. La Aurora aparecía montada sobre Pegaso y pronosticando el brillante futuro del príncipe con el mote «QVAE SOLEM PRAECEDO, TVAM PRAENVNTIO, SORTEM, / QVAE SOBOLEM DECEAT DIVORVM E SANGVINE NATAM» (Yo que voy delante del sol pronostico vuestra ventura, que será como conviene al hijo de tales padres), mientras que la sabia Minerva, que tenía a sus pies una lechuza, exaltaba el poderío de Felipe III en la tierra mediante la inscripción: «HVC ADES O IVVENIS, PARIBVS CONSORTIA GAVDENT: / MI PATER IN CAELO SVMMS, TIBI SVMMS

IN ORBE» (Llegad aquí dichoso joven, que gran contento da la compañía de los iguales, mi padre es el mayor en el cielo y el vuestro en la tierra).

En la pintura que había sobre el entablamento se representó la Virtud y la Gloria. La alegoría de la Virtud, que llevaba una espada y se apoyaba sobre una esfera, simbolizando que la Virtud domina todo el mundo,⁵⁴ estaba ofreciendo al príncipe que la siguiera para que la gran corona que con ella se conquistó con ella se conservase. A su lado se pusieron los siguientes versos: «ILLA EGO SVM, QVAE SCLA TVOS AD SYDERA TOLLO / ET PATRES, ET AVOS, PROAVOS, GENVS OMNE TVORVM / IMPERIVM SVPER OMNE FERRO, GEMINARIER ORBEM / EFFECI PROAVO, QVO SIT TIBI REGIA MAIOR / MAGNE PHILIPPIADES: SVNT HAEC VIRTVTIS AVITAE / MVNERA, SVM VIRTVS: PER ME TIBI PARTA TVETOR» (Yo soy aquella que sola levanté los vuestros a las estrellas y yo he puesto sobre todo el imperio a vuestros padres, abuelos y toda vuestra ascendencia, yo hice doblar dos mundos para vuestro bisabuelo que espero que a vos con mayor gloria obedezcan. Estos son, ¡oh gran Felipe!, los dones y efectos de la virtud, esta soy yo, conmigo conviene conservar lo que con mis medios fue alcanzado). La alegoría de la Gloria llevaba una corona de laurel y la inscripción: «CVLMINA REGNORVM QVI, ET CAETERA DESPICIT ORBIS / ME SVpra POSITAM MORTALIA SVSPICIT VNAM / MAGNORVM HEROVM SVM DIVES GLORIA MERCES / TEMOROR, VT VIRTVS, MIHI TE PORREXERIT ANTE / ILLI TE PALLAS: ALITER NON ITVR AD ASTRA/HAVD ALITER FECERE TVI QVOS GLORIA SERVO» (El que menosprecia los reinos y grandezas de este mundo me estima y aprecia solamente: yo soy la Gloria, rico premio de los hombres valerosos, yo os guardo para que por manos de la Virtud lleguéis a las mías como a ellas por las de la Sabiduría: no hay otro camino para subir a las estrellas, ni de otra manera lo hicieron vuestros antepasados, pues yo eternizo con inmortal fama).

Esta representación fue sacada, según Lavaña, «de los Templos de la Virtud, i de Honra, que es la Gloria humana, fundados en Roma por M. Mar-

celo, de tal suerte fabricados, que ninguno podía entrar en el de la Honra, sin primero pasar por el de la Virtud, para mostrar que por ella se ha de caminar para llegar a la Gloria humana».⁵⁵

La imagen de los templos, dedicados a la Honra y a la Virtud, con una sola entrada de tal manera que el camino del templo de la Honra es el de la Virtud, ya aparece en la literatura emblemática del siglo XVI. Lo encontramos en la obra de Bocchii Bonon: *Symbolicarvm Qvestionvm*, publicada en 1555 (E. LXXII) y en la *Emblemata* de Sambucus, publicada en Auterpem en 1566, emblema 193. Esta misma idea de que la Honra se consigue a través de la Virtud, aunque con una figuración distinta, también aparece en los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias (II, E. 10) y en el emblema 80 del *Theatro Moral* de Vaenius.⁵⁶

Las fachadas laterales presentaban dos grandes pinturas en la parte baja y dos más pequeñas en la superior. En el cuadro de mayor tamaño de la fachada de la Aduana se representó Felipe III rodeado por las cuatro partes del mundo que estaban ofreciéndole sus coronas con el mote: «NON BONVM EST MVLTORVM DOMINATIO, VNVS DOMINVS ESTO, VNVS REX» (No es bueno el gobierno de muchos, sea sólo un señor, un rey). La pintura se completó con una inscripción en la que se aplican las reglas de la razón cristiana a un orden natural, como hizo Dante en la *Monarquía*, donde el género humano aparece armonizado con el universo; lo mismo que éste es regido por Dios, que impone un movimiento único, el género humano debe estar unido bajo un monarca, que en el caso que nos ocupa es Felipe III:

«SI QUOD DIVISVM EST CITO DESOLATVR: ET ILLVD / QVOD DVRAT REGNVN PER TE CONCORDIA DVRAT: / SIT QVE INTER PLVRES, NVNQVAM DISCORDIA IN VNO / SI DEVS IN CAELIS VNVS QVI CVNCTA GVBERNAT, / INNVMERAS VNVS TITAN REGIT AETHERE STELLAS / CONVENIT INTEGRI DIADEMATA COLIGAT ORBIS / VNVS, NEC REGNVN, NEC AMOR CONSORTIA SVFFERT. / FERTVR VT IN FATIS, VNVS SIT PASTOR, OVILLE / VNVN, VNVS RERVN DOMINVS, REX VNIGVS ESTDO.»

(Si el reino dividido se destruye y sólo es duradero lo que sustentan la concordia y la unión, y si entre muchos siempre hay discordia y no se encuentra en uno. *Si Dios en el cielo es sólo uno que todo lo gobierna, y sólo un sol que da luz a las innumerables estrellas, conviene que sólo uno posea la corona de todo el orbe*, porque ni el reino ni el amor sufren compañía, y como se lee en la Escritura Santa que ha de haber un solo pastor, que todas las partes de la tierra os obedezcan).

Esta unidad bajo un solo monarca traerá la perfección, que Dante la contempla como realidad histórica en el Imperio romano, el cual fue decretado por la Providencia divina,⁵⁷ como el Imperio español, según vemos en el cuadro contrapuesto al que acabamos de analizar, en el que se representó Felipe III y una alegoría del Imperio, a los lados de un trono, con la frase: «NESICIO QVO PROVIDENTIAE DECRETO RES, ET VIGOR AB ORIENTE IN OCCASVM EVNT» (No alcanzó a comprender por qué decreto de la Providencia divina las cosas y el poder caminan de Oriente a Occidente). Al fondo de la pintura se representaron tres obeliscos simbolizando las tumbas de Nino, Ciro y Alejandro, cuyos nombres estaban labrados en ellos, y las columnas de Hércules con las divisas «NON PLVS ULTRA» y «PLVS VLTRA», aludiendo a la mayor grandeza y gloria del Imperio español, cuyos dominios territoriales fueron más allá de los conocidos límites del mundo.⁵⁸ La obra se completaba con la siguiente inscripción: «DICTVR ALCIDES BINAS STATVISSE COLUMNAS, / QVEIS HOMINES COHIBERE RATVS, QVEIS CLAVDERE MVNDVM / FECERAT HOC LONGE ANTE IPSVM SATOR ORBIS AB ORTV / SOLIS AD OCCASVM RERVM SIT CVRSVS, ET ILLIC / META IVBET, NEC PLVS VLTRA DETVR IRE CREATI: / HINC FAS IMPERIVM MVNDI NASCATVR, AB ORTV / SOLIS AD OCCASVM SEDEM CVM SOLE REPONAT, / ATQVE ILLIC HABVISSE PROCOS HIC, NVBERE MALIT, / NEC MIRVM THALAMO SI QVIS CVNABVLA MVTAT»⁵⁹ (Cuentan que Hércules

puso dos columnas imaginando que con ellas ponía término a los hombres y les cerraba con ellas el mundo. Lo mismo hizo su Creador al principio mandando que el sol hiciese su curso de oriente al ocaso y allí puso las metas para que no se pasen; por lo cual parece que el imperio del mundo nazca también en el oriente y junto con el sol venga a parar a occidente, donde tenga su asiento, casándose la monarquía con el rey, que no es nuevo que por casamiento se olvide y deje el lugar de nacimiento).

Relacionados con los anteriores, se colocó encima de esta última pintura otro cuadro en el que se representó Carlos V sobre el globo terráqueo y junto al nuevo mundo, con el mote «BONA CAUSA TRIVMPHAT» (La causa justa triunfa) y los versos:

«MAGNVS ALEXANDER QVEM FRVSTRA
[OPTAVERAT ORBEM
AEQVALEM MERITIS DII TRIBVERE
[TVIS.
QVEM VINCAS, QVEM PACE REGAS;
[CVI SYDERA MONSTRES
AETerno DOCEAS SACRIFICARE
[DEO.»⁶⁰
(El nuevo mundo que Alejandro en vano
[deseaba
dio el cielo a vuestros merecimientos para
[que
le sujetéis, rijáis pacíficamente y le
[enseñéis
a reverenciar el verdadero y eterno Dios).

La dignidad imperial se justifica por el bien del género humano, como en la *Monarquía*, donde la persona que rige el mundo aparece con un anhelo desinteresado por lograr el bien común o felicidad terrena, que es referida indirectamente a un bien sobrenatural y está ordenada en cierto modo a la felicidad celestial, Dios.⁶¹ Esta meta del Imperio español, que tiene la misión de evangelizar al mundo, le da derecho (ley eterna con la cual la sabiduría divina ordena y dirige providencialmente todas las cosas a su propio fin⁶²) de dominar el nuevo mundo, que a otros imperios le fue negado por no perseguir el bien moral para el cual el hombre fue creado. Y ello, referido al imperio de Alejandro, fue lo que se quiso representar en el cuadro contra-

puesto a éste, en la fachada de la Aduana. En él se pintó una doble escena: de un lado aparecía Agar pidiendo agua para su hijo Ismael junto a un ángel que le señalaba una fuente y de otro Alejandro Magno sobre el mundo con el mote «DIFFERTVR, SED QVID TANDEM» (Dilataste, pero a qué fin). La obra se completaba con el epigrama: «PARVVM PARVA DECENT, INGEN-TEM INGENTIA, FONTEM / HAEC PVERO, MVNDVM POSTVLAT ILLE NOVVM. / HVIC LIMPHAE VENIVNT, SVNT ILLIVS IRRITA VOTA, / CAVSA PAR HAEC VOTIS, IMPAR AT ILLE SVIS». (Al pequeño convienen pequeñas cosas, al grande grandezas, el niño pide agua y Alejandro un nuevo mundo; a aquél se le concede su petición y a éste se le niega lo que demanda; porque uno pedía con igualdad y el otro sin merecimiento), falta de méritos que no concurren en los monarcas españoles, herederos de la «Virtus» clásica.⁶³

EL GRAN MONARCA DEL MUNDO AGASAJADO POR FLORA Y LA PINTURA

Más simples desde el punto de vista iconográfico, aunque sumamente interesantes porque subrayan las ideas que venimos analizando, son los arcos erigidos por los cereros y los pintores lisboetas. En ambos aparece Felipe III como el gran monarca del mundo, los primeros lo agasajan a través de Flora, mientras que los segundos lo adulan e inmortalizan por medio de la más noble de las artes.

El arco de los cereros (fig. 7) se construyó en la llamada Puerta del Hierro, una de las más antiguas de la ciudad, a base de cera blanca, presentando la casi totalidad de la superficie, incluido el intradós, con multitud de flores y frutos. El vano central estuvo flanqueado por dos esbeltas columnas jónicas, decoradas con follajes y cintas de flores y frutos dispuestas helicoidalmente, sobre las que cargaba un entablamento con el friso convexo, derivado de los tratados de Serlio y Palladio.⁶⁴ Encima se colocó un banco, flanqueado por dos cariátides del tipo de las usadas por Vredeman de Vries, y dos pirámides vigneolascas envueltas por cintas



Fig. 7.—Arco de los Cereros. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)



Fig. 8.—Alegoría de Flora. Arco de los Cereros. Lisboa, 1619.

helicoidales, como los soportes del cuerpo inferior. La obra se remataba con una alegoría de Flora que estaba esparciendo flores con gran regocijo (figura 8), recordando las antiguas fiestas floralias celebradas en Roma, para recibir al monarca con los siguientes versos:

«Que muito, que à seu tempo vos de flores,
Gran Monarcha do Mundo, à Primavera,
 Da vos, o que não fez, que se as fizera.
 Rendszerse puderào mil lovroses.
 Frescas, à seu tempo vos las dera,
 Quem fez estas, que eu tenho por melhores,
 Pois sempre estão num ser, sempre viçosas.
 à vossa vista mais, que as faz fermosas.»⁶⁵

Los pintores levantaron su arco, que imitaba ser de mármol blanco y negro con los filos dorados, en la calle de San Julián (fig. 9). Delante de los pilastrones que daban cuerpo a la obra se pusieron dos esbeltos obeliscos, rematados por esferas, que llegaban hasta el entablamento del arco, en medio del cual estaban las armas de Portugal sostenidas por un híbrido con alas de águila y cabeza de buey, guardando relación con la estatua de San Lucas, protector y abogado de los pintores, que servía de remate a la obra, llevando a sus pies el buey y en sus manos un cuadro de la Virgen, apareciendo el evangelista como modelo a imitar, según lo presenta Vicencio Carducho en sus *Diálogos de la Pintura*.



Fig. 9.—Arco de los Pintores. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)



Fig. 11.—Alegorías de la Geometría y Perspectiva. Arco de los Pintores. Lisboa, 1619.

La figura de San Lucas se apoyaba sobre un alto pedestal en el que se colocó la representación más importante del arco. En ella aparecía la alegoría de la escultura modelando y de la arquitectura trazando un plano a los lados de la alegoría de la pintura, que estaba pintando un cuadro de Felipe III, el cual ofrecía al monarca español con la inscripción: «ARTIVM REGINA TIBI REGVM MAXIMO TE IPSVM DONVM OFFERT, REGIVM MAXIMVM» (Yo la reina de las artes a vos, *el mayor de los reyes*, ofrezco a vos mismo como el más real presente). La alegoría de la pintura obsequia a Felipe III con el presente que consideraba más valioso: un retrato de él mismo, el mayor de los reyes, cuya fama y gloria será recordada a través de la obra realizada por la más noble de las artes, que utiliza para su labor las artes del dibujo, la geometría y la perspectiva, cuyas alegorías se colocaron a los lados de la pintura comentada (fig. 11). Las dos se apoyaban sobre esferas, la geometría llevaba en sus manos un triángulo y un compás, mientras que la perspectiva portaba un compás y un espejo, atributos con los que dota César Ripa a dichas alegorías, cuyo conocimiento es fundamental para el arte de la pintura, como ex-

presa Carducho en su diálogo quinto, dedicado a juzgar las pinturas con base en la perspectiva.⁶⁶

FELIPE III COMO CONTINUADOR DEL IMPERIO ROMANO Y DEFENSOR DE LA FE

Las alusiones al imperio son numerosas y se subrayan especialmente en Lisboa, donde aparece el monarca como el continuador del Imperio romano y heredero de la idea imperial de Carlos V, que llevaba implícita la defensa de la fe, conceptos que se desarrollan ampliamente en el arco erigido por la colonia italiana frente a la catedral lisboeta.

La obra (fig. 12) estaba formada por dos cuerpos y remate, organizados verticalmente en tres calles, que estaban separadas por cuatro columnas corintias en el primer cuerpo y pilastras con capiteles jónicos en el segundo. Las columnas se apoyaban sobre altos pedestales, en los que se pusieron dísticos latinos. En uno de ellos se recuerda a Roma como capital del Imperio romano y centro espiritual de la cristiandad y cómo se prepara para recibir al monarca español: «NOBILIORE ORNO TIBI MI REX MAGNE COLOSSO / ROMA ORBI QVODAM, NVNC DOMINATA, POLO»

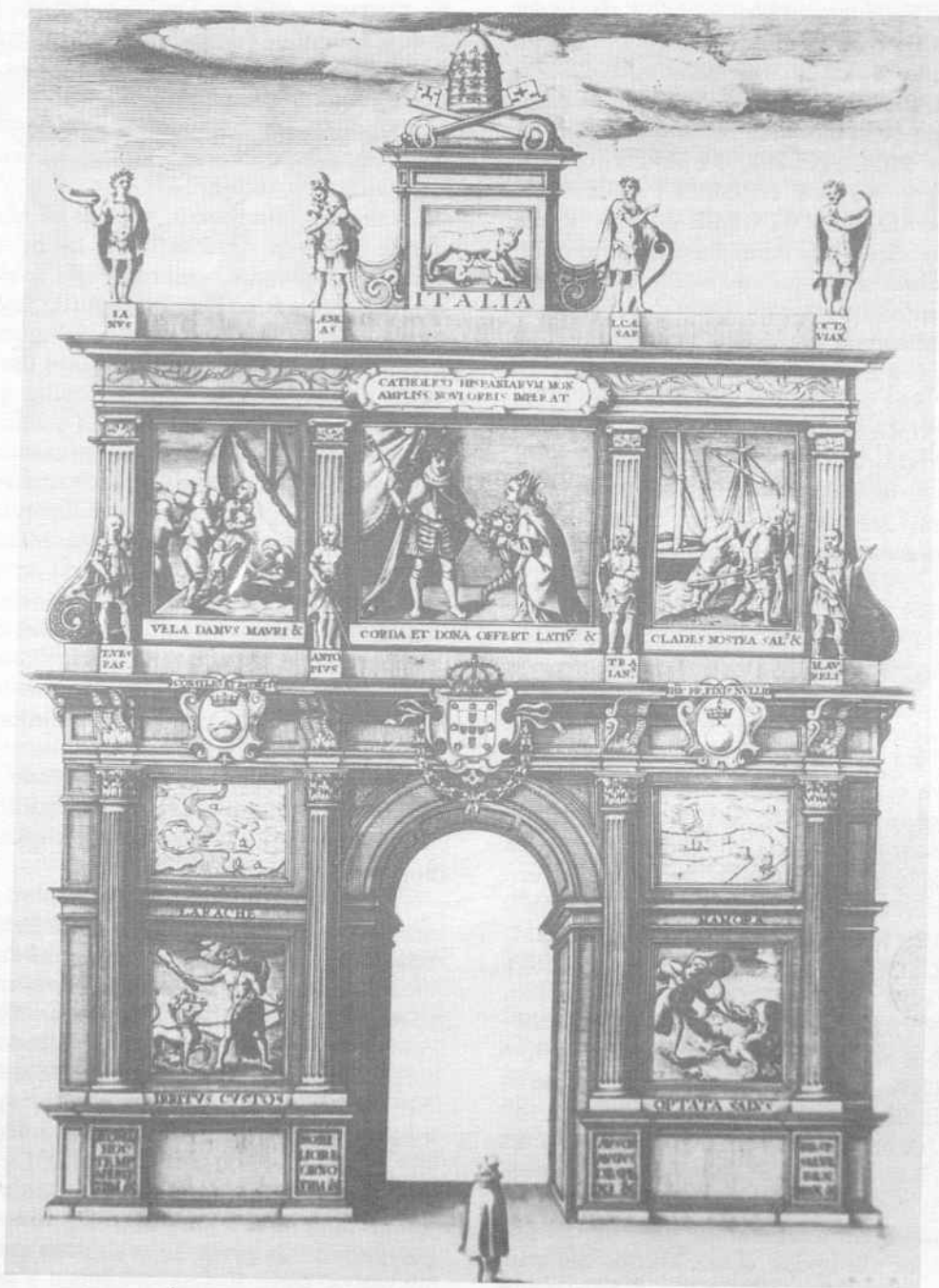


Fig. 12.—Arco de los Italianos. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

(Roma, reina antiguamente del mundo y ahora del cielo, se adornó para vos, ¡oh gran rey!, con este más noble coloso). En el siguiente se vuelve a aludir a Roma como centro espiritual del mundo católico y su respaldo al monarca como defensor de la fe: «ROMA HOC TEMPLVM APERIT TIBI CLAVIBVS, / ASTRA DEDISSET, DIFFERT ILLA DEVS, REGNET VT ORBE FIDES» (Roma os abre con las llaves este templo y os daría el cielo, pero Dios lo dilata porque con vuestra vida reina su fe santa en todo el mundo). En el tercer pedestal la colonia italiana da la bienvenida al nuevo Júpiter que levanta a Europa sobre las estrellas: «HESPERIDVM SALVE REX MAXIME, IVPITER ALMA / PROGENIE, EVROPAM QVI SVPER ASTRA VEHIS» (Venid en buen hora, Júpiter, rey máximo de las Hespérides, que con ínclita progenie levantáis a Europa sobre las estrellas) y en el último aparece Italia admirando al monarca: «AVSONIA AVGVSTOS DESPEXI PRISCA TRIVMPHOS. / QVI TE, REX, FRVITVR, MILLE TROPHARA VIDET» (La antigua Italia desprecia los augustos triunfos, porque quien os goza, ¡oh rey!, ve mil trofeos).

El recuerdo de Italia y de su glorioso pasado ocupa la mayor parte de las decoraciones del arco. En el cuadro central del segundo cuerpo, sobre el vano por donde había de pasar Felipe III, se representó el monarca y ante él una alegoría de Italia ofreciéndole una cornucopia de flores, con la inscripción: «CATHOLICO HISPANIARVM MONARCHIAE, AMPLISSIMO NOVI ORBIS IMPERATORI, CORDA, ET DONA OFFERT LATIVM TIBI DIVITE CORNV, CERNE PAREM HESPERIA REX IN VTRAQVE FIDEM» (Al católico monarca de las Españas y gran emperador del nuevo mundo, en esta rica cornucopia os ofrece Italia las riquezas y corazones de sus habitantes, en los cuales veréis, ¡oh gran rey!, no ser desigual su fidelidad a la española). La cornucopia simboliza la fertilidad de Italia sobre el resto del mundo,⁶⁷ fertilidad que también fue elogiada por Virgilio en las *Geórgicas*, donde escribe el poeta: «Esta misma ha producido un linaje de hombres belicosos: produjo los marsos y la juventud sabina; el ligur avezado a la fatiga y los volscos armados

de azagayas; ésta los Decios y los Marios, y los grandes Camilos y Escipiones, duros en la guerra, y te produjo a ti, mayor que todos, César, que ahora ya, vencedor en lo postrero del Asia, alejas al indio muelle de las romanas fortalezas. ¡Salve, grande madre de mieses, grande madre de hombres, tierra de Saturno!».⁶⁸

Italia, según el texto, además de ser la tierra donde florece la Edad de Oro y la abundancia, es la madre de grandes hombres. Parte de ellos aparecen representados sobre los soportes que articulaban el gran arco y en el remate del mismo, con la presencia de la tiara pontificia y las llaves de San Pedro, símbolo de los Papas, situadas sobre la representación de la loba capitolina amamantando a Rómulo y Remo. A sus lados se pusieron las estatuas de Jano, dios tutelar de los romanos, como símbolo de la prudencia y ejemplo de reyes.⁶⁹ Eneas salvando a su padre Anquises del incendio de Troya,⁷⁰ Octavio y Julio César, de quien Ovidio hace una apoteosis por haber «engendrado» (como si fuera su propio hijo en vez de su hijo adoptivo) a Augusto, a quienes los dioses pusieron a la cabeza del Imperio para asegurar la felicidad del género humano.⁷¹ La serie continuaba delante de las pilastras sobre las que se colocaron los anteriores con las esculturas de Vespasiano, Antonino Pío, Marco Aurelio y el español Trajano, representando al Imperio romano, del que el monarca español viene a ser su continuador.

Subrayando esta idea imperial, pero matizando que la capital del Imperio español debía ser Lisboa, hay que situar las empresas que flanqueaban las armas de Portugal, colocadas en el entablamiento del primer cuerpo. En una de ellas (fig. 13) se representó un globo terrestre, rodeado por una serpiente, con la inscripción «CONSILIO ET PATIENTIA» (Con consejo y paciencia), dando a entender, según Lavaña, que «con tales compañeras se gobernará la *Monarquía de España, de la qual siendo cabeza Lisboa —que sola es capaz i merecedora de su trono— crecerá de límites su imperio*».⁷² La empresa de la derecha tenía pintado un globo, representando a Lisboa, y sobre él una corona, un cetro y el mote «HIC PRINCIPIVM, FINIS NVLLIBI» (Aquí el principio sin término).



Fig. 13.—Empresa del Arco de los Italianos. Lisboa, 1619.

En estas empresas se expresan las esperanzas de Lisboa por lograr la supremacía como capital del Imperio español, incidiendo en la idea ya expuesta ante el monarca a su llegada al muelle de Lisboa por el doctor Terreiro, quien después de la salutación protocolaria elevó la citada petición a Felipe III,⁷³ petición que lleva implícito el reconocimiento del Imperio español, aunque con nuevas connotaciones político-geográficas.

El Imperio español se presenta en el monumental arco que comentamos no sólo como el continuador del Imperio romano, sino también como el primer defensor de la fe, sirviendo de nexo de unión para ello Roma, que se recuerda tanto a nivel mítico e histórico como religioso, lo cual parece lógico ya que fue erigido por la colonia italiana.

En esta obra levantada en honor de Felipe III, rematada con los símbolos pontificios, donde aparece Roma como centro de la cristiandad, no podía faltar la alusión a que el monarca español era un gran defensor de la fe, incidiendo en la idea española del imperio sobre la «Universitas Christiana», lo cual se desarrolla explícitamente en las decoraciones de las calles laterales del arco. A los lados del tablado viviente pintado, donde la alegoría de Italia ofrecía al monarca español todas sus riquezas, se representó la expulsión de los moriscos, uno de los hechos más importantes del gobierno de Felipe III. Dado que el centro de la política española desde el reinado de Carlos V era la defensa del catolicismo frente a la herejía y al Islam, se compren-

de que el problema morisco —o los problemas moriscos, como dice Braudel, si se tienen en cuenta las diferencias regionales— preocupara seriamente a la Corona de España, especialmente cuando algunos grupos extremistas de moriscos levantinos iniciaron negociaciones con los enemigos del Estado, lo que hizo promulgar la resolución de 1609. La expulsión fue decretada en 1602, pero fue tras la Tregua de los Doce Años con Holanda cuando se hizo realidad a través de sucesivas órdenes dadas entre 1609 y 1611. Felipe III prefirió sacrificar en beneficio de la unidad religiosa y política la riqueza que proporcionaban a la nación los moriscos, cuya expulsión, comenta Domínguez Ortiz, fue un duro golpe para la agricultura levantina, aunque también se dejó sentir en las artes de la construcción y en algunas artesanías típicas de moriscos, como la azulejería. Los cueros labrados y en el trabajo del hierro y del cobre.⁷⁴

En el arco erigido por la colonia italiana, la expulsión de los moriscos se representó mediante dos cuadros. Uno de ellos tenía pintado el momento en que embarcaron para salir de España con la inscripción: «VELA DAMVS MAVRI, HESPERIAE, FIDEIQVE REBELLES» (Embarcados partimos de España, rebeldes a ella y a la fe santa), mientras que en el contrapuesto se representó el desembarco que realizaron en Africa con la inscripción: «CLADES NOSTRA, SALVS HISPANIS, FAMA PHILIPPO» (Nuestra calamidad es la salud para España y fama para Felipe).

En los intercolumnios del cuerpo inferior se hizo referencia a la política de Felipe III en Africa. También en ella se conspiraba contra los turcos, importante fue la actuación de Luis Fajardo en la Goleta, donde deshizo la agrupación de barcos turcos, holandeses e ingleses en 1609, y la ocupación en 1610 por el marqués de San Germán del puerto de Larache, cedido por el sultán de Fez, Muley Xequé, a España como pago por la ayuda recibida por Felipe III para recobrar su trono. La ocupación de Larache tuvo un lugar destacado en los intercolumnios del primer cuerpo del arco, sobre una pintura en la que se representó Hércules venciendo al cancerbero con la inscripción «IRRITVS CVSTOS» (Inútil guarda). Lavaña comenta que el

cancerbero representaba la gula, la lujuria y la avaricia, vicios opuestos a la parsimonia, continencia y liberalidad de Felipe III, representado por Hércules. Por otra parte, Pérez de Moya expone que el cancerbero simboliza todos los vicios que Hércules venció y sojuzgó, y que sus tres cabezas simbolizan las tres partes del mundo, Europa, Asia y África, «porque de las gentes de todas ellas se mantiene el infierno, quiere dezir de las almas que mal viven de todo el mundo». ⁷⁵ Pensamos que este sentido estuvo presente en el arco erigido por la colonia italiana, sobre todo si se tiene en cuenta la frase que acompañaba la representación de la plaza africana: «IAM CAELVM LARACHE AEQVO, VICTORE PHILIPPO» (Iguala Larache al cielo con Felipe vencedor). El monarca español, el nuevo Hércules, al ocupar Larache la salva de la herejía y a sus habitantes del infierno, ya que con la ocupación española pasarán a formar parte de las filas cristianas.

En la misma línea que la plaza anterior hay que situar la representación de Mámora, con la inscripción: «ECCE MAMORA PIO SVB PRINCIPE VICTA TRIVNPHO» (Triunfa Mámora vencida por un príncipe pío). Bajo ésta se pintó Febo tirando flechas a la serpiente Pitón, con el mote «OPTATA SALVS» (Deseada salud). La representación del mito de Febo derrotando al funesto monstruo Pitón, o de la potencia primaveral venciendo a los poderes del invierno, viene a ser una transposición de la potencia del rey venciendo a sus enemigos. Lavaña subraya que esta pintura quería mostrar que al igual que el «sol iluminaba, i alegraba la tierra con sus rayos, desterrando della la melancolía, cansado de la escuridad, i humedad de la noche, significado por la serpiente Python; assi la Real presencia de su Magestad tan deseada de los Portugueses ha desecho las nieblas, quitando la escuridad que cubría à este Reyno restituyéndole la luz, i alegría». ⁷⁶ Vemos que en Lisboa aparece el sol como principio vivificador, como valiente guerrero que afronta con vigor la lucha contra sus enemigos, las tinieblas, que ocultan la verdadera luz. Esta misma idea del dios solar como héroe guerrero que lucha contra sus enemigos aparece también en los himnos asirios-babilónicos: «(Shamash) se

muestra cada día en el horizonte con un vigor y una juventud nuevas. Dios de la luz, tiene que luchar contra las tinieblas de la noche. Dios del calor debe vencer el frío del invierno. También es el valiente entre los valientes, el curudu, es decir, el guerrero, el héroe.» ⁷⁷ El sol de la pintura lisboeta simboliza a Felipe III, que ilumina y alegra a Portugal con su esperada llegada y vence a sus enemigos, las tinieblas, que en el contexto general de la obra son los enemigos de la fe. Lo mismo que el sol llega a los más recónditos lugares de la tierra para dar calor y vida, la acción del monarca universal, Felipe III, recorre todos los confines del mundo para llevar la verdadera luz, Cristo, y la necesidad de creer en Él. ⁷⁸

EL JÚPITER ESPAÑOL

La defensa que lleva a cabo el monarca español de la fe se desarrolló de forma muy original en el escenario construido por la Aduana de Lisboa para recibir a Felipe III. En él se representó la expulsión de los moriscos mediante la guerra de los Titanes, por «lo mucho que simboliza esta fábula con los temerarios intentos de los Moriscos, que convocando las fuerzas Turquescas i Africanas, que fue lo mismo, que acumulando montes a montes, como los Titanes hizieron: intentaron perturbar la paz, i ofender la autoridad Real, como aquellos conquistar el cielo, despojar del a Júpiter, que con un rayo los fulminó, i echó al infierno, como su Magestad a los Moriscos a Africa». ⁷⁹

Para dicha representación se construyó, como hemos indicado, un teatro junto a la puerta del edificio, que estuvo decorada con las armas de Portugal y una inscripción en la que se auguraba larga vida al monarca, que practicaba la liberalidad, para provecho de sus vasallos: «REGNVM QVA MELIVS, VIDVAS, GENTEMQVE TOGATAM / REGIVS EXIMIO MVNERE SVMPTVS ALIT. / VT DOMVS HAEC REGI, SIC VECTIGALIS HABETVR / REX POPVLO: AETERNVM REX BONE VIVE TVIS» (Por aquella parte, el reino se hace más ilustre, la liberalidad real sustenta viudas y nobles, así como esta Aduana es tributaria al rey,

así el rey se hace tributario a su pueblo. Viva largos años tal rey para provecho de sus vasallos). Haciendo pareja con la puerta principal de la Aduana se construyó, en el lado opuesto del escenario, otra efímera, que estuvo decorada con una cartela, en la que se pintó el caduceo de Mercurio y el cuerno de Amaltea entrelazados, acompañados de la siguiente inscripción: «HVC ADES O, FOVET HISPANVS TE IVPITER, AVGET / AEQVOREVS, SVPERVS FIRMAT, ET IMVS ALIT, / CONTINVENT MERCES PENTRATO GVRGITE TERRAS / AVREA IACTET OVIS VELLERA, MELLA FLVANT» (¡Oh! viene Mercurio, el Júpiter de España te favorece, el marítimo te aumenta, el cielo te confirma, la tierra te sustenta, por toda ella, navegada la mar, anden las mercaderías, todo sea oro, por todo corra miel). La representación de la cartela parece inspirarse en el emblema CXVIII de Alciato «La fortuna es compañera de la virtud» (fig. 14), simbolizadas por los cuernos de la cabra Amaltea y por los atributos de Mercurio respectivamente, que aparecen en la obra portuguesa aludiendo a Felipe III, el monarca virtuoso cuyo gobierno trae riqueza y abundancia para Portugal.⁸⁰



Fig. 14.—Alciato. *Emblemas*. «Que la Fortuna sigue a la Virtud.»

Como telón de fondo, se representó el mundo a la manera bizantina,⁸¹ mediante un cubo y un hemisferio superpuestos, simbolizando la tierra y el cielo. En el cuadrado inferior se pintaron las montañas del Osa y del Pelión que los Gigantes amontonaron para poder conquistar el Olimpo.⁸² Bordeando esta representación se puso una inscripción, en la que se establecía el paralelismo entre los Gigantes y los moriscos: «MAVROS GIGANTEO ITERATO AVSV FIDEI DESERTORES IN PACEM, ET HISPANVM CAELVM BRACHIA CONATOS, TONANS NOSTER PHILIPPVS IACVLATVR, PROIICIT, PLVTONI AFRICO AETERNVM ILLIGAT, TANTAM ILLAM ACTIONEM, QVA VIGET MERCVRIALIS SVA BASILICA GRATABVND A SVGGERIT HOC MNEMOSYNO» (Felipe, nuestro Júpiter, castiga, arroja y destierra al infierno de Africa los moriscos, los cuales repitiendo la temeraria osadía de los Gigantes, no observando la fe que profesaban, se rebelaron contra la paz y el cielo español. De esta

tan real acción, su Aduana agradecida celebra la memoria con esta demostración). Completaban la explicación de esta simbólica figuración dos versos. Uno de ellos incide en presentar, como el anterior, a Felipe III como el nuevo Júpiter español que fulmina a los moriscos desterrándolos a Africa: «FVLMINE DEICTI FVNDQ VOLVNTVR IN IMO» (Derribados con el rayo, padecen miserablemente en el profundo abismo), mientras que el otro lo presenta como Hércules venciendo al gigante Anteo y a la Hidra: «NON CADERE ANTAEO, NON CRESCERE PROFVIT HYDRAE» (No aprovecharon al gigante Anteo los socorros que en la madre Tierra hallaba, ni a la Hidra sus duplicadas cabezas).

La alusión a Hércules en esta obra no resulta extraña, ya que él combatió contra los Gigantes ayudando a los olímpicos, pero la cita probablemente se debe al hecho de que Hércules encarnaba la posesión de la «virtus», siendo por ello una de las prefiguraciones mitológicas más usadas para establecer paralelismos con los monarcas españoles. En otras decoraciones de la entrada regia hemos visto la representación de Hércules venciendo a la Hidra como un símbolo del monarca venciendo a la herejía. Menos usual en el arte efímero es la alusión a la lucha con Anteo, rey de Marruecos, al que Hércules tuvo que apartar de su tierra para

que no recobrará fuerzas y poder vencerle.⁸³ En el caso que nos ocupa, Anteo simboliza los moriscos, a quienes no sirvieron los socorros que intentaron obtener al iniciar negociaciones con los enemigos del Imperio, factor que fue decisivo para decretar su expulsión, solución radical para eliminar la presencia de esta porción de España, cuyos grupos extremistas estaban siempre dispuestos a unirse a los enemigos, de España, siendo las conspiraciones numerosas desde el siglo XVI, destacando la amplia conjuración descubierta en Sevilla, en 1580, con ramificaciones en Marruecos.⁸⁴

En la parte superior del escenario se representó el cielo, que estuvo decorado con el sol, la luna y multitud de estrellas doradas. Este cielo, sobre el que domina el poder de Júpiter, está simbolizando el Imperio español —el cielo español, como aparece en la primera inscripción citada—, según se infiere del contexto general y de la frase que en él se colocó: «PACATVMQVE REGET PATRIIS VIRTVTIBVS ORBEM» (Con las virtudes heredadas de sus progenitores gobernará el mundo en paz), aludiendo a la «pax christiana» que tiene como meta el «Dominus mundi», el cual defiende la religión contra sus enemigos, lo que aparece subrayado mediante la inscripción que coronaba el pedestal sobre el que se asentaba la figura del monarca: «DISCITE IVSTITIAM MONITI, ET NON TEMNERE DIVOS» (Escarmentados en la justicia hecha, aprended a no menospreciar la sagrada religión).

Felipe III se representó en la cima del Imperio con los atributos jupiterinos, el rayo y el águila, flanqueado por las alegorías de España y la Paz, portando su escudo y un ramo de olivo respectivamente, que llevaban la inscripción: «DEDIMVS SVMMAN CERTAMINIS VNI» (A uno sólo hemos entregado el fin y remate de nuestra contienda), en la que participaron también los cuatro dioses que completaban la decoración. Marte proponía la guerra: «NVNC O NVNC TEMPVS IN HOSTES» (Ahora, ahora es el tiempo propio contra los enemigos), mientras que Mercurio anunciaba, con la espada en la mano, el final de la contienda: «STERILES TRANSMISIMVS ANNOS» (Ya pasamos la esterilidad de los años), tras la

cual, Neptuno, símbolo de los mercaderes, pronosticaba a éstos prosperidad en el comercio: «CONCIDVNT VENTI, FVGIVNTQVE NVBES» (Sosiéguese los vientos y huyan las nubes amenazadoras de tempestades). Como la prosperidad prometida depende de la larga vida del monarca, la última de las cuatro divinidades, Jano, principio de los años, le prometía cuatro edades con la siguiente inscripción: «PROMISIT PYLIAM QVATER SENECTAM» (Cuatro edades le ha prometido).

LAS MONARQUÍAS HISPANAS SUSTENTAN LA FE UNIVERSAL

La labor evangelizadora del Imperio español se representó también de manera muy singular en la obra efímera que levantaron los orífices y lapidarios en la calle de los joyeros de Lisboa (fig. 15).

En ella se hace un homenaje a Castilla y Portugal como defensoras de la fe en el mundo que ellas descubrieron y conquistaron, aludiendo además a la grandeza y fortaleza del Imperio como fruto de la unión de las coronas de Castilla y Portugal que Felipe II entregó a su hijo Felipe III.

La obra se levantaba sobre un alto pedestal en el que se puso la inscripción dedicatoria, sumamente interesante porque en ella se alude a la unión de Oriente y Occidente bajo el gobierno del monarca español, que aparece como la única persona capaz de llevar las dos coronas más grandes de la tierra, la de Castilla y la de Portugal: «HAEC SIMVL, AVRIFICES, POLIVNT QVIQVE ARTE LAPILLOS / DANT MAIESTATI DEBITA DONA TVAE. / CERNE DVOS POPVLOS ARMISQVE, ET MORIBVS ANTE / DISSIMILES, VNI SVBDERE COLLA IVGO. / CRARVM OPVS, HIC VNA IVNGVNTVR FRONTE CORONAE / SOL QVIBVS EOVS SERVIT, ET OCCIDVVS. / VTRAQVE DANDA TIBI FVERAT REX INCLYTE, NAMQVE / NVLLVM ERAT IN TOTO DIGNIVS ORBE CAPVT» (Este debido presente ofrece a vuestra majestad los orífices y lapidarios, mirad señores dos naciones contrarias por armas y costumbres cómo meten los cuellos de-

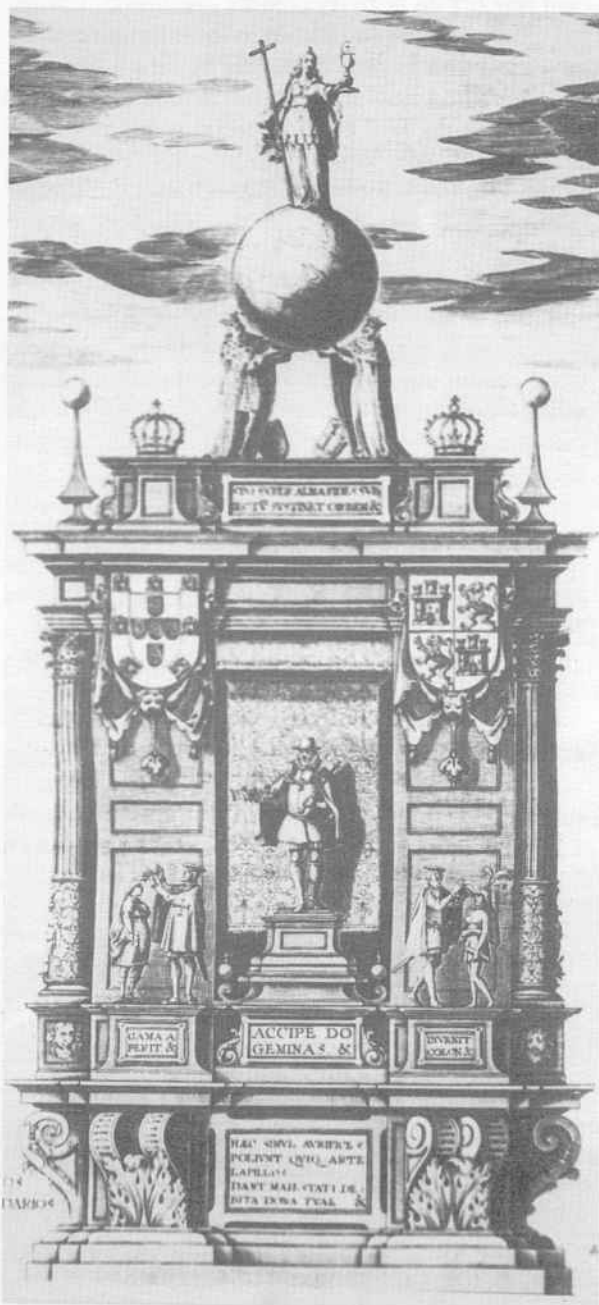


Fig. 15.—Arco de los Orifices y Lapidarios. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

bajo de un yugo juntándose, gran maravilla, en una frente dos coronas a las cuales sirven Oriente y Occidente, y ambas, ¡oh inclito rey!, se han de dar a vos, porque en todo el mundo no hay para ellas más digna frente que la vuestra).

Encima del citado pedestal se asentaba un banco con resaltes sobre los que se apoyaban dos grandes pilastrones flanqueando el nicho central y dos columnas corintias, con el primer tercio decorado a base de follajes, en los extremos. Sobre ellas cargaba un entablamento y un ático que servía de pedestal a las alegorías de Castilla y Portugal sosteniendo el globo terráqueo, encima del cual estaba la figura de la fe. La alegoría de Portugal llevaba a sus pies un escudo con una esfera y el lema «Spero in Deo», mientras que Castilla tenía en su escudo las columnas de Hércules y la divisa «Plus ultra»,⁸⁵ del emblema imperial de Carlos V, aludiendo a que el dominio de éste se extendía más allá que el del Imperio romano, cuyos límites estuvieron marcados por las famosas columnas, abarcando nuevas tierras, cuyo descubrimiento fue fijado por la Providencia divina para el gobierno del monarca universal.⁸⁶ Este original remate, que repite el esquema dado en Amberes por Lambert Von Noort para el arco de triunfo erigido por la ciudad con motivo de la entrada del príncipe Felipe (fig. 16), simboliza que estas dos coronas conquistaron y sustentan el mundo por el que extienden la fe, cuya figura domina triunfalmente sobre la tierra gracias a Castilla y Portugal. La alegoría de la fe, vestida de blanco y oro, llevaba en las manos una cruz y un cáliz con la sagrada forma (fig. 17), atributos que le correspondían según Césare Ripa, quien escribe sobre ella: «Donna in piedi sopra vna vase, vestita de bianco, nella sinistra hauerá vna croce, nella destra vn calice.»⁸⁷ Bajo las tres figuras se colocó una cartela con la inscripción: «STO SVPER ALMA FIDES, SVBIECTVM SVSTINET ORBEM / LVSTANA PARI GENS, ET IBERA MANV. / HAEC MEVS ALCIDES, ET ATLAS, NEC PONDERA SENTIT / MACHINA DAT VIRES, VEL PEDE TACTA MEO.»⁸⁸ (Soy la fe santa que estoy sobre el mundo, sostenido con igual poder por Portugal y Castilla, y estos mis Alcides y Atlas no sienten tan gran peso porque esta máquina tocada con mi pie les da fuerzas).



Fig. 16.—Lambert Von Noort: Arco de Triunfo de la Ciudad. Entrada del príncipe Felipe en Amberes. 1549.

En el nicho central de la obra, sobre un alto pedestal, se colocó una estatua de Felipe II, que llevaba en sus manos un cetro y las coronas de Castilla y Portugal con la inscripción: «ACCIPE DO GEMINAS, PARITER SERVARE MEMENTO CORRIVET IMPERIVM, SI RVAT VNA, TVVM» (Tomad, hijo, estas dos coronas que os doy, procurad conservarlas porque si una se perdiera caerá vuestro Imperio). Como la grandeza del Imperio consiste, como hemos indicado, en la unión de las Indias Orientales y Occidentales, se pusieron a los lados sus dos descubridores: Vasco de Gama y Cristóbal Colón. Vasco de Gama llevaba en una mano un mapa y un astrolabio, mientras que con la otra le quitaba a una mujer, que simbolizaba la tierra conquistada, la venda de los ojos; en el pedestal sobre el que se apoyaba se puso la inscripción: «GAMA APERIT, FIDEI PRO LVCE DAT INDIA GEMMAS» (Gama descubrió la India, la

cual por luz de la fe da piedras preciosas). Cristóbal Colón llevaba en una mano los instrumentos de navegar y con la otra descubría la cara a una mujer americana que tenía en las manos una fuente con barras de oro; en el pedestal sobre el que se apoyaba se puso la inscripción: «INVENIT COLON, DAT AMERICAN LANCIBVS AVRVM» (Descubrió Colón América, la cual ofrece su oro en una fuente). Sobre los dos almirantes, colgadas del entablamento, estaban las armas de los dos reinos sobre los que gobernaba Felipe III. Ambos realizaban la ideal labor evangelizadora del Imperio y contribuían por igual a su sostenimiento, de ahí el consejo que Felipe II da a su hijo para que procure conservarlos unidos porque si uno se perdiera caería el Imperio.

La importante riqueza de la corona portuguesa, que servía de sostén al Imperio español, se expuso de manera más explícita en el arco erigido por los Oficiales de la Casa de La Moneda de Lisboa (fig. 18).

La obra presentaba un arco de medio punto flanqueado por dos pares de columnas corintias sobre las que corría un entablamento resalteado y unos nichos, rematados con frontones triangulares, que albergaban las alegorías de las más importantes minas de oro y plata que poseía Portugal. La figura de la derecha llevaba un vaso de plata en



Fig. 17.—Alegoría de la Fe. Arco de los Orifices y Lapidarios. Lisboa, 1619.



Fig. 18.—Arco de los Oficiales de la Casa de la Moneda. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

las manos y simbolizaba al reino de Monomotapa, con abundantes minas del preciado metal, que ofrecía al monarca español para grandeza de su Imperio: «Das minhas te rendo plata / Con que faças glorioso / Teu Reyno, Rey Poderoso». Igual actitud presentaba la alegoría de «La Mina», el más importante yacimiento de oro que tenía la corona portuguesa: «Aten nome Rey consegro / dos entrambos mey fouro, / para que se escreua em auro».

Entre las citadas alegorías y sin una separación clara con el cuerpo inferior, lo que confiere al arco una gran verticalidad, se colocó un gran cuadro en el que se representaron dos niños con una balanza y la alegoría de la confianza, ataviada con los atributos reales, entregando unos lingotes de oro y plata a la alegoría de la Verdad, vestida con un velo transparente, que dejaba entrever su corazón, y un tocado de flores y frutos sobre los que se pintó un sol, atributos con los que dota Ripa a la verdad.⁸⁹ La obra parece aludir a la confianza del monarca español en la Casa de la Moneda de Lisboa, que responde con transparencia y claridad a la voluntad real.

El arco se remataba con un frontón curvo partido, en el centro del cual se colocó el ángel de la guarda del reino, abogado de los Oficiales que erigieron la obra, llevando una espada y un escudo con las armas de Portugal que ofrecía al monarca español, a quien estaba dedicado el arco: «A Felipe sem segundo / Se levanta esta grandeza, / Em se da fe Portuguesa».

FELIPE III DEFIENDE LA VERDADERA FE AYUDADO POR EL SANTO OFICIO

La Inquisición española fue establecida por los Reyes Católicos a fines del siglo XV como un instrumento para consolidar la unidad religiosa y nacional de la Península. Continuó hasta el siglo XIX, siendo utilizada por los monarcas españoles cada vez más como arma política, aunque en Lisboa sólo se presenta como una jurisdicción en materia religiosa, destinada a reprimir la herejía y todos los delitos que atentasen contra la fe cristiana,

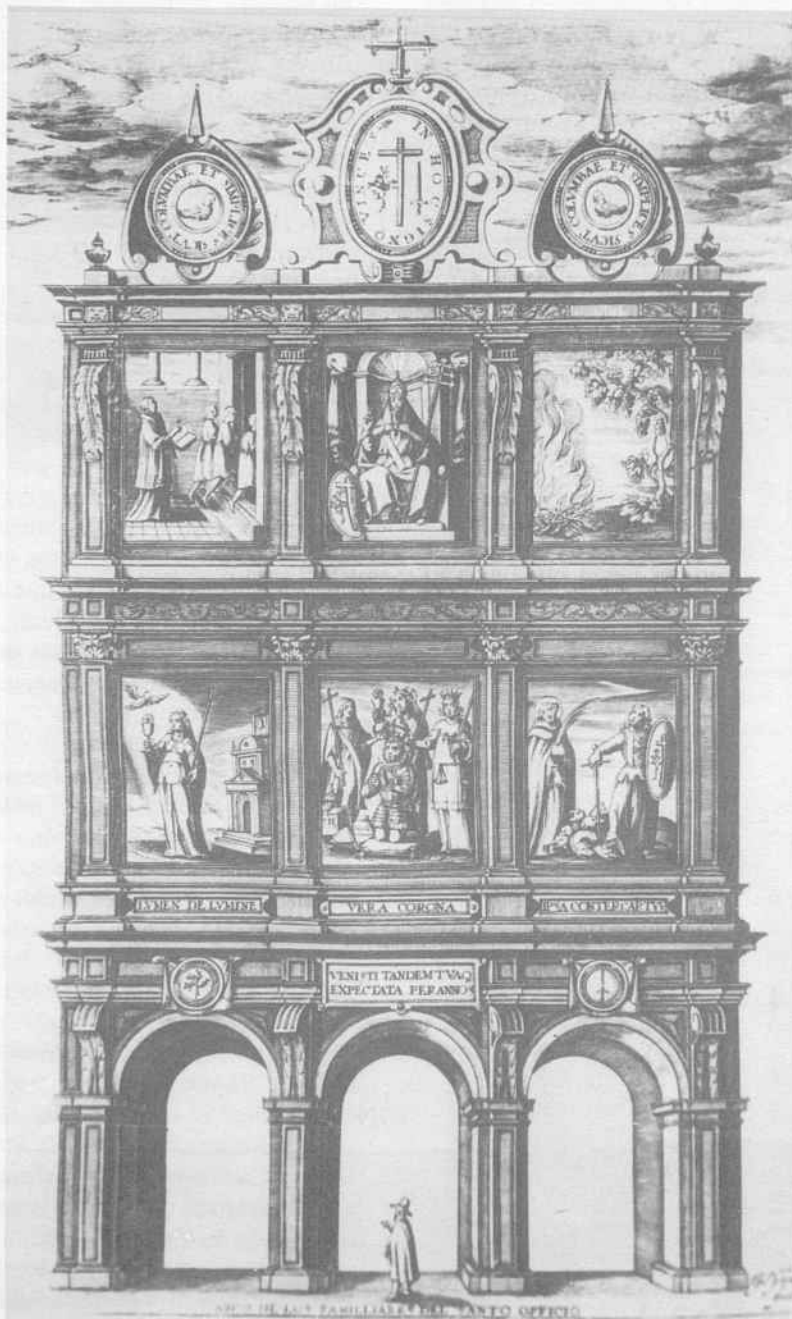


Fig. 19.—Arco de los Familiares del Santo Oficio. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

que el monarca español, continuador de la idea imperial de Carlos V, debía defender.

El papel de la Inquisición en la labor del monarca como defensor de la fe religiosa, concebida como el valor fundamental de la vida, se expuso claramente en el arco erigido por el Santo Oficio para recibir a Felipe III, la cabeza que rige el imperio sobre la «Universitas christiana».

La monumental obra (fig. 19) estaba formada por tres cuerpos. El primero de ellos presentaba arcos de medio punto, mientras que los superiores estaban articulados en tres calles mediante pilastras, que dividían la obra en seis campos decorados con pinturas.

Sobre el vano central se representó Felipe III arrodillado y recibiendo una corona de manos de la verdad, la justicia y la misericordia, con el mote «VERA CORONA» (Verdadera corona), que no es sino la de Felipe III, que gobierna con las citadas virtudes para luchar por una causa justa, como es la defensa de la verdad, aplicando los fueros de la justicia con misericordia. En esta lucha por defender la verdad, la verdadera fe, de la herejía, es ayudado por la Inquisición, como aparece en los cuadros que flanqueaban esta pintura. A la izquierda se representó la fe con la cruz y el cáliz, los atributos que le correspondía según Ripa;⁹⁰ sobre el último, que llevaba una sagrada forma, estaba el Espíritu Santo, rodeado de rayos, iluminando la citada alegoría y la iglesia representada tras ella, con el mote «LVMEN DE LVMINE» (Luz de luz), aludiendo a que el Espíritu es el que hace comprender a la Iglesia el sentido pleno de la enseñanza y obra de Cristo, es el nuevo «lumen», a través del cual se ve la verdad de «toda la verdad» enseñada por Cristo. A la derecha se representó un ángel, simbolizando la Inquisición, matando a un monstruo de siete cabezas que «significaban los siete pecados mortales»,⁹¹ con el mote «IPSA CONTERET CAPVT TVVM» (Ésta te romperá la cabeza) y junto a la singular representación simbólica del Santo Oficio aparecía San Pedro Mártir, su abogado.

En el cuadro central del cuerpo superior se representó el pontífice, a cuyos pies se encontraban las armas de la Inquisición rodeadas por la inscrip-

ción «CIRCVDNABIT TE VERITA EIVS» (Su verdad te rodeará), bendiciendo a Felipe III, cuya defensa de la fe, a través del Santo Oficio, con justicia y misericordia se quiso resaltar en esta obra. A su derecha se pintó una vid cargada de frutos y frente a ella una hoguera con la letra «QVIA IN VITE NON SVNT» (Porque están fuera de la vid), aludiendo al castigo sufrido por quienes se obstinaban en sus creencias heréticas ante el Santo Tribunal. Contrapuesta a esta pintura se colocó otra en la que se representó un templo, en el que entraban algunos penitentes guiados por un clérigo, con el mote «NOLO MORTEM PECCATORIS, SED VT MAGIS CONVERTATVR, ET VIVAT» (No quiero la muerte del pecador, sino que se convierta y viva), aludiendo a que el Santo Oficio sólo dictaba duras penas contra aquellos que se resistían a reconocer la verdad enseñada por Cristo, imponiendo tan sólo algunas penitencias a los que reconocían su error y seguían el camino de la fe.

La obra terminaba con el escudo de la Inquisición en la parte central y a los lados dos emblemas: una paloma y una culebra rodeados por la inscripción «ET SIMPLICES SICVT COLVMBAE» (Y simples como palomas), tomada del Evangelio de San Mateo 10,16: «Os envío como ovejas en medio de lobos; sed prudentes como serpientes y sencillos como palomas», perteneciente a una serie de sentencias dirigidas por Cristo a los apóstoles, enviados a un medio hostil para cumplir su misión, en la que han de ser prudentes y simples, y aplicadas en el arco lisboeta al Santo Oficio, que tiene como los apóstoles una conducta prudente y simple, entendiéndose esta última cualidad como perfecta, ya que la perfección de la paloma es la simplicidad.⁹²

EL NUEVO SALOMÓN

Ya hemos comentado cómo toda renovación imperial implica una renovación espiritual en un mundo restaurado, en una nueva Edad de Oro, de paz y de justicia. La aplicación de la justicia por parte de Felipe III aparece en numerosas decoraciones de la entrada regia, pero donde se pone más claramente de manifiesto la exaltación del repre-



Fig. 20.—Arco de los Sastres. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)



Fig. 21.—Alegoría de la Justicia. Arco de los Sastres. Lisboa, 1619.

sentante de la justicia imperial que rige el orbe es en la obra erigida por el gremio de sastres de Lisboa, a través de la confrontación tipológica con Salomón (fig. 20).

Los sastres levantaron su máquina sobre un banco con tres recuadros, bordeados por sillares almohadillados, que tenían en el centro puntas de diamante a la manera de Serlio.⁹³ Encima del banco se pusieron dos pares de columnas corintias soportando un entablamento que se remataba con un frontón curvo partido, decorado con una flor de lis y unas tijeras, en medio del cual se colocó la justicia con una espada y un compás (fig. 21) apoyada sobre un pedestal, decorado con la inscripción «VT DISPONAT ORBEM», del que pendía un amplio brocado que cubría toda la obra, cuya presencia está justificada ya que fueron los sastres quienes construyeron la máquina.

En la parte central, sobre un espléndido trono encima de unas gradas flanqueadas por leones, se representó Salomón con los rasgos de Felipe III, de tal manera que «parecía el retrato al natural de su Magestad»,⁹⁴ recurso que tenía precedentes en *Las Humane Salutis Monumenta*, obra ilustrada de Arias Montano que contiene un grabado de Salomón (lámina 24) con los rasgos de Felipe II, que deseaba ser equiparado a Salomón como gobernante sabio, prudente y justo, idea que perduró en los Austrias españoles.⁹⁵

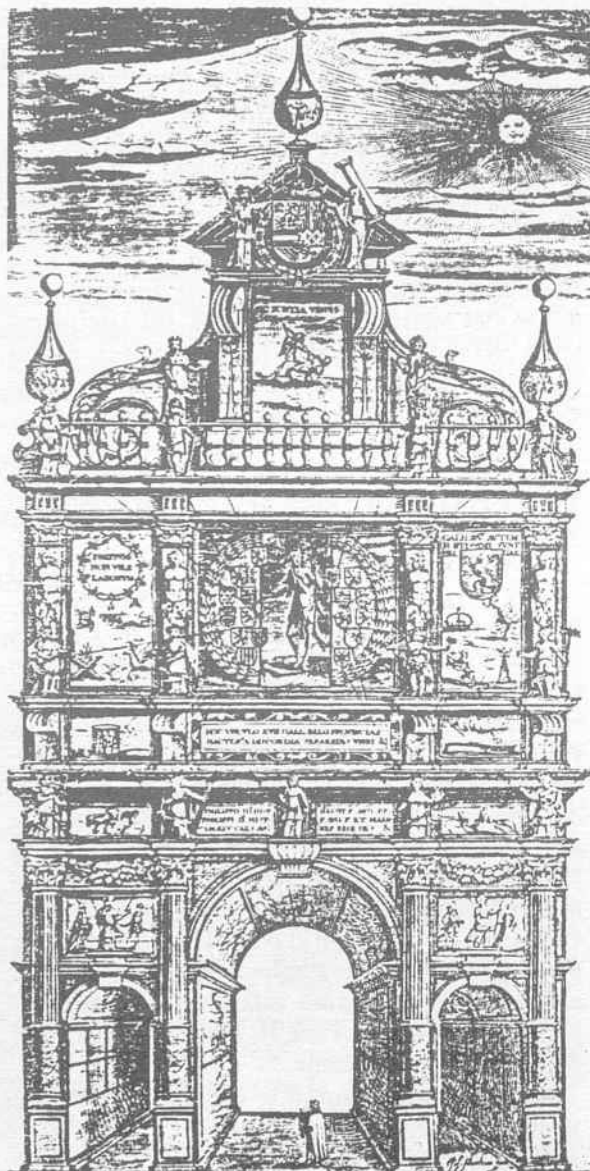


Fig. 22.—Arco de los Flamencos. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

La comparación de Felipe III con Salomón en su trono, símbolo de fuerza y de poder aparejado con la sabiduría, como se dio desde la época bizantina, logrando nuevamente importancia en las decoraciones festivas del siglo XVII, era un recurso típicamente medieval, siendo Salomón, representante del esplendor del Antiguo Testamento, el vehículo para expresar la magnificencia de Felipe III,⁹⁶ representante de la justicia imperial, que administraba con prudencia y guiado por la verdad, cuyas alegorías se colocaron a los lados.

La alegoría de la prudencia llevaba un espejo y una serpiente como atributos, siguiendo el modelo de Césare Ripa,⁹⁷ mientras que la verdad portaba, según Sardina Mimoso, una cruz y un laurel,⁹⁸ pero observando el grabado reproducido vemos que tenía una cruz y un libro, los atributos que le corresponden a la Religión,⁹⁹ que lo guiaba en todas sus acciones.

LA QUIEBRA DE LOS IDEALES IMPERIALES Y FELIPE III COMO LA ESPERANZA DEL SIGLO

El Estado homogéneo y unido en diecisiete provincias creado por Carlos V pasó a la corona de Castilla en 1549, abdicando el emperador su soberanía sobre los Países Bajos en Brujas, en 1555, en favor de su hijo Felipe II, para quien Flandes fue el baluarte de su política religiosa y de su hegemonía en el occidente de Europa. Después de los conflictos surgidos en el reinado de Felipe II, éste cedió en 1598 la soberanía de los Países Bajos a su hija Isabel Clara Eugenia con la cláusula de reversión, según la cual si moría sin sucesión volverían a la corona española. El monarca pretendía someter al Norte, sacrificando la fidelidad del Sur, haciendo un Estado independiente, la nueva Borgoña, que sería la dote de la infanta española al casarse con el archiduque Alberto de Austria.¹⁰⁰ El Norte no reconoció la cesión hecha por Felipe II y prosiguió el conflicto, que cesó temporalmente por la tregua de los Doce Años, en la que tras una larga lucha de cuarenta y dos años se reconocía, de hecho, la independencia de las Provincias Unidas de Holanda, suponiendo su firma la primera quie-

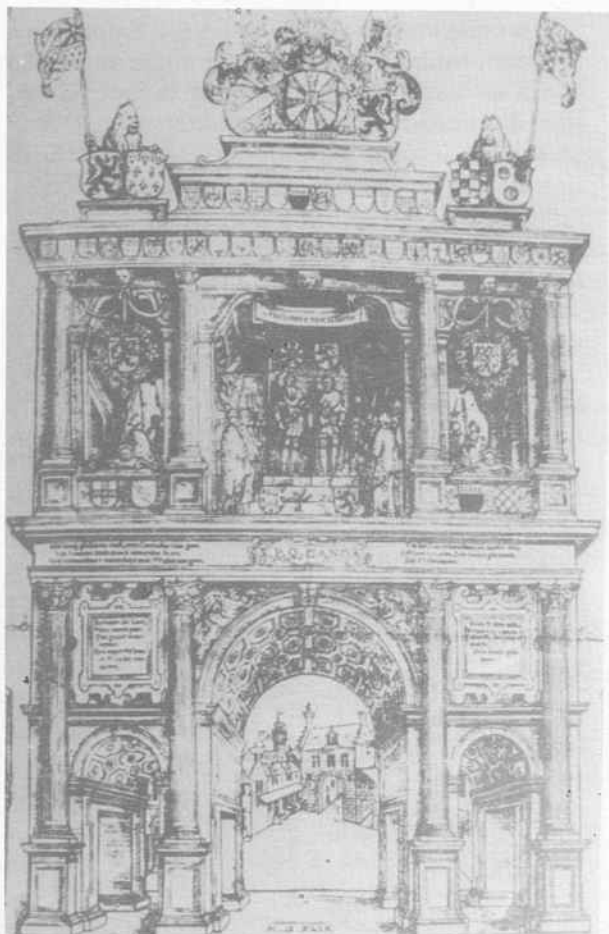


Fig. 23.—Francisco Von de Velde: Arco de la Entrada del príncipe Felipe en Gante. 1549.

bra oficial de los ideales nacionales y de los altos valores formados en su entorno, comprometiendo el predominio político al tiempo que el ideal religioso fue arriado en forma humillante.¹⁰¹

En este contexto, antes de que finalizara la tregua, los flamencos residentes en Lisboa construyeron para recibir a Felipe III un grandioso arco¹⁰² (fig. 22), que recuerda el de Septimino Severo, introducido por medio del diseño realizado por François Von de Velde para la entrada del príncipe Felipe en Gante, en 1549¹⁰³ (fig. 23).

El arco estaba formado por dos cuerpos y remate, dispuestos verticalmente en tres calles, sepa-

radas por columnas corintias en el primer cuerpo y pilastras decoradas con estípites desmembrados, a la manera de Serlio,¹⁰⁴ en el segundo. Sobre estos soportes se pusieron las alegorías de las diecisiete provincias de los Estados Flamencos unidas por medio de listones con sus respectivos escudos, colocados en el segundo cuerpo, dentro de una corona de laurel que estaba partida en dos mitades, en medio de las cuales estaba la figura de la Discordia con un corazón partido para simbolizar la separación de los Estados Flamencos.¹⁰⁵ Si en algunos monumentos levantados en Lisboa se pueden apreciar figuraciones que recuerdan los conocidos tabladros vivientes, quizás sea en el arco de los flamencos donde más claramente se aprecia la tradición del teatro en la calle, con sus contraventanas cerrándose y uniendo los escudos de todas las provincias por medio de cuerdas que accionaban la Concordia y la Buena voluntad, representadas por dos ninfas,¹⁰⁶ como se explicaba en la inscripción que se puso bajo la escena: «HOC VINCULO XVII. GALLIAE BELGICAE PROVINCIAS HACTENVIS A DISCORDIA SEPARATAS VNIRI, ET CONIVNGI DESIDERAT BELGARVM IN HAC TER EAELICI LVSITANIAE PRIMARIA VRBE RESIDENTIVM CONCORDIA, ET BONA VOLVNTAS»¹⁰⁷ (Con este vínculo desean la concordia y la buena voluntad de los flamencos residentes en Lisboa, feliz y principal ciudad de Portugal, que se juntan y aúnan las diecisiete provincias de Galia Bélgica, que hasta ahora la discordia tuvo separadas). Al pasar el rey todos los escudos se unirían, al tiempo que se ocultaría la alegoría de la Discordia, dando a entender que con la ayuda de Felipe III se unificarían las Provincias Unidas de Holanda con el resto de las ciudades gobernadas por los archiduques Alberto e Isabel, que estuvieron representados sobre los arcos laterales junto a Carlos V y Felipe II, que fueron los XL y XLI duques de Brabante.¹⁰⁸

Sobre el vano central se colocó la inscripción dedicatoria, en la que se pone de manifiesto la magnanimidad del deseado monarca, en quien depositan su esperanza los flamencos que erigieron la obra: «PHILIPPO III. HISP. II. LVSIT. P. AVG. P.P. PHILIP. II. HISP. P. AVG. P. ET.

HAEREDI CAROLI V. CAESAR AVG. N. REGI. DES. MAGNANIMO SAECVLI SPEI GRAVITATIONIS, ET PRISCI IN DOMVM AVST. AMORIS ERGO BELGAE IN HAC METROPOLI COMMORANTES ERIGERE CVR»¹⁰⁹ (A Felipe III de España y II de Portugal, príncipe augusto, padre de la patria, hijo y heredero de Felipe II de España, príncipe augusto, nieto de Carlos V, César augusto, su deseado y magnánimo rey, esperanza de este siglo, pusieron los flamencos moradores en Lisboa este arco, en señal de congratulación y antiguo obsequio de la Casa de Austria).

A los lados de la citada inscripción se pusieron dos sibilas guardando relación con los cuadros que estaban sobre ellas, en el banco del segundo cuerpo. En uno de ellos se pintó un tambor lleno de agujeros con abejas, como una colmena, con el mote «MVLTVS IN ANNOS» (Por muchos años), simbolizando la paz en la unión de todas las provincias como las abejas en el panal, al tiempo que ilustraba cómo las armas militares debían ser sustituidas por instrumentos de paz como el tambor. En la parte inferior se puso una sibila con la inscripción: «VT VIDEAS FILIOS FILIORVM TVCRVM PACEM SVPER NOS» (Para que veáis hijos de hijos y paz sobre nosotros), que completaba el sentido del cuadro superior. El contrapuesto tenía pintada una mano saliendo de entre unas nubes con el mote: «REX SAPIENS POPVLI STABILIMENTVM EST ET CONCORDIA» (El rey prudente es el estabilizador y la concordia de sus vasallos). Bajo ella se puso otra sibila con la inscripción: «ITA A PRVDENTE TVA MANV ACCOMMODATAE, ET IN VNVM TONVM COAPTATAE, VT REDDAMVS SVAVEM HARMONIAM ILLAM QVAM CONCORDES ANIMOS DECET» (Acomodados así de vuestra prudente mano y templados todos en un tono, haremos sonora en nosotros la armonía que sale de ánimos concordes).

En las calles laterales del segundo cuerpo, a los lados del tablado viviente pintado que hemos comentado, se pusieron dos cuadros relacionados con las provincias católicas del Sur y el antiguo ducado de Borgoña. En el primero se pintó un

escudo con un león rampante y la divisa «GALLORVM AVTEM FORTISSIMI SVNT BELGAE» (De los galos más fuertes son los belgas), completándose la pintura con cuatro emblemas. Uno tenía una corona real con el mote «BELGIVM CORONAE REGIAE. GEMMA PRAESANTIOR TVSTE AVO TVO CAESARE» (La más preciosa joya de la corona real, por dicho del emperador vuestro abuelo, son los Estados de Flandes). El siguiente era una encina de la que el viento arrancaba las hojas secas y las ramas más débiles, con la inscripción: «NOSTRVM QVAE FIRMA SVPER SVNT» (De nosotros quedamos sólo los fuertes). Este tipo de representaciones de árboles abatidos por el viento son muy frecuentes en la literatura emblemática, siendo muy parecida a la que nos ocupa la que ilustra el emblema 42 de los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco Covarrubias (fig. 24). El tercero tenía pintado un león, símbolo de los Estados flamencos, y una serpiente, símbolo de la prudencia, con el mote «DVM TVA SIC TRACTAS» (Tratando así a los nuestros) y el último presentaba un águila sobre una pirámide con la frase: «DVM STAS REX MAGNE VIREBO» (Mientras dure, ¡oh gran rey!, vuestra monarquía, permanecerá nuestra lealtad).

En la pintura contrapuesta se representó el Toisón de Oro con la inscripción «PRETIVM NON VILE LABORVM» (Premio no pequeño al trabajo) y cuatro emblemas derivados de la prestigiosa insignia. El primero fue un eslabón y una piedra de pedernal con el mote «HINC PETITVR LUX» (De aquí saca la luz), estableciendo un paralelismo

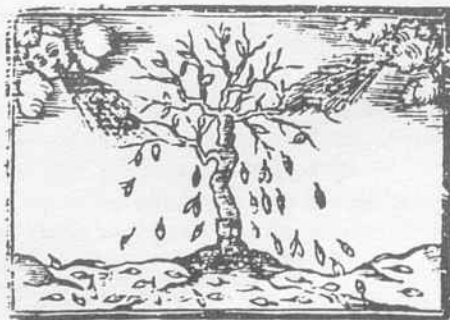


Fig. 24.—Horozco Covarrubias. *Emblemas Morales*. Segovia, 1589. Emblema 42. (Henkel, 149.)



Fig. 25.—J. Cats. *Proteus*. Rotterdam, 1627. 10, 1.
(Henkel, 384.)

entre la piedra de pedernal de la que surge una gran luz y la Casa de Borgoña que instituyó la Orden, de la que sale un gran resplandor y nobleza. El siguiente emblema era el Vellocino con la letra «LVX CAELI, ET TERRAE» (Luz del cielo y de la tierra). El tercero estaba formado por dos palos ardiendo con el mote «DEORSVM NVN-QVAM» (Jamás hacia abajo), alusiva a la Casa de Borgoña que como la llama siempre se eleva. El último era un águila que llevaba al Vellocino al cielo con la frase «SIC MELIVS SVRSVM» (Así se

sube mejor), representando la unión de la Casa de Austria, simbolizada por el águila, y la Casa de Borgoña, simbolizada por el Vellocino.

En el remate del arco se colocó una pintura que representaba el Amor sobre un león, símbolo de las provincias flamencas, con el mote «SIC FORTIA VINCIS» (Así domáis los fuertes). Una imagen muy parecida a la pintura lisboeta encontramos en la obra de Jacobo Cats: *Protens ofte Minnebeelden verandert* (fig. 25), aunque el sentido de la obra está más en relación con el emblema CV de Alciato: «Que el amor es afecto poderosísimo». ¹¹⁰ La pintura claramente alude a que con amor se volverán a someter las provincias flamencas rebeldes.

Sobre esta obra se colocaron las armas de Portugal y las figuras de la Fortaleza y la Justicia, con los atributos tradicionales, ¹¹¹ completando el repertorio de alegorías relativas a la forma de gobierno que se debía aplicar en Flandes por el monarca, que se presenta como la esperanza de unificación de los Países Bajos bajo el dominio de los Austrias y el catolicismo, cuya bandera, que fue arriada en 1609 frente a Holanda, volvió a ser enarbolada por el monarca al iniciarse la guerra de los Treinta Años.

FELIPE III, CONTINUADOR DE LA HISTORIA DE PORTUGAL

El reconocimiento del Imperio regido por el virtuoso «Dominus mundi», que hemos analizado en el capítulo anterior, trae consecuentemente, en las obras siguientes, la expresión plástica de la fidelidad y obediencia que los portugueses tenían a Felipe III, el monarca que fue guiado por la Providencia divina a Portugal, uno de los reinos más ricos del mundo, que le ofrecía todo lo que poseía como legítimo sucesor de la monarquía lusitana.

Siendo la cúspide del Imperio, que englobaba también a Portugal, Felipe III, se presenta como un rey dotado de sabiduría y virtudes, cualidades que se pusieron especialmente de manifiesto mediante paralelismos y confrontaciones tipológicas con monarcas y nobles portugueses.

FIDELIDAD Y OBEDIENCIA DE PORTUGAL A FELIPE III

Antes de la llegada oficial a Lisboa, el monarca y su séquito se hospedaron en el monasterio de Belén, donde residieron hasta que concluyeran los preparativos para su entrada¹¹² y llegaran las galeras de España que le iban a acompañar.¹¹³ Éstas arribaron a Belén el día de San Pedro acompañando la galera real, que estuvo lujosamente decorada con numerosos estandartes y preciadas telas de brocado y oro, siendo sus mástiles y remos dorados. Las fuentes de la época aluden al elevado costo de su fábrica y adorno, que la hacía parecer más que una galera «vn costoso y imperial palacio», justificando el despilfarro de la hacienda por el fin a que estaba destinada: llevar a «tan gran Monarcha».¹¹⁴ Cuando los ilustres visitantes partieron de

Belén, salió a su encuentro el dios Neptuno acompañado de su comitiva, que tuvo un aire muy virgiliano.¹¹⁵ Esta singular escolta guió las galeras españolas hasta Lisboa, donde las Cortes reconocerían al príncipe de Asturias como heredero de Portugal. La solemne entrada comenzó en el mismo muelle de Lisboa, donde el doctor Terreiro dirigió a Felipe III la salutación protocolaria, al final de la cual pidió al monarca que hiciera de Lisboa la capital de su Imperio,¹¹⁶ petición que lleva implícito, como hemos indicado anteriormente, el reconocimiento del Imperio y de Felipe III como su dirigente, aunque con nuevas connotaciones político-geográficas.

Estas ideas estuvieron subrayadas por las decoraciones que se pusieron para recibir al monarca en el muelle de la capital portuguesa (fig. 26). Éste estuvo rodeado por barandillas de madera y pedestales, sobre los que se colocaron seis figuras alegóricas de tamaño natural, realizadas en cera blanca, a través de las cuales se manifestaba la alegría, el celo, el amor, la fidelidad y la obediencia con que los súbditos portugueses, representados por Lisboa, recibían a Felipe III.

La alegoría de Lisboa, que tenía los brazos abiertos para recibir al monarca, llevaba como atributo una corona real, simbolizando, como se infiere del soneto colocado en el pedestal sobre el que se apoyaba, que era la reina entre las demás ciudades del mundo y que sería la mejor sede para el trono y la grandeza de Felipe III.¹¹⁷

La siguiente escultura, que llevaba en sus manos un globo terrestre y un ala, era el celo con que Portugal recibía a su monarca,¹¹⁸ cuya grandeza era tan grande que resultaba pequeño «el mundo para dilatar en él su nombre y la ligereza del ala perezosa para servirle».¹¹⁹

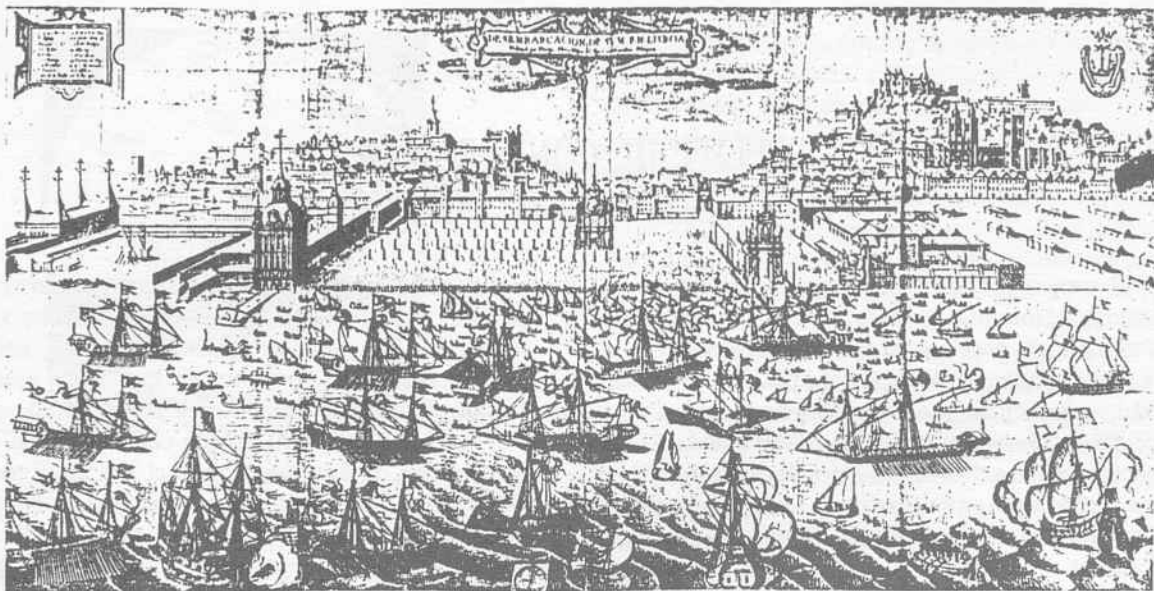


Fig. 26.—Domingos Vieira Serrão: Vista panorámica del muelle de Lisboa. 1619.

La alegoría del amor portaba en sus manos un ramo de adormideras y una llama de fuego,¹²⁰ recordando el amor enviado por Venus a Dido,¹²¹ para simbolizar el descanso del rey ante la lealtad de tales vasallos, que consumirían sus vidas luchando contra sus enemigos.¹²² Pero a diferencia del amor virgiliano, que se despojó de sus alas para no ser reconocido, el amor portugués se presenta abiertamente con sus alas, «dando a entender la prontitud de amor con que estaban aparejados a obedecerle».¹²³

La fidelidad y obediencia de Portugal quedaron representadas mediante otras esculturas. La alegoría de la fidelidad llevaba una bandeja con los corazones de los portugueses para ofrecerlos al rey, a quien la fidelidad portuguesa hacía monarca de otros mundos,¹²⁴ mientras que la obediencia portaba un yugo muy ligero, simbolizando lo fácil que es obedecer a tal señor, como se deduce del epigrama latino que tenía en su pedestal.¹²⁵ Un concepto similar encontramos en Césare Ripa,¹²⁶ donde aparece la citada alegoría llevando un yugo con el mote «svave».

La lealtad de Portugal a Felipe III y al príncipe heredero, su sucesor, se subrayó también en la

última escultura, una alegoría de la verdad que llevaba un espejo,¹²⁷ el cual ofrecía al monarca para que viera en él sus sentimientos: la alegría con que era recibido, el amor, la fidelidad y obediencia de Portugal junto al reconocimiento del Imperio, si bien proponía que la capital de éste fuera Lisboa.¹²⁸

FELIPE III GUIADO POR LA PROVIDENCIA A PORTUGAL, QUE LE OFRECE SUS BIENES

Ya hemos visto en decoraciones anteriores cómo el Imperio español fue decretado por la Providencia divina, siendo también un designio de ésta quien llevó a Felipe III al reino de Portugal, lo cual aparece claramente representado en la obra construida para recibir al monarca por los atahoneros.

Era una obra muy simple, en medio de la cual se colocó una escultura de Felipe III flanqueada por dos pares de columnas jónicas, sobre las que cargaba un entablamento en el que se colocaron tres peanas. La central servía de pedestal a la Sagrada Familia bajo una palmera, símbolo de los que erigieron la obra, mientras que las laterales, situadas en el mismo eje de los soportes, en cuyos in-

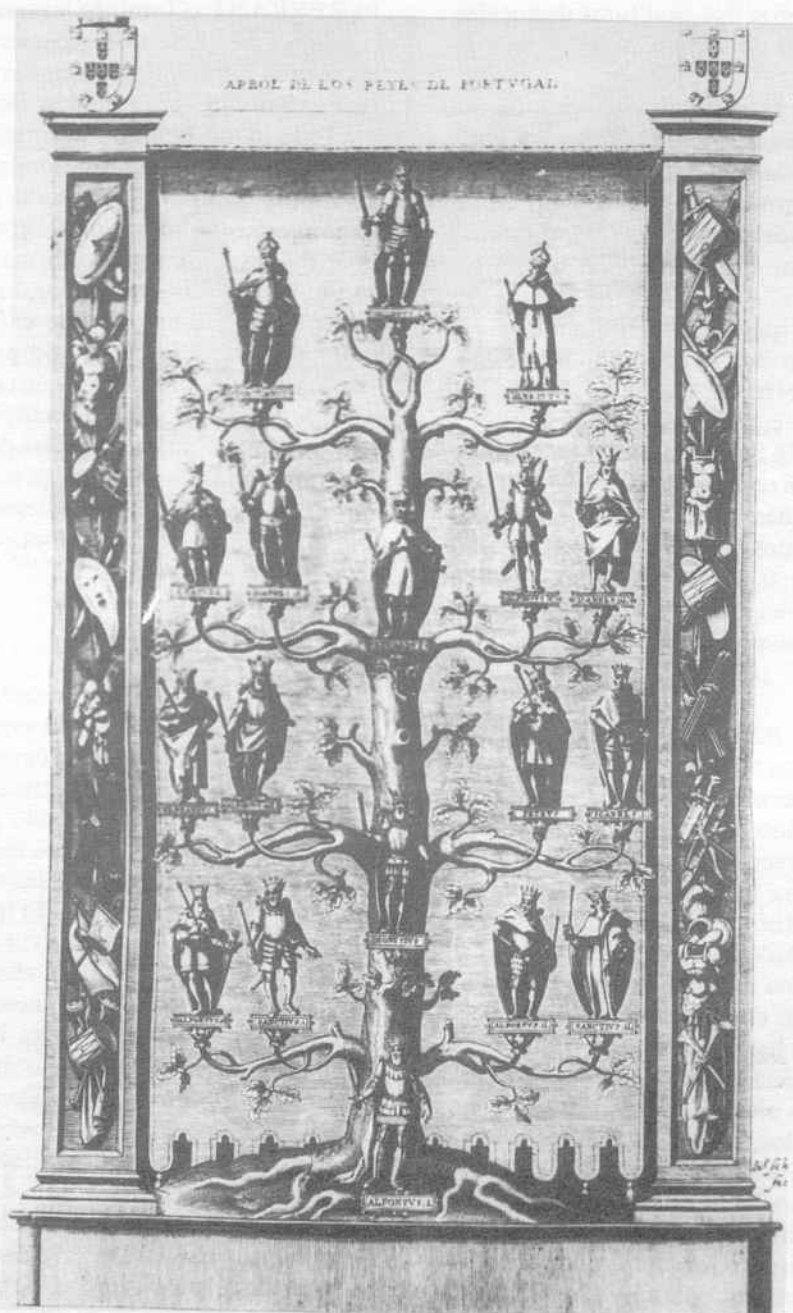


Fig. 28.—Arbol de los Reyes de Portugal. Lisboa. 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

tercolumnios se pusieron dos esculturas de ángeles, sostenían las alegorías de la Providencia y la Vigilancia.

La obra, decorada con los patronos de sus constructores y los ángeles, seres intermedios entre Dios y el mundo,¹²⁹ simbolizaba que el monarca fue guiado por la Providencia a Portugal, donde la vigilancia de sus súbditos aseguraba su grandeza,¹³⁰ acrecentada por el ofrecimiento que le hacían de sus bienes.

En esta línea hay que situar varias obras, como la calle efímera construida en la plaza de Pelourinho Vello con doce alegorías de ciudades, distribuidas de tres en tres, entre cuatro pirámides y la imagen de San Miguel, patrón de los Oficiales de la Bandera de San Miguel que realizaron la decoración. Las alegorías, que imitaban ser de mármol, portaban sus respectivos escudos y entregaban al monarca las llaves de sus puertas, en un acto de sometimiento, aceptando su dirección y poniendo en sus manos todas las riquezas que poseía, las cuales se especificaron en los pedestales sobre las que se apoyaban.¹³¹

Además de las riquezas naturales, Portugal ofrecía al monarca su trabajo y los beneficios que éste producía, siendo un ejemplo ilustrativo sobre ello el arco construido en la calle de Padaria por los olleros. Imitaba ser de jaspe y tenía forma de torre, ya que ésta era la insignia de sus patronas, las santas Justa y Rufina,¹³² las cuales estuvieron representadas a los lados del vano central sobre altos pedestales, en los que se pusieron pinturas y emblemas. En uno de ellos se representó una alegoría de la Naturaleza llevando un jarro y una figura humana, símbolos del barro que era necesario para su trabajo. Sobre la pintura se colocó un emblema en el que se veían dos naves llenas de agua con el mote «ET TIBI PVRIOR, ET PVLCHROR» (Para vos más pura y hermosa), aludiendo al agua que junto al barro hacía posible su producción artesanal. En el pedestal contrapuesto se pintó una alegoría del Arte apoyada sobre una rueda de olle-ro y ofreciendo al rey una vasija de porcelana lisboeta. Sobre ella una nave descargando porcelana de China y varias que cargaban porcelanas de Lisboa para exportarlas con el mote «ET NOSTRA

PERERRANT» (También las nuestras van a varias regiones). Se alude al ofrecimiento que el arte de los olleros hace de las porcelanas portuguesas para su exportación, produciendo riqueza al Imperio.

Todo lo que poseen y producen los portugueses se ofrece al monarca, cuyo dominio sobre Portugal y sus posesiones ultramarinas se puso de manifiesto en el arco construido por el gremio de esparteros de Lisboa. La obra estaba formada por un arco de medio punto, flanqueado por dos pares de columnas corintias, sobre las que cargaba un entablamiento y un nicho, rematado por un frontispicio con las armas de Portugal, que cobijaba una escultura de Felipe III, bajo la cual, en las enjutas del arco, se colocaron las alegorías del Tajo y del Ganges, simbolizando el poder portugués y el oriente conquistado por los portugueses,¹³³ sobre los que dominaba el monarca español.

LA SUCESIÓN DINÁSTICA

La forma más evidente de reflejar la incorporación de Portugal al Imperio español era la representación de un árbol genealógico, y ello fue lo que realizaron los plateros para recibir a Felipe III.

La obra parecía un retablo y estuvo colocada bajo un dosel apoyado sobre cuatro esbeltas pirámides profusamente decoradas con trofeos militares y águilas reales (fig. 28). El tronco del árbol era de madera plateada, siendo sus ramas y hojas del valioso metal. En medio de ellas se colocaron las estatuas de los reyes que se sucedieron en Portugal desde Alonso Enríquez hasta Felipe II de España.¹³⁴ Éstas fueron de tamaño natural y estuvieron adornadas siguiendo las características más sobresalientes de sus representados: «Vnos dellos mostrauan ser guerreros, / Pacíficos los otros».¹³⁵

El árbol genealógico de los reyes portugueses, que se puede considerar como la secularización de una antigua imagen que originariamente estuvo subordinada a la religión, el Árbol de Jessé (*Isaías* 11, 1-3), representa la grandeza del Imperio portugués que culmina con la unión al gran Imperio español, como se puso más claramente de manifiesto en el arco erigido por el gremio de zapateros de



Fig. 29.—Arco de los Oficiales de la Bandera de San Jorge. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

Lisboa. Éste tenía un arco de medio punto flanqueado por dos pares de columnas corintias, con el primer tercio decorado a base de relieves, sobre las que cargaba un entablamento, encima del cual se colocó un gran óleo representando la toma de Lisboa y las estatuas de San Crispín y San Cipriano, patronos del gremio que construyó la obra. El arco se remataba con unas almenas entre las que aparecían los soldados que fueron guiados por Martín Muñiz, representado en el vano del arco, para conquistar Lisboa, que se presenta en la octava que portaba el citado héroe como princesa sobre todas las ciudades del mundo, en la que «fundou Alfonso Reyno Augusto, / Que Filippe acrecenta».¹³⁶

EL NUEVO MARTE

La exaltación de Felipe III como continuador de la monarquía lusitana alcanza una de sus más altas cotas en el arco erigido por los Oficiales de la Bandera de San Jorge, donde el monarca español se presenta como el nuevo Marte portugués que continuará la labor emprendida por Alonso Enríquez I (fig. 29).

Delante de los pilastrones que daban cuerpo al arco se colocaron sobre unos pedestales las estatuas de Alonso Enríquez y de Marte. Alonso Enríquez reconocía al monarca español como el legítimo heredero de la corona portuguesa con la inscripción: «ALPHONSVS I. AD. PHILIPPUM SECVNDVM / LVSITANIAE REGEM / HAEC GLADIO TIBI PARTA MEO, ET VIRTUTE MEORVM / VERTICE FVLGEBIT DIGNA CORONA TVO» (El rey Alfonso I a Felipe II de Portugal: esta corona ganada para vos con mi espada y con el valor de mis soldados resplandecerá dignamente en vuestra cabeza), mientras que Marte entregaba al monarca el bastón de general para que fuera el nuevo Marte: «MARS AD PHILIPPVM II. LVSITANIAE REGEM. QVOD REGEM HEROVM SCEPTRVM DECET, ACCIPE MARTIS, HOC REX LYSIADVM MARS SIMVL ORBIS ERIS» (Marte a Felipe II de Portugal: tomad, rey de los portugueses, el bastón de general que os da Marte, con el cual seréis un nuevo Marte en el mundo).

La empresa del antepasado guerrero de la corona portuguesa contra la herejía fue el tema elegido para la decoración pictórica de la obra. Se pusieron cinco cuadros representando batallas entre portugueses y musulmanes,¹³⁷ pero las fuentes de la época sólo hacen referencia al cobijado en el frontón curvo partido que cargaba sobre el entablamento. En él se representó la batalla de Ourique, donde el monarca portugués obtuvo la victoria sobre cinco reyes musulmanes, y la aparición de Cristo al rey antes de la contienda. La obra se explicaba con una inscripción,¹³⁸ en la que se presenta a Alonso Enríquez como defensor de la religión frente al Islam, sobre el que tuvo gloriosos triunfos, que la alegoría de Lisboa, situada en la parte superior del arco, dedicaba al nuevo Marte que debía gobernar el Imperio: «PHILIPPO, II. INCLYTO LVSITANIAE REGI IPSA SVS DICAT TRIVMPHOS» (El reino de Portugal dedica sus triunfos a Felipe II, inclito rey suyo).

La referencia al Imperio se puso claramente de manifiesto con la representación de las dos columnas rematadas por coronas que completaban la decoración del arco. Pero estas columnas, que surgieron como símbolo imperial a partir del emblema de Carlos V,¹³⁹ no se referían al Imperio español, sino al Imperio portugués, ya que estaban flanqueando una alegoría de Lisboa y llevaban la divisa «SOLVM MIHI FORTIA REGNANT» (Sólo los fuertes reinan en mí), aludiendo al nuevo guerrero de la monarquía portuguesa, Felipe III, digno continuador de Alonso Enríquez I, el fuerte y prudente rey a quien los guarnicioneros dedicaron su arco, como ejemplo a seguir por el nuevo gobernante.¹⁴⁰

EL MONARCA DEL MUNDO CONTINUADOR DE LA VIRTUD PORTUGUESA

Felipe III se presenta en las decoraciones lisboetas no sólo como el «Dominus mundi» y el legítimo sucesor de la corona de Portugal, sino también como el continuador de la virtud portuguesa, que el monarca destinado para regir el cosmos debía poseer.



Fig. 30.—Fachada de América del Arco de los Hombres de Negocios. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)

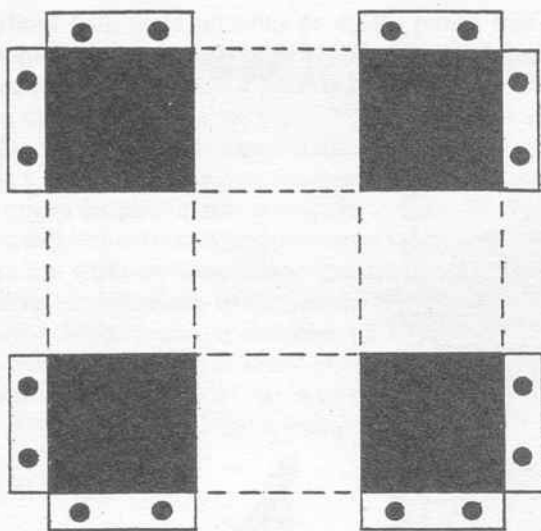


Fig. 31.—Planta del arco de los hombres de negocios de Lisboa.

La expresión plástica de estas ideas, que forman el hilo conductor del programa iconológico narrado en la real entrada, se desarrolla admirablemente en el tetrapilono erigido por los hombres de negocios de Lisboa, donde le fueron ofrecidas al monarca las llaves de la ciudad (fig. 30).

Cada una de sus cuatro fachadas estuvo dedicada a un continente y a una virtud. Correspondiéndose con estas alegorías de virtudes se representaron reyes de Portugal, reservándose el interior de cada arco a diversas figuraciones relacionadas con monarcas y nobles portugueses que destacaron por ellas.

Estilísticamente las cuatro fachadas tenían la misma composición. Sobre altos pedestales se apoyaban dos pares de columnas corintias con el primer tercio decorado a base de follajes, siendo el resto estriado. Los intercolumnios estuvieron decorados con frutos y con las citadas alegorías de virtudes y reyes portugueses. Los vanos presentaban en sus claves escudos, que estuvieron sostenidos por figuras de ángeles. Encima de las columnas cargaba un entablamento y un banco,¹⁴¹ sobre el cual se pusieron unos pedestales con la esculturas de Ulises, Hércules, Teseo y Jasón. Entre ellos se encontraba el segundo cuerpo de la obra, que era cuadrado y presentaba en cada uno de sus frentes

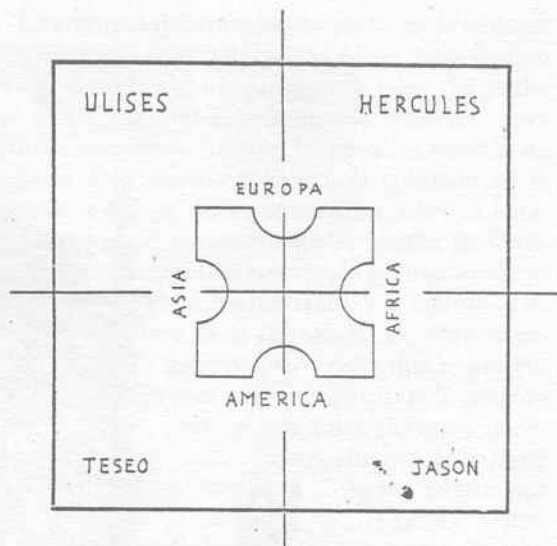


Fig. 32.—Esquema iconográfico del nivel superior del arco de los hombres de negocios de Lisboa.

tres arcos. El central era un nicho destinado a albergar la alegoría de un continente, mientras que los laterales fingían ser vistosas vidrieras. Flanqueando sus esquinas se pusieron cuatro cariátides del tipo de las usadas por Vredeman de Vries,¹⁴² sobre las que cargaba la terminación del arco: una pirámide rematada por una esfera de oro, empresa del rey Emmanuel de Portugal, bisabuelo de Felipe III.¹⁴³

La cubierta central del tetrapilono estuvo decorada con una pintura en la que aparecía el rey como centro del universo rigiendo el cosmos. Estaba presidida por una alegoría de la Potencia, representando a Felipe III, a quien Marte y Neptuno ofrecían su espada y su tridente como símbolo de sumisión de la tierra y el mar al monarca. Idea que estuvo subrayada por la representación de los cuatro elementos del universo postrándose ante Felipe III¹⁴⁴ y las alegorías de los continentes sobre los que extendía su poder.

Las cuatro partes del mundo se representaron mediante unas esculturas que seguían los modelos ofrecidos por Césare Ripa en su *Iconología*. La alegoría de Europa llevaba una cornucopia¹⁴⁵ y un escudo con un toro, siguiendo la fuente italiana respecto a la cornucopia, mientras que el tradicio-



Fig. 33.—Alegoría de América del Arco de los Hombres de Negocios de Lisboa y su fuente de inspiración en la *Iconología*, de Cesare Ripa.

nal caballo ha sido sustituido por un toro, posiblemente como recuerdo del amor de Júpiter, leyenda que ha sido el germen de una rica iconografía y que en esta exaltación imperial de Felipe III, donde aparece el monarca como el nuevo Júpiter, está justificada como expresión de su dominio sobre el viejo continente. La estatua que representaba a Asia estaba adornada con joyas y en el escudo llevaba un camello.¹⁴⁶ Africa estaba representada por una mujer vestida con un pequeño paño, que llevaba un arco con flechas y un escudo con un elefante, el animal que le correspondía según Ripa: «la testa dell'elefante si pone».¹⁴⁷ Por último, la alegoría de América (fig. 33) llevaba un escudo con el caimán propio de la región y como atributos el arco y las flechas que refiere la conocida fuente iconográfica.¹⁴⁸

Bordeando estas alegorías se pusieron las esculturas de cuatro héroes clásicos: Ulises, Hércules, Teseo y Jasón. Ulises, el mítico fundador de Lisboa, daba la bienvenida al monarca: «POST VARIOS CASVS FVNDASSE HAEC MAENIA LAETOR, / QVAE FACIE RECREAS, MAGNE PHILIPPE, TVA» (Después de mis largas peregrinaciones me alegro de haber fundado esta ciudad, la cual, ¡oh, gran Felipe!, recreáis con vuestra presencia). Hércules mediante el dístico «MONSTRORVM ALCIDES DOMITOR TIBI DICO PHILIPPE, / OBRVE VICTRICI PERFIDA

MONSTRA MANV» (Yo, Hércules, dominador de los monstruos a vos lo digo Felipe: destruid con vuestra victoriosa mano a los infieles monstruos) animaba al monarca a su empresa evangelizadora para que extendiera la fe por los reinos indómitos, de los que Teseo pronosticaba obediencia: «VT MIHI CESSERVNT PLVTONIS REGNA, PHILIPPE, / VIRTVTI CEDANT SIC FERA REGNA TVAE» (Como me han obedecido los reinos de Plutón, así Felipe obedezcan a vuestra virtud los reinos indómitos). En la conquista y evangelización llevada a cabo por el Imperio tuvo un papel fundamental la marina, tal como ponía de manifiesto Jasón, el último héroe representado en el arco: «PRIMVS IN ORBE MEA FIDI MARIA ALTA CARINA. / CLASSIBVS EXEMPLVM, MAGNE PHILIPPE, TVIS» (Yo fui el primero que en el mundo rompí los mares con mi nave, que ha sido ejemplo, ¡oh gran Felipe!, a vuestras flotas).

En relación con esta idea se pusieron bordeando el arco las esculturas de don Vasco Coutiño y la alegoría de la Industria con un astrolabio, subrayando la importancia de la industria naviera portuguesa, que favoreció sus descubrimientos ultramarinos.¹⁴⁹ En correspondencia con ellas se colocó la sabia Minerva mostrando su amor y ayuda a los ilustres varones portugueses y pidiendo al monarca que los favoreciera. Los favores del rey también fueron pedidos por Mercurio, el dios del comercio,



Fig. 34.—La Liberalidad. Cesare Ripa. *Iconología*. 1603.

que recordaba a Felipe III los frutos dados por la tierra de Luso, madre fecunda de héroes,¹⁵⁰ héroes virtuosos que ocuparon la mayor parte de la decoración del arco y que destacaron por su prudencia, fortaleza, liberalidad y virtud religiosa. Virtudes que estuvieron colocadas en los intercolumnios de las cuatro fachadas contrapuestas a monarcas portugueses que destacaron en ellas.

Las alegorías de virtudes seguían en parte los modelos ofrecidos por Césare Ripa en su *Iconología*. La Prudencia llevaba un libro y un espejo con dos lunas.¹⁵¹ La Fortaleza estuvo representada por una mujer robusta apoyada sobre un trozo de columna, con un trofeo militar a sus pies y un venablo en la mano.¹⁵² La alegoría de la Liberalidad,

que estaba esparciendo joyas y monedas de plata y oro, es la misma que vemos en Ripa¹⁵³ (fig. 34). Por último, la figura de la Religión tenía los ojos levantados al cielo y llevaba como atributos una cruz y un libro.¹⁵⁴ Correspondiéndose con estas virtudes y con las alegorías de los continentes, situadas en el segundo cuerpo de la obra, se pusieron esculturas de reyes portugueses.

Alonso Enríquez I, que llevaba como atributos una espada, una cruz y una palma, animaba al monarca español a proseguir sus campañas religiosas en Europa, simbolizadas por la espada y la cruz, para que con sus triunfos, en la guerra de los Treinta Años, se lograra la «pax christiana» en el viejo continente, donde debían gobernar los Austrias con liberalidad y siguiendo las normas del Imperio romano,¹⁵⁵ que recordaban la actuación de Dios con los soberbios y los humildes,¹⁵⁶ complementándose gobierno y religión y adaptándose a la idea imperial española del Imperio sobre la «Universitas christiana» del «Rex christianissimus»: «TERRARVM PRIMAM EVROPAM, BELLOQVE SUPERBAM / DEBERI SCEPTRIS SCITO, PHILIPPE, TVIS. / AUSPICIIS MACTE ERGO MEIS, INVICTE MONARCHA, / PARCERE SVBIECTIS PERGE DOMARE FEROS» (La guerrera y soberbia Europa, primera parte de la tierra, se debe a vuestra corona y por tanto, invicto monarca, proceded con mi favor adelante *perdonando a los sujetos y domando a los rebeldes*). En una de las caras interiores del arco (fig. 35) se pintó el reparto que Alonso Enríquez hizo de las tierras conquistadas a los musulmanes entre las órdenes religiosas de San Agustín y San Bernardo, dotando sobre todo a los monasterios de Santa Cruz de Coimbra y Alcobaça. Completando la pintura se pusieron dos dísticos: «POS LARGVM ALPHONSVS QVEM FVDIT IN ARMA ORVOREM / PARTITVR CAELO PRODIGVS VSQVE SOLVM» (Después que el rey Alfonso derramó en la guerra infinita sangre mahometana, repartió con larga mano la tierra conquistada con el cielo) y «MAGNANIMVS, FORTIS BELLATOR, MAXIME VICTOR / DONA DEO MATTIS, SIT TIBI VT IPSE COMES» (Magnánimo, guerrero valiente y famoso vencedor ofrecéis a Dios dones

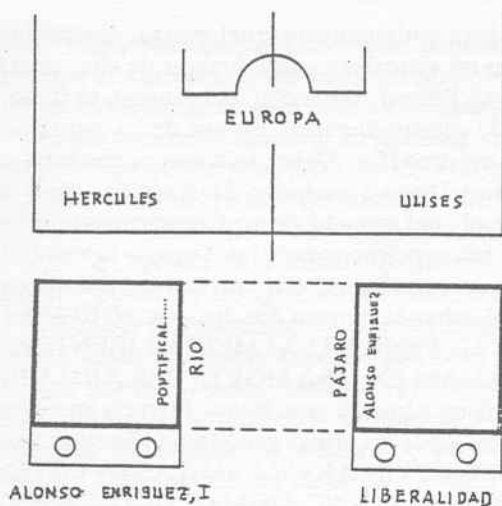


Fig. 35.—Esquemas iconográficos de los niveles superior e inferior de la fachada dedicada a Europa en el arco de los hombres de negocios de Lisboa.

para que os sea compañero). I a empresa correspondiente a la pintura fue un pájaro con una joya en el pico y el mote «VT. NIDVM CONSTRVAM» (Para hacer el nido). En la otra cara se pintó el pontifical, el elefante cargado de joyas y el caballo que el rey don Manuel de Portugal envió al Pontífice como obsequio. La pintura se completó con dos dísticos: «PONTIFICE, QVEM ROMA SVVM VENERATVR, ET ORBIS / EMMA-NVEL MITTIT REX ORIENTIS OPES» (Al sumo Pontífice, a quien Roma y el mundo venera, envió el rey Manuel las riquezas de Oriente) y «AGNOS-CAT, VIDEAT, FATEATVR, PRAEDICET OR-BIS / PRIMICIAS DONAS, PRO FIDE BELLA CERIS» (Conozca, vea, confiese y prodigue el mundo que prestáis las primicias y hacéis la guerra por la fe). La empresa correspondiente era un río desembocado en el mar con el mote «REDDO LI-BENTIVS» (De mejor voluntad lo doy).

El rey don Manuel mostraba a Felipe III las conquistas llevadas a cabo en Asia por Portugal, cuyos soldados seguirían acrecentando para extender en ella la verdadera religión, que aparecía en correspondencia con el citado monarca: «CERNE ASIAM, QVAM PERDOMVI FELICIBVS AV-SIS, / CVM VASTVM OCEANI GENS MEA RVPIT ITER. / QVOD SVPEREST ORBIS TVA

DEXTERA SVBDAT EOI / LYSIADAE VIN-CENT REGNA OPVLENTA DVCE» (Mirad a Asia por mí conquistada con feliz osadía cuando mis vasallos abrieron nuevo camino por el gran océano, lo que falta por conquistar del orbe oriental vuestro poder lo sojuzgue, que los capitanes portugueses vencerán opulentos reinos). En una de las caras interiores de este arco (fig. 36) se pintó al infante don Fernando de Portugal, quien prefirió morir cautivo en Marruecos a la libertad que tendría si hubiera dado como rescate Ceuta, puente para la entrada de los musulmanes en la Península, ya que el infante rechazó el canje. Completando la pintura se pusieron dos dísticos: «LIBERTATEM INFANS, ET VITAM AMITTERE NAVVLT, / IN SVA NE RVRSVS MAENIA MAVRVS EAT» (Quiere el infante antes perder la libertad y la vida que ser restituida Ceuta a los moros) y «PRINCI-PIS O VICTRIX ANIMOSO IN PECTORE VIR-TVVS, / IPSVM CAPTIVVS, NAM CAPIT ILLE DEVM» (¡Oh virtud! invencible de este príncipe, que con pecho animoso cautivó al mismo Dios). La empresa relacionada con la pintura tenía pintados unos grillos rodeados de flores con el mote «POST FATA CORONANT» (Después de la muerte sirven de corona). En la otra cara se pintó una escena referente a don Constantino, virrey de la India, que tomó un templo a los gentiles mandando que-

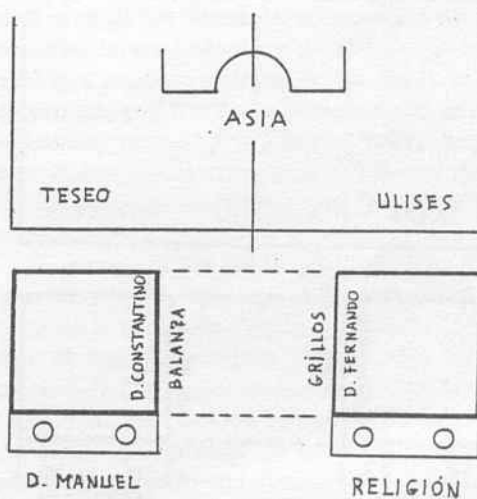


Fig. 36.—Esquemas iconográficos de los niveles superior e inferior de la fachada dedicada a Asia en el arco de los hombres de negocios de Lisboa.

marlo y destruir un diente de simio que en él se veneraba despreciando los trescientos mil ducados que le ofrecían por su compra. Completaban la pintura dos dísticos: «CONSTANTINVS OPES TEMNIT, QVAS BARBARVS OFFERT, / PROQVE DEO VICTOR MONSTRA INIMICA TERRIT» (Constantino despreció las riquezas que el idólatra le ofrecía y por gloria de Dios deshizo victorioso los monstruos enemigos) y «LVCRVM GRANDE, CAPAX, OPVLENTA ET MAXIMA MERX EST, / VENDIT, EMIT CERTE CHARIVS ISTA POLVS» (Era tan grande la ganancia que llegaba a ser mercadería riquísima, pero el cielo vende y compra cosas de mayor precio). La empresa correspondiente era una balanza con dos platillos: en uno de ellos, que llegaba al suelo, había una cruz y en el otro, que estaba totalmente levantado, había gran cantidad de monedas de oro, con el mote «PONDVS MEVM» (Este es mi peso).

Juan I de Portugal, que llevaba como atributos la cruz de Avis y una espada, estaba simbolizando la fortaleza lusitana, patente especialmente en Africa, que ofrecía al rey: «AFRICA, CVI QVONDAM INTVLERAM BELLA HORRIDA VICTOR, / OPPIDA MAVRAMEA CVM CECIDERE MANV. / NVNC O TERRARVM REX INCLYTE, SVMME PHILIPPE, / SENTIAT IMPERII FRAENA, IVGVMQVE TVI» (Africa a

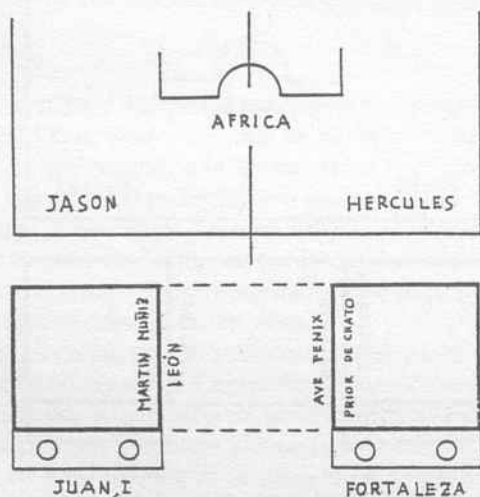


Fig. 37.—Esquemas iconográficos de los niveles superior e inferior de la fachada dedicada a Africa en el arco de los hombres de negocios de Lisboa.

quien hice antiguamente cruel guerra, conquistando con mi victoriosa mano lugares de ella, sienta, ¡oh gran Felipe!, rey ínclito del mundo, el freno y yugo de vuestro imperio). En una de las caras anteriores del arco (fig. 37) se pintó una escena referente a don Diego Fernández de Almeida, prior de Crato, el cual estando en un Consejo para decidir quien iría a pelear contra los Turcos, sabiendo lo arriesgado y peligroso que era, se votó a sí mismo. Completaban la pintura dos dísticos: «OBVIVS IT TVRCAE VENIENTI ALMEIDA LIBENTER, / ET FAMAM EX IPSA MORTE PER ARMA PETIT» (Fue Almeida con ánimo fuerte a encontrar al turco, y por las armas ganó fama con su muerte) Y «ESSET TVRCARVM CVM TANTA POTENTIA BELLO, / TVNC ANIMVS VICIT CVNCTA PERICLA TVVS» (Siendo el poder de los turcos tan grande en la guerra, fue vuestro ánimo mayor venciendo todos los peligros). Relacionada con esta pintura se puso una empresa en la que aparecía el Ave Fénix con el mote «ET PERIISSE IVVABIT» (Aprovechará morir). En la otra cara se pintó la historia de Martín Muñiz, quien se interpuso para que los musulmanes no pudiesen cerrar las puertas de Lisboa y así poder conquistar la ciudad. Completaban la pintura dos dísticos: «LIMINA SIC GLADIO MONIZIVS ARDVA PANDIT, / VITAM PRO INGRESSV DAT TIBI, MAVRE LIBENS» (Abrió Muñiz la peligrosa puerta con la espada y dio a los moros la vida por la entrada) y «O VIRTVS, QVAE MONSTRA DOMAS, VT CELSA TRIUMPHES, / HOSTIBVS E MEDIIS SIDERA SVMMA PETIS» (¡Oh virtud! de la fortaleza, triunfante domadora de monstruos, hasta las estrellas te levantas por medio de los enemigos). Le correspondía por empresa un león que cogía una espada para defender sus cachorros con el mote «CAETERIS PERITVRVS PVGNO» (Para morir en provecho de todos peleo).

El prudente Felipe II recordaba a su hijo que añadió la riqueza de América al Imperio español para que éste prosiguiera la conquista de los pueblos bárbaros «por derecho», es decir, por la ley eterna con la cual la Sabiduría divina ordena y dirige providencialmente todas las cosas a su propio

fin,¹⁵⁷ para conseguir el bien moral para el que el hombre fue creado, la felicidad terrena, que es referida indirectamente a un bien sobrenatural y esta ordenada en cierto modo a la felicidad celestial. Dios:¹⁵⁸ «AMERICAM DITEM GEMMIS, AVROQVE FLVENTEM / QVAESIVI IMPERIO, CHARE PHILIPPE, TVO / PERGE IDEO, ET VICTOR TANDEM PREME BARBARA COLLA: / NAM PARS QVARTA ORBIS DEBITA IVRE TIBI» (La América rica de oro y piedras preciosas añadí a vuestro imperio, ¡oh hijo! amado Felipe, por tanto pasad adelante oprimiendo, vencedor de los bárbaros cuellos, *porque para vuestras victorias de derecho se asegura lo postrero del mundo.*) En una de las caras interiores del arco (fig. 38) se pintó el rechazo que don Nuño Alvarez Pereira, fundador de la Casa de Braganza, hizo al príncipe don Duarte, heredero de la corona portuguesa, escogiendo como marido para su hija Beatriz a don Alfonso, hijo natural de Juan I, con el fin de perpetuar el nombre de su casa. Completando la pintura se pusieron dos dísticos: «LEGITIMVM RENVIT COMES INCLYTVS, ACCIPIT ILLVM, / QVEM NATVRA DEDIT, SIC MANET ALTA DOMVS» (El ínclito conde no admitiendo al legítimo admitió al natural, para que así su casa se conservase) y «ACQVIRIT FOR-

TIS, PRVDENS BENE COMMODA SERVAT, / VINCERE SCIT FORTIS, PROVIDET AT SAPIENS» (No es menos fortaleza adquirir que vencer, ni menos prudencia guardar que prevenir). Relacionada con la pintura se puso una empresa con un árbol grande que tenía una rama cortada y el mote «VT ALTERA CRESCAT MIHI» (Para que sea otra y crezca para mí), simbolizando a Juan I de Portugal y a su hijo natural don Alonso respectivamente. En la otra cara se pintó una escena relativa a Juan II de Portugal, el cual, estando rondando la ciudad una noche, vio como un alguacil robaba, el rey no se dejó reconocer pero al día siguiente le castigó. Completando la pintura se pusieron dos dísticos: «REX PRVDENS VIGILAT, DAMNA IMPENDENTIA VITAT. / HAEC NAM SVNT REGIS MVNERA VERA BONI» (El rey prudente no duerme por evitar los daños inminentes y cumplir con los verdaderos oficios del buen rey) y «O PIA BLANDA COMES, PRVDENTIA PROVIDA PAVTRIX. / QVAE VIGILAS ALIIS, IMMEMOR IPSA TVI» (¡Oh prudencia!, pía y apacible compañera, favorecedora próvida, que olvidada de ti misma, eres para otros siempre vigilante). La empresa correspondiente era una linterna con el mote «SIC OCCVLTA CERNVNTVR» (De esta manera se ven las cosas ocultas).

La virtud portuguesa, presentada al monarca en el arco de los hombres de negocios de Lisboa, continuó exponiéndose en la calle de héroes y virtudes que se construyó tras él. La citada calle estuvo formada por treinta y dos pedestales unidos por barandillas plateadas y doradas. Sobre dieciséis de estos pedestales se colocaron esculturas de héroes y de las alegorías de virtudes por las que se destacaron (fig. 39).

El primer héroe de la parte derecha fue don Juan de Castro, que aparecía armado y con la mano en la barba aludiendo a un hecho del personaje, el cual necesitando fondos para la reconstrucción de Diu y para la guerra de Camboya pidió a los ciudadanos de Goa veinte mil ducados prestados dando por prenda su barba, que desempeñó más tarde pagando con puntualidad. Haciendo pareja con el héroe estaba la alegoría de la Verdad con un sol en la mano.¹⁵⁹

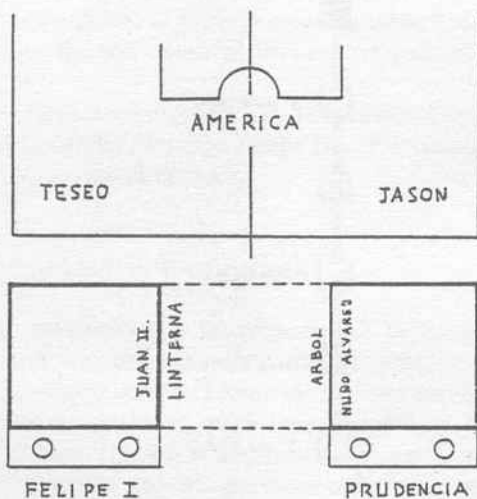


Fig. 38.—Esquemas iconográficos de los niveles superior e inferior de la fachada dedicada a América en el arco de los hombres de negocios de Lisboa.

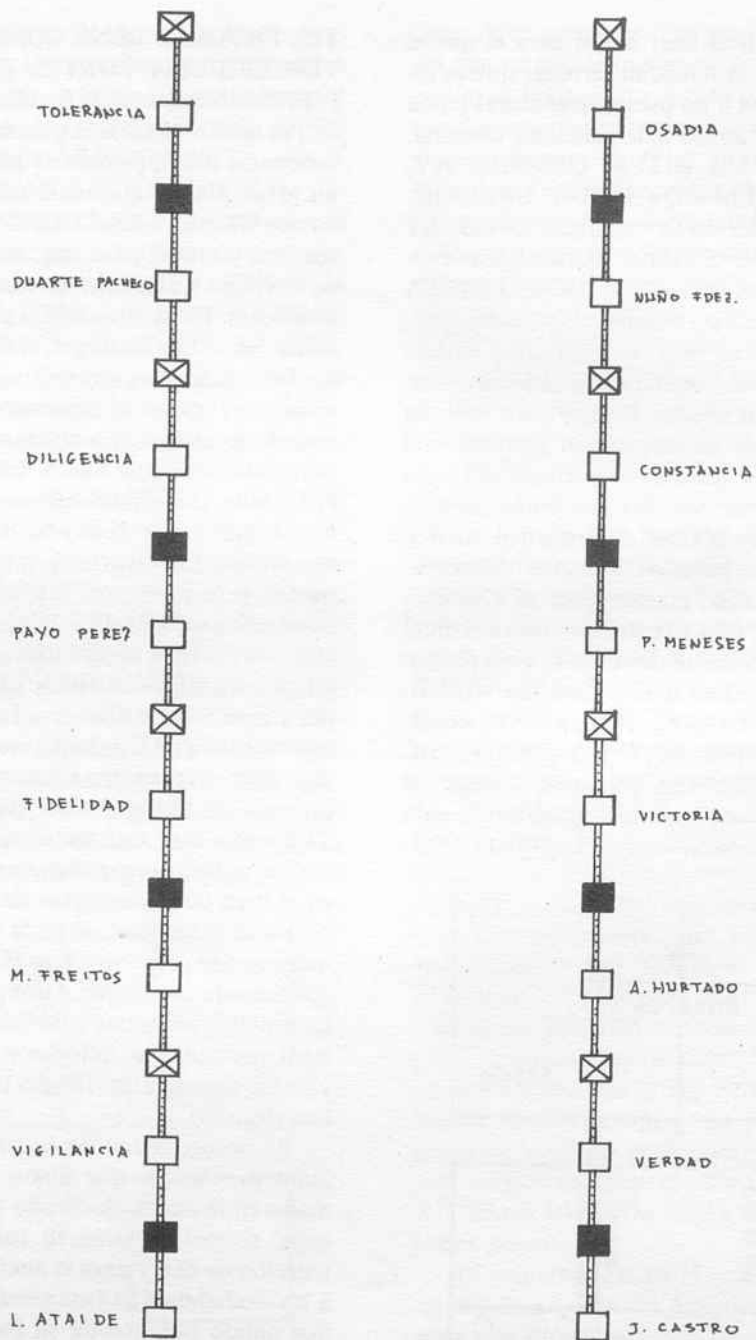


Fig. 39.—Esquema iconográfico de la Calle de Héroes y Virtudes. Lisboa, 1619.

A don Andrés Hurtado de Mendoza, que logró numerosas victorias en Goa, le acompañaba la alegoría de la Victoria coronada de flores y portando como atributos una palma y una corona de laurel.¹⁶⁰

Don Pedro de Meneses se caracterizó en sus campañas africanas por su constancia, cuya figura se representó armada y llevando como atributo una salamandra.¹⁶¹

En correspondencia con don Nuño Fernández de Ataíde, valeroso capitán que tras numerosas victorias sobre los musulmanes llegó a las puertas de una plaza marroquí y clavó su lanza en ellas, le acompañaba la alegoría de la Osadía, que llevaba como atributo una espada.

Junto a don Luis de Ataíde, gran defensor de la India frente a la conjuración llevada a cabo contra los portugueses, se puso la estatua de la Vigilancia con un traje lleno de ojos.¹⁶²

Don Martín de Freitas, leal vasallo de Sancho II de Portugal, estuvo acompañado por la alegoría de la Fidelidad, que llevaba el pecho abierto y como atributo una cadena de oro.

El gran conquistador del Algarve, don Payo Pérez Correa, se caracterizó por su diligencia, que se presentó en la escultura correspondiente con espuelas y alas en las manos.

En correspondencia con el último héroe, don Duarte Pacheco, se puso la alegoría de la Tolerancia, que llevaba como atributos una palma y un yunque.

La obra hace un recuerdo de la historia de Portugal, de la que participa Felipe III, el virtuoso monarca que rige el cosmos.

RELACIONES CON INGLATERRA

La relación entre las casas reales de España y Portugal y su ascendencia común inglesa, se plasmó en el arco que la colonia de ingleses residentes en Lisboa construyó para recibir a Felipe III.¹⁶³

La obra (fig. 40) presentaba un vano adintelado flanqueado por dos pares de columnas jónicas sobre las que cargaba un entablamento dórico y un frontón partido cobijando la inscripción expli-

cativa del cuadro situado en el ático del arco, donde se mostraban los vínculos existentes entre Inglaterra y Portugal, en la lucha que ésta mantuvo contra los musulmanes para liberar Lisboa, representada por una escultura delante del cuadro que figuraba la contienda, portando las llaves de oro y acero de la ciudad, simbolizando su riqueza y fortaleza respectivamente, y apoyándose sobre un ánora de oro, simbolizando que su riqueza le viene del mar, de la cual colgaba un escudo con la divisa de la ciudad: la nave de San Vicente, su patrón (fig. 41). La alegoría de Lisboa explicaba a Felipe III la ayuda prestada por Inglaterra a Portugal en la toma de la capital, que ofrecía sus llaves al monarca que regía el Imperio: «AVREA, QVA NITOT, TENET ANCHORA STEMMATA CLAVIS / INDICAT HAEC VIRES, ALTERA SIGNAT OPES. / ARMA ET OPES PELAGVS MIHI DONAT, VT OMNIA CLAVI / SVBDITA SERVENTVR, MAGNE PHILIPPE, TVAE: / VRBEM NOM POTERAT MARS VINCERE, LYSIVS ANGLVM / ADVOCAT, HAVD POTVIT SOLVS, VTERQVE DOMAT» (Este ánora de oro en que me sustento tiene las armas que me ennoblecen, estas llaves, una de mis riquezas, otra de mis fuerzas, las unas y las otras me dan el mar para que todas se guarden, ¡oh gran Felipe!, *debaño de la llave de vuestro imperio*. No me pudo vencer solo el Marte portugués y llamó en su favor al de Inglaterra para que lo que uno no pudo acabasen entre ambos).

En el segundo cuerpo se colocó un nicho limitado por dos extrañas cariátides, que muy bien podían tener su inspiración en los motivos ornamentales de Vredeman de Vries.¹⁶⁴ Dentro de él se pusieron cinco esculturas representando una escena en la que don Juan de Gante, hijo de Eduardo III de Inglaterra, estaba entregando a sus hijas Catalina y Felipa a Enrique III de Castilla y Juan II de Portugal, con la inscripción: «ASPICE REGINAS ANGLORVM, ET SANGVINE GENTES / LYSIADV M QVAE PROLE BEANT, ET IBERICA REGNA» (Mirad estas dos reinas de la sangre real inglesa, que honraron con su descendencia Portugal y Castilla). De estas reinas desciende Felipe III, y con la intención de recordárselo



Fig. 40.—Arco de los Ingleses. Lisboa, 1619. Grabado de Schorquens. (Foto Biblioteca Nacional.)



Fig. 41.—Alegoría de Lisboa. Arco de los Ingleses. Lisboa, 1619.

al monarca pusieron los ingleses estas figuras en su arco, rematado por la estatua de San Jorge, patrón de Inglaterra, que llevaba a sus pies el dístico: «QVI FORTES ANGLOS BELLORVM IN TVRBINE SERVO, / IDEM LYSIADES PROTEXI MILLE TRIVMPHIS» (Yo que soy el protector de la nación inglesa en los peligros de la guerra, defendí también a los portugueses en muchas ocasiones de sus triunfos).

En el interior del vano por donde había de pasar el monarca se pusieron dos grandes cuadros con la representación de ocho caballeros portugueses e ingleses pertenecientes a la prestigiosa Orden de la Jarretera y dos emblemas. En uno de ellos se pusieron dos halcones, simbolizando a los portugueses y a los ingleses, que peleaban en el aire con una garza, símbolo de Lisboa, con el mote «EODEM PARTA LABORE» (Alcanzada con igual trabajo). En el otro había dos árboles que tenían juntas las raíces, separados los troncos y otra



Fig. 42.—Saavedra Fajardo. *Idea de un Príncipe Político Cristiano*. E. 70. (Henkel, 185.)

vez juntas las ramas superiores, simbolizando las casas reales de Inglaterra y España que en un principio estuvieron juntas y luego se separaron, dando a entender la unión de las ramas superiores que con nuevas uniones matrimoniales volverían a ser un solo árbol. Una imagen muy parecida, aunque su significado difiere del que presenta el emblema lisboeta, encontramos en la obra de Saavedra Fajardo: *Idea de un Príncipe Político Cristiano representada en cien empresas* (fig. 42).

En el cuadro del ático de la fachada contrapuesta se pintó una alegoría del esfuerzo entre Inglaterra y Portugal, a quienes entregaba una palma y una corona de laurel, símbolo de las victorias que acrecentaron el Imperio portugués regido en esta época por Felipe III: «COGNATI POPVLI, SAEVI, DVO FVLMINA MARTIS EN VESTRVMPALMAE IVNCTA CORONA DECVS. PRAEMIA VIRTVTI SVNT DEBITA, CLARVS VTERQVE ROBORE, PAR ANIMIS, DIGNVS HONORE PARI. CRESCITE AMICITIAE SVB FOEDERE, CRESCITE FACTIS, CRESCAT VT IMPERII PARTA CORONA SIMVL» (A estas



Fig. 43.—P. C. Hooft. *Emblemata Amatoria*. Amsterdam, 1611. Emblema 63. (Henkel, 1.500.)

dos naciones confederadas, que fueron dos rayos de Marte, concede igual palma y honra el esfuerzo, premios debidos a la virtud y ambas son igualmente ilustres en el valor y en las armas, por lo que merecen iguales alabanzas y honras, crezcan en la amistad y en las obras para que crezca la corona de vuestro imperio que juntamente ganasteis).

En el nicho del segundo cuerpo se colocó un emblema que presentaba dos leones rampantes coronados portando unas espadas de acero terminadas en ramos de olivo, con el mote «IAM MVTTA QVIESCVNT» (Ya mudadas gozan de paz y quietud), simbolizando la paz entre España e Inglaterra. La obra deriva de la *Emblemata Amatoria* de Corneliszonn Hooft, quien en su emblema 63 (fig. 43) presenta unas espadas terminadas en ramos de olivo y entre ellas frutos con el mote «Ex bello pax, et pace vbertas» para indicar que después de la guerra viene la paz, simbolizada por el olivo, y que ésta trae la abundancia, representada por los frutos del emblema.¹⁶⁵

NOTAS

- ¹ La entrada de Felipe III en Lisboa es una de las celebraciones mejor descrita de todo el siglo. Para su estudio contamos con una larga lista de relaciones de tipo general y descripciones de monumentos concretos. La obra más importante es la de Juan Bautista Lavaña: *Viaje de la Cathólica Real Magestad el Rei D. Felipe III N. S. al Reino de Portvgal, i relación del solemne recibimiento que en él se le hizo*. Madrid. Thomás Iunti, 1622. Importantes también, aunque añaden poco a la descripción del Cronista mayor, son las obras de Juan Sardina Mimoso: *Relación de la Real Tragicomedia con que los Padres de la Compañía de Jesús, en su Colegio de S. Antón de Lisboa, recibieron a la Magestad Católica del Rey Felipe II de Portugal, y de su entrada en este Reino, con lo que se hizo en las Villas y Ciudades en que entró*. Lisboa. Jorge Rodríguez, 1620. Francisco Matos de Saa: *Entrada y triumpho que la ciudad de Lisboa hizo a la C. R. M. del Rey D. Phelipe Tercero de las Españas y Segundo de Portugal*, publicada en Braga por Alonso Martín en 1619; nosotros hemos manejado la edición de Madrid, 1621, conservada en la Biblioteca Nacional. Francisco Rodríguez de Lobo: *La Jornada de la Magestad Cathólica del Rey Don Phelipe III de las Españas hizo a su Reyno de Portugal, y el Triumpho y pompa con que lo recibió la insigne Ciudad de Lisboa*. Lisboa. Pedro de Grasbeck, 1623. Vasco Mausimo de Quevedo: *Triunfo del Monarca Philippo Tercero en la felicíssima entrada de Lisboa*. Lisboa. Jorge Rodríguez, 1619. Y Entrada y triunfo que la Ciudad de Lisboa hizo a la C. R. M. del Rey D. Filippe III de las Españas, y II de Portugal con la explicación de los Arcos triunfales que se levantaron a su felicissima entrada. Lisboa, Jorge Rodríguez, 1620. Relaciones menos importantes son las que recoge Alenda y Mira en *Relaciones de solemnidades...* con los números: 699, 704, 705, 706, 709, 710, 712, 716. Sobre el viaje de Felipe III desde Madrid hasta tierras portuguesas, véase Alenda op. cit. números 697 y 701.
- ² JULIÁN MARÍA RUBIO: *Felipe II y Portugal*, Madrid, 1929, pág. 131.
- ³ *Relación de la entrada que su Magestad hizo en Lisboa a 29 de junio passado de este año, día de San Pedro*. Biblioteca Nacional, Mns. 2.350.
- ⁴ GREGORIO DE S. MARTÍN: *El Triunfo más famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero de España y Segundo de Portugal*, Lisboa, Pedro Graesbeck, 1624.
- ⁵ E. M. VETTER: *Der Einzug Philipps III in Lissabon, 1619*; en «Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, XIX». Münster, 1962. Véase también A. BONET CORREA-V. M. VI-
LLEGAS: *El barroco en España y México*. Guanajato. Méxi-
co, 1967 y A. M. ROTETA: *Portada preparada para el libro de Salazar de Mendoza, Monarquía de España, dibujada por Juan Bautista Monegro y grabada por Diego de Astor en 1622*. «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». LXXXI, número 4 octubre-diciembre, 1978.
- ⁶ Estudiado por M. LAGEIRSE: *La joyeuse entrée du prince Philippe a Gand en 1549*, en «Les Fêtes de la Renaissance», tomo II, págs. 297 ss.
- ⁷ Estudiado por J. JACQUOT: *Panorama des Fêtes et ceremonies du Regne. Evolution des thèmes et des stiles*; en las Jornadas Internacionales de estudios que fueron dedicadas a trabajos sobre fiestas renacentistas, y cuyos resultados se vieron espléndidamente recogidos en los volúmenes publicados con el título *Les Fêtes de la Renaissance* que han establecido una amplia perspectiva para el siglo XVI y han abierto un nuevo camino para enfocar la problemática de la arquitectura provisional.
- ⁸ VETTER: *Der Einzug Philipps III...*, págs. 187 ss. Véase también J. GÁLLEGO: *Visión y Símbolos en la Pintura española del Siglo de Oro*. Aguilar, Madrid, 1972, pág. 158.
- ⁹ G. KUBLER: *Archiducal Flanders and the joyeuse entrée of Philip III at Lisbon*, en «Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten». Jaarboek, 1970, vid. espec. págs. 187 y ss. y *The Joyeuse Entrée at Lisbon in 1619*, en *Portuguese plain architecture between spices and diamonds 1521-1706*. Connecticut, 1972, págs. 105 y ss.
- ¹⁰ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 30 v.
- ¹¹ Idem., fol. 48 v.
- ¹² Idem., fols. 50 r y v.
- ¹³ Véase juramento hecho en la ciudad de Lisboa al Príncipe de España N. S. Don Phelipe IV, hijo del Rey N. S. Phelipe III a 14 de julio del año 1619; *Jornada del Rey N. S. Don Felipe Tercero deste nombre al Reyno de Portugal, a coronar al Príncipe Don Felipe su hijo; Coronación de la Magestad del Rey don Felipe Tercero N. S. Juramento del Serenissimo Principe de España, su hijo. Celebrado todo en el Real Salón de Palacio, en la Ciudad de Lisboa, Domingo catorce de Julio*. (Cit. ALENDA: *Relación de Solemnidades...*, números 696, 720 y 723).
- ¹⁴ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ: *El Antiguo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias*. Alianza Universidad, 1977, págs. 386 y siguientes.
- ¹⁵ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 35 v.
- ¹⁶ Idem., fol. 37 r.
- ¹⁷ R. MENÉNDEZ PIDAL: *La España del Cid*, 1929. H. HÜFFER:

- La idea imperial española*, 1933. J. LÓPEZ ORTIZ: *Las ideas imperiales del medioevo*, 1941. A. GARCÍA GALLO: *El imperio español medieval*, 1945.
- ¹⁸ F. YATES: *Charles Quint et L'Idée D'Empire*. En «Les Fêtes de la Renaissance», Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1975, t. II, págs. 56-97. Véase al respecto R. FOLZ: *L'idée de l'Empire*, vid. esp. «De l'Empire à l'Empire national», págs. 171 y ss.
- ¹⁹ P. AGUADO BLEYE: *Imperio español*, en *Diccionario de Historia de España*, «Revista de Occidente», Madrid, 1952, t. II, pág. 27.
- ²⁰ LAVAÑA: *Viaje...*, ff. 5 v. 6 r.
- ²¹ A. GARCÍA Y BELLIDO: *Arte Romano*, Madrid, 1972, página 680.
- ²² J. F. ESTEBAN LORENTE: *Una aportación al arte provisional del barroco zaragozano: los capelardentes reales*, en homenaje a Francisco Abad Ríos, Zaragoza, 1973, págs. 35-61.
- ²³ VIRGILIO: *Bucólicas*. Egloga IV. Véase F. MORENO CUADRO: *Humanismo y arte efímero*, en «Traza y Baza», 9, págs. 21 y siguientes.
- ²⁴ DANTE: *Monarquía*, XI, 11.
- ²⁵ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, I, 89-150.
- ²⁶ *Comm. in. Dan. Liber unus*, PL. 25, 513-610.
- ²⁷ *Antigüedades judaicas*, X, 10, 3.
- ²⁸ 4 *Esdros Esdras*, 12, 10-12.
- ²⁹ F. MORENO CUADRO: *Humanismo y arte efímero*, en «Traza y Baza» número 9, págs. 79-80.
- ³⁰ Véase mi trabajo *La visión emblemática del gobernante virtuoso*, en «Goya», 187-88, 1985, págs. 17 y ss.
- ³¹ S. SEBASTIÁN LÓPEZ: *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978, págs. 197-8.
- ³² Véase A. MORENO GARRIDO: *La alegoría de España durante el siglo XVII*, en «Traza y Baza», 8, págs. 119 y ss.
- ³³ S. COVARRUBIAS: *Emblemas Morales*. Madrid, 1610. Centuria I. Emblema 99.
- ³⁴ VIRGILIO: *Eneida*, VI, págs. 851-853.
- ³⁵ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, XV, 745-870.
- ³⁶ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, XV, 745-870.
- ³⁷ ARIOSTO: *Orlando furioso*, XV, 25-26.
- ³⁸ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 13, r.
- ³⁹ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, IV, 603-662.
- ⁴⁰ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, V, 1-235.
- ⁴¹ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, V, 341-408.
- ⁴² PÉREZ DE MOYA: *Filosofía Secreta*. Madrid, 1673, pág. 264.
- ⁴³ Véase la relación específica: *Edificio y Arco Triunfal que los mercaderes alemanes imperiales que asisten en esta ciudad de Lisboa hicieron quando en ella entró la S. C. R. Magestad el Rey Don Philippe III de las Hispanias y II de Portugal el año 1619, a 29 de junio*. Lisboa, Pedro Grasbeck, 1619.
- ⁴⁴ «PHILIPPO PHILIP.F.CAROLI V. ROM.IMP.N.HISP. ET IND. REGI, HVIVS NOMINIS III.S.C. RELIGIONIS ASSERTORI, ET VINDICE, PACIS LARGITORI, FORTI, PIO, GLORIOSO PRINCIPI, REGI, AC DOMINO SVO CLEMENTISS, GERMANI OLISSIPONE DEGENTES DEVOTIIS. ANIMOR.MONVMENTVM.» (A Felipe, hijo de Felipe, nieto del emperador Carlos V, rey de las Españas y de las Indias, tercero de este nombre, defensor y vengador de la sagrada católica Religión, doctor de la paz, fuerte, pio, glorioso príncipe, Rey y señor suyo clementísimo, los alemanes asistentes en Lisboa de sus verdaderos ánimos ofrecen este monumento.)
- ⁴⁵ S. SEBASTIÁN: *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978, pág. 62. Véase E. ROSENTHAL: *The lombard sculptor Nicolo da Corte in Granada, from 1537 to 1552*, «The Art Quarterly», XXIX, Detroit, 1966, pág. 231.
- ⁴⁶ VIRGILIO: *Eneida* VII, 266. Cit. S. S. Sebastián en sus comentarios a los *Emblemas* de Alciato. Akal. 1985, pág. 74.
- ⁴⁷ Llevaba en sus manos la cruz y el libro abierto que refiere Césare Ripa en su *Iconología*, (Roma, 1603), pág. 430.
- ⁴⁸ VIRGILIO: *Eneida*, II, 707-710.
- ⁴⁹ Véase mi trabajo *La visión emblemática del gobernante virtuoso*, en «Goya», 187-88, 1985, págs. 17 y ss.
- ⁵⁰ E. KALT: *Samson*. Freiburg, 1912. P. HUMBERT: *Les métamorphoses de Samson en l'empreinte israélite sur la légenda de Samson*, en «Revue d'Histoire des Religions» 80, 1919, págs. 154-170. A. LODS: *Quelques remarques sur l'histoire de Samson*, en «Actas du Congrès international d'Histoire des Religions», París, 1923, págs. 504-516.
- ⁵¹ ALCIATO: *Emblemas*. Véase la edición de S. SEBASTIÁN. Akal. Madrid, 1985, pág. 44.
- ⁵² F. J. PIZARRO GOMEZ en su artículo *Emblemas y jeroglíficos en la entrada triunfal de Felipe III en Lisboa*, «Norba Arte», V, 1984, recuerda el emblema 14 de Alciato y lo pone en relación con la alegoría de la Aurora. Con el mismo tema véase también de este autor *Astrología, emblemática y arte efímero*, en «Goya»; 187-88, 1985, págs. 47 y ss.
- ⁵³ «PHILIPPO PHILIPPI III. HISP.AC IND. REGIS F.PHILIPPI II. NEP.CAROLI V.IMP.AVG.PRO-NEP.HISP.PRINCIPI.P.AC. DOMINO SVO CLEMENTISS. (A Felipe, hijo de Felipe III Rey de las Españas y de las Indias, Nieto de Felipe II, biznieto de Carlos V emperador agosto, príncipe de España y señor suyo clementísimo).
- ⁵⁴ CÉSARE RIPA: *Iconología*. Roma, 1603, pág. 508.
- ⁵⁵ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 59 r.
- ⁵⁶ S. SEBASTIÁN LÓPEZ: *Theatro Moral de la vida humana, de Otto Vaenius. Lectura y significado de los emblemas*. Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar», XIV, 1983, páginas 7 y ss. vid. esp. págs. 31-2.
- ⁵⁷ *Monarquía*, Libro II.
- ⁵⁸ Véase nota 86.
- ⁵⁹ LAVAÑA: *Viaje...* fol. 60. r.

- ⁶⁰ Idem., fol. 61 .
- ⁶¹ F. MORENO CUADRO: *Humanismo y arte efímero*. «Traza y Baza», número 9. págs. 69 y siguientes.
- ⁶² Monarquía, Libro II.
- ⁶³ S. SEBASTIÁN LÓPEZ: *Arte y Humanismo*. Madrid, 1978, pág. 197.
- ⁶⁴ Véase J. ANTONIO RAMÍREZ: *Cinco lecciones sobre Arquitectura y Utopía*. Málaga, pág. 230.
- ⁶⁵ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 31 v.
- ⁶⁶ Véase VICENTE CARDUCHO: *Diálogos de la Pintura*, con prólogo y notas de F. Calvo Serraller, Madrid, 1979 y SANTIAGO SEBASTIÁN LÓPEZ: *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1981, págs. 52 y ss.
- ⁶⁷ CÉSARE RIPA: *Iconología*. Roma, 1603, pág. 248.
- ⁶⁸ Libro II, pág. 116 de la edición de las obras completas de Aguilar, Madrid, 1967.
- ⁶⁹ ALCIATO: *Emblemas*. Edición de S. SEBASTIÁN LÓPEZ. Madrid, 1985, pág. 50.
- ⁷⁰ VIRGILIO: *Eneida*. II. 656-8.
- ⁷¹ OVIDIO: *Las Metamorfosis*, XV, 745-870.
- ⁷² LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 33 v.
- ⁷³ MATÍAS NOVOA: *Historia de Felipe III*. En. Col. Doc. Inéditos, t. 61, pág. 215.
- ⁷⁴ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ: *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*. Alianza Universidad, Madrid, 1977, pág. 186.
- ⁷⁵ PÉREZ DE MOYA: *Filosofía Secreta*. Madrid, 1673, pág. 321.
- ⁷⁶ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 33 r.
- ⁷⁷ P. DHORME: *Choix des textes religieux assyriens-babyloniens*. XXI, 211, I, 43; 285, I. 23; 299, I.9.
- ⁷⁸ Véase *Evangelio* de San Juan 12, 46.
- ⁷⁹ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 10 v.
- ⁸⁰ ALCIATO: *Emblemas*. Edición de S. Sebastián López. Madrid, 1985, pág. 157.
- ⁸¹ Véase S. SEBASTIÁN: *Espacio y Símbolo*. Córdoba, 1977, pág. 110.
- ⁸² OVIDIO: *Las Metamorfosis*. I, 150.
- ⁸³ PÉREZ DE MOYA: *Filosofía Secreta*. Madrid, 1673, páginas 306-7.
- ⁸⁴ BRAUDEL: *Espagnoles et Morisques au XVI^e siècle*. en «Anales» 4, 1947.
- ⁸⁵ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 153 r.
- ⁸⁶ G. RUSCELLI: *Le imprese illustre*. Venecia, 1572, pág. 20.
- ⁸⁷ CÉSARE RIPA: *Iconología*. Roma, 1603, pág. 149.
- ⁸⁸ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 48 v.
- ⁸⁹ CÉSARE RIPA: *Iconología*, págs 499 y ss.
- ⁹⁰ Idem., pág. 149.
- ⁹¹ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 156 v.
- ⁹² SPICQ: *Le vertu de simplicité dans l'Ancien et le Nouveau Testament*. Rev. Scienc. Phil. Théol., 1933. I, pág. 26.
- ⁹³ S. SERLIO: *Libro Quarto de Architectura*, Del Ornamento rústico, fol. XVIII v.
- ⁹⁴ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 155 r.
- ⁹⁵ RENE TAYLOR: *Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la «idea» de El Escorial*. «Traza y Baza» número 6, págs. 5 y ss. vid. esp. pág. 20.
- ⁹⁶ E. M. VETTER: *Der Einzug Philipps III...* pág. 250.
- ⁹⁷ CÉSARE RIPA: *Iconología*, Roma, 1603, pág. 416.
- ⁹⁸ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 155 r.
- ⁹⁹ CÉSARE RIPA: *Iconología*, pág. 430.
- ¹⁰⁰ J. L. CANO SINOBAS: *Isabel Clara Eugenia*, en *Diccionario de Historia de España*. Madrid, 1952, t. II, pág. 72.
- ¹⁰¹ J. MARÍA RUBIO: *Los ideales hispanos en la tregua de 1609*. Valladolid, 1937, pág. 117.
- ¹⁰² Sobre este arco, aparte de las obras generales citadas, existe una relación concreta: *Arco triunfal que la Nación Flamenca hizo levantar a la entrada en Lisboa de la Sacra Católica y Real Magestad del Rey Don Phelipe Tercero de las Españas y Segundo de Portugal, en el año del mil seyscientos y diez y nueve*. (Cit. ALENDA: *Relaciones de Solemnidades...*, número 718 y A. BONET CORREA: *Bibliografía...*, ficha número 1.364).
- ¹⁰³ E. M. VETTER: *Der Einzug Philipps III...*, pág. 259.
- ¹⁰⁴ S. SERLIO: *Libro Quarto de Architectura*. Traducción castellana de Francisco Villalpando, impresa en Toledo en casa de Juan de Ayala, 1573.
- ¹⁰⁵ Las provincias leales eran: ducados de Brabante, Luxemburgo y Lemburgo; marquesado del Sacro Imperio; condados de Flandes, Artois, Hermau y Namur y el señorío de Malinés. Las provincias rebeldes: el ducado de Geldres; condados de Holanda, Zelanda, Frisia y Zutphen; los señoríos de Utrecht, Transiselan y Groeninga. (LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 38 r.).
- ¹⁰⁶ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 150 v.
- ¹⁰⁷ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 38 r.
- ¹⁰⁸ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 151 v.
- ¹⁰⁹ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 38 v.
- ¹¹⁰ ALCIATO: *Emblemas*. Edición de S. Sebastián López. Madrid, 1985, pág. 140.
- ¹¹¹ CÉSARE RIPA: *Iconología*, Roma, 1603, pág. 165.
- ¹¹² Véase: *Tercera Relación de las grandiosas fiestas que la ciudad de Lisboa tiene prevenidas, para recibir a la C. R. M. del Rey don Felipe III Nuestro Señor*. Sevilla, por Francisco de Lyra, 1619.

- ¹¹³ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 8 r. describe minuciosamente su llegada deteniéndose en los mandos y en el número de personas que había en cada una de ellas. Véase también JACINTO AGUILAR Y PRADO: *Escrito primero de la entrada que hizo su Magestad y sus Altezas en Lisboa. Y de la Jornada que hicieron las galeras de España y Portugal, desde el Puerto de Santa María hasta la famosa ciudad de Lisboa*. Lisboa. Pedro de Graesbeck, 1619.
- ¹¹⁴ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol. 132 v.
- ¹¹⁵ VIRGILIO: *Eneida*. Libro V. SARDINA MIMOSO en *Relación de la Real Tragicomedia...*, fols. 133 r y v. escribe: «Venían aco(m)pañándole algunos Tritones sobre grandes monstruos marinos, como fueron una ballena, vn espadarte, vna langosta, que hizieron alegre vista, y recibimiento en el mar, haziendole co(m)pañía hasta la puente. Eran estos monstruos de notable grandeza y perfección; tenían más de treinta palmos de largo, respondiendole las partes entre sí con toda proporción de arte, yuan formados sobre grandes barcos, cuyos remos le seruían de perpetañas, con que hazían su curso, nadando ligeramente sobre las ondas.» y LAVAÑA en *Viaje...*, fol. 8 r.: «no faltaron en el aco(m)pañamiento Tritones, Sirenas, Ballenas, Delfines, Cauillos marinos i otros monstruos de la mar muy artificiosame(n)te al natural fabricados»; y F. MATOS DE SAA en op. cit. fol. 7 v. escribe: «En el mar se mostraron contrahechas / Nadando por sus aguas mil ficciones / Con tanta industria, y artificio hechos, / Que causa a quien los mira confusiones, / A donde viene el Rey, parte derechos / Langostas, con Delfines, y Tritones / Nadando por las aguas a porfía, / Sin ver quien los llenaua, ni trahía».
- ¹¹⁶ MATIAS NOVOA: *Historia de Felipe III*. En. Col. Doc. Inéditos, t. 61, pág. 251.
- ¹¹⁷ En el pedestal se puso el siguiente soneto: «De largas esperanças sustentada, / (Que hum ardente desejo descansa) / Vivi Principe Augusto, na tardansa / De vossa Real presença desejada. / Oje que o ceo me mostra a suspirada / Luz nunciadora de inmortal bonança, / Quam prolongada soi minha esperança / Seja vossa demora dilatada. / Entre as outras cidades na opulencia / Rainha sou, no clima, na riqueza / De esforço, letras, clara en dignidade. / Ayuntayme as demais excelencia, / Que sirua, sendo eu trono á tal grandeza, / O melhor, á mais alta Magestade.» (LAVAÑA: op. cit. fol. 8 v.).
- ¹¹⁸ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol. 134 r.
- ¹¹⁹ Idem. En su pedestal se puso el soneto: «Em tam claro triunfo, bello día. / Quando a terra se mostra mais contente, / Nao pode o ardente zelo estar ausente, / Para leuar as nouas de alegría, / Agora por emsinto, o que sentía/ Alexandre famoso, descontente / De aver hum Mundo sono qual sométe / Mostrar pudesse esforço, valentia. / Tal he todo este Globo á meu desejo: / Porque me vai esta aza dilatando / Com tal pressa que pouco the parece. / Outra azafica ainda desejando, / Delevar vosso nome neste ensejo / Por mais Mundos. ó Rei se mais ouvesse.» (LAVAÑA: op. cit. fol. 9 r.).
- ¹²⁰ Debajo se colocó el soneto: «Amor que nestas mostrax debuxado, / Rei claro, vos recebe, e vos convida, / Estadando hum penhor da fe devida. / Mostrando aquelle braço afogueado. / O verde ramo ainda en flor cortado / Da dormideira em Lethes ja metida, / Vos está segurando em toda a vida / Poder dormir quieto sossegado. / Vinde pois Rei, que a Amor vos leva, guia, / Tomai do Reino o leme brandamente, / Que a Ceo o que, a Terra, o Mudo o clama. / Dormido nos regei, que o Amor vigia, / So que tenhais vos lembro entre tal gente / Per foroldo governo aquella chama.» (LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 9 v.).
- ¹²¹ VIRGILIO: *Eneida*, I, 687-688: «cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet, / occultum inspire ignem fallasque veneno» (cuando te diere abrazos y te imprima dulces besos, le inspire un fuego oculto, y le engañes con tu veneno).
- ¹²² SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol., 134.
- ¹²³ Ibidem.
- ¹²⁴ En su pedestal llevaba el soneto: «Dêstes leaes vassallos vos ofrece / Corações puros a fidelidade, / Vede, que de seus Reies a Magestade / Por filhos, não vassallos os conbece. / Inclinaí, pois a offerta que o merece / Benigno vultu, liberal, vontade. / Imitando á suprema Deidade, / Que corações aceita, agradece. / Se a Portuguesa fe o amor responde, / Tendo em seu nobre peito igual districto / A lealdade, o favor que tudo abarca. / Onde poráo as vossas Quinas? onde? / Outros mundos buscai, Monarcha inuicto, / Que dê outros mundos vos faráe Monarcha.» (LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 9 v.).
- ¹²⁵ «OBSEQVII CVLTRIX VESTIGIA REGIS, ADORO, / OPTATOQVE LIBENS DO MEA COLLA IVGO. / NON GRAVAT ISTVD ONVS, NEC PONDERE DEPRIMIT IMO, / HOC MAGIS ILLA LEVAT, QVO MAGIS VRGET ONVS. / SI IVBEAS VALIDIS INNECTERE COLLA CATENIS, / SI MANIBVS MANICAS, ARCTAQVE VINCLA PEDI, / FERREA VELOCES PARIENT MIHI PONDERA PENNAS, / OCYVS IMPERII IVSSA POTENTIS AGAM. / TENDERE, SI IVBEAS, IN APERTA PERICVLA, CVRRAM, / VT SOLET AEREIS ACTA SAGITTA PLAGIS. / QVAM LEVE COLLA IVGVM REFERVNT CVI SVFFICIT VNA HAEC / DEXTERA, QVOD PARITER IVNCTAL SAGITTA MOVET. / HOC NE IVGVM EST POTIVS NATVRA INVERTIT IN ARGVM / UNDE TVO IMPERIO PROMPTA SAGITTA VOLEM». (La Obediencia soy, que adoro del Rey

las pisadas ofreciendo de buena gana mi cerviz al deseado yugo, carga que no solamente no oprime ni pesa, antes parece ser de más descanso cuanto más peso para cuya prueba aunque mandéis Señor cargarme de cadenas, o ya tenga esposas en las manos, o ya grillos en los pies, estos hierros me servirán de plumas para volando obedeceros, y si mandaseis me opusiera a los más manifiestos peligros, correré más presto a ponerme en ellos que por los aires la más ligera saeta. ¡Oh! que ligero es el yugo gobernado de tal Obediencia y ayudado de tal prontitud, no merece nombre de yugo más propiamente puede llamarse arco de donde como saeta vuele siempre Señor a obedeceros).

¹²⁶ CÉSARE RIPA: *Iconología*. Roma, 1603, pág. 363.

¹²⁷ *Idem.*, pág. 501.

¹²⁸ «INDVOR HOS HABITVS SPECIES NOTISSIMA VERI, / MVNERIS HAEC REFERO NVNTIA SIGNA MEI. / EN SPECVLVM SPECVLO SIMILIS SVM DICTA, VIDEMVR / ESSE SIMVL SORTIS CONDITIONES PARES. / VITREA SVM, CVNCTIS PATEO, QVODQVE INTIMA SERVANT / VISCERA, DAT FACIES, HINC DOLVS OMNIS ABEST. / QVAE SEMEL IMPRESSA EST, EADEM RETINETVR IMACO, / MENTITAQVE ALIAM FINGERE FRONTE, NEFAS. / HAC FACIE REX MAGNE TVVM CELEBRAMVS FONOREM, / OMNIA SVB VERO PRINCIPE VERA DECENT. / IPSA TIBI HOC DONO SPECULUM, SI CERNERE MALIS, / QVA TE ORE ACCIPIAT LYSIA, QVAVE FIDE. / TEQVE, TVOSQVE SIMVL LENTE SPECVLARE VIDEVIS / ESSE EADEM TIBI REX ORA, EADEMQVE TVIS.» (Vestida en hábito de Verdad traigo por insignias de mi oficio este espejo, a quien soy tan semejante, que parecemos iguales. *Soy de vidrio, patente a todos y a lo que tengo en el corazón, responde la cara, que asegura de cualquier engaño; lo que una vez se me imprime nunca se borra teniendo por grave pecado mostrar lo contrario de lo que siento.* Con esta Verdad, ¡oh gran Rey!, celebramos vuestras fiestas, que las que son de tan verdadero Príncipe de verdades solas pueden hacerse. Y pues lo soy recibid este espejo en el que si quisierais mirar la alegría y la fe de los portugueses en vuestro recibimiento vereis Señor que para vos como para vuestros descendientes será siempre la misma.)

¹²⁹ F. MORENO CUADRO: *Humanismo y arte efímero*. «Traza y Baza» número 9, pág. 30.

¹³⁰ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 29 v.

¹³¹ *Idem.*, fol. 38 r.

¹³² SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol. 147 v. Sobre este tema véase A. LUBAC: *Le culte de sainte Juste et de sainte Rufine á Prots de Molle*. «Arte Hispalense», 1949.

¹³³ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 35 r.

¹³⁴ Según Lavaña y el grabado reproducido fueron dieciocho: Alonso Enríquez, Sancho I, Alonso II, Sancho II, Alonso III, Dinis, Alonso IV, Pedro, Fernando, Domivan I, Duarte, Alonso V, Ivan II, Emmanuel, Iván III, Sebastián, Enríquez y Felipe I.

¹³⁵ MATOS DE SAA: *Entrada y Triunfo...*, fol. 15 r.

¹³⁶ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 30 v.

¹³⁷ *Idem.*, fols. 37 r. ss. SARDINA MIMOSO en *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol. 144 r. lo denomina «Arco de los Doradores» y solo comenta que la obra estuvo dedicada a la fortaleza lusitana.

¹³⁸ «ALPHONSVS AD CHRISTVM, VVLNERA QVINQVE MEIS PRAEBES INSIGNIA PRO TE VVLNERA PASSVROS, VVLNERA SACRA DECENT» (El rey Alfonso a Cristo: vuestras cinco llagas Señor dais por armas a los míos, bien pertenecen vuestras sagradas llagas a los que por Vos las han de padecer).

¹³⁹ F. YATES: *Charles Quint et L'Idée D'Empire*. En «Les Fêtes de la Renaissance», Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1975, t. II, págs. 56-97, y *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. Routledge-Kegan Paul, London, 1975, part. I. págs. 1-28.

¹⁴⁰ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 29 v. y SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...* fol. 146 r.

¹⁴¹ Este banco presentaba en sus cuatro caras inscripciones destinadas a Felipe III. La fachada de América llevaba la siguiente: «PHILIPPO II TERRARVM PRAESIDI, RERV FELICISSIMAE TVTELAE, CENSORI MAX. SVB QVO VERE PATRE AGIT FILIA, VNA PATRIA ATTESTANTE HIC AMICE RESIDENTIVM POPVLORVM VOCE VNA PRINCIPVM PRINCIPI INTERIVS MENTIVM SVSPICIENTI, NEGOTIATORVM OLYSIPONENSIS HAEC MANVS, VT QVAE DEVINCTIOR GRATVLATVM PRAEIT, ET SACRATVM HOC PEGMA GAVDII SYMBOLVM, ET ANIMORVM» (A Felipe II. Presidente y amparo felicísimo del Mundo, juez supremo, debajo de cuyo gobierno, verdaderamente de padre, vive su hija una sola patria, por uniforme testimonio de varios pueblos, aquí amigablemente residentes. Los hombres de negocios de Lisboa juntos, como más obligados, se adelantan a darle el parabién de su venida, y ofrecer esta máquina en señal de sus ánimos y contento). En la fachada de África: «ARDVA CONSVRGENS OPEROSO PONDERE MOLES / SERVIT IN ADVENTVM, MAGNE PHILIPPE, TVVM. / MERCATORVM ANIMOS ARS SI FINXISSET IN ILLA, / HAC FORET IN TOTO PVLCHRIVS ORBE NIHIL» (Esta gran máquina levantada con costoso trabajo sirve, ¡oh gran Felipe!, a vuestra venida, y si con el arte se pudieran representar los ánimos de los mercaderes, no hubiera en el Mundo cosa más perfecta).

La fachada de Europa: «QVATVOR ORBIS HABET TVA SVMMA POTENTIA PARTES, / QVAE PARENT SCEPTIS, MAGNE PHILIPPE, TVIS. / SI PLVRES ESSENT, POTVISSSES VINCERE PLVRES, / NON CAPITVR BREVIBVS GLORIA TANTA LOCIS». (Vuestro sumo poder, ¡oh gran Felipe!, se dilata por todas las cuatro partes del Orbe, y todas obedecen a vuestra corona, si más hubiera, de más seriais vencedor, siendo lo que poseéis lugar angosto para tanta gloria). La fachada de Asia: «PVBLICA LAETITIAE SVRCIT QVAE MACHINA TESTIS, / INDEX IMPERII, MAGNE PHILIPPE, TVI. / PRIMA TIBI OCVRIT VENIENTI, INVICTE MONARCHA, / PRIMAQVE IVRRE VOVET PECTORA FIDA TIBI» (Esta pública máquina que se ha levantado en testimonio de nuestra alegría, ¡oh gran Felipe!, es una señal de vuestro Imperio; y siendo la primera, invicto monarca, que en vuestra entrada encontráis, es la primera que os ofrecen leales corazones). LAVAÑA: *Viaje...*, fols. 16 r. 17 r. y v. 18 v.

¹⁴² VREDEMAN DE VRIES: *Caryatidum vulgus termas vocat sive athlantidum*. Amberes, 1565.

¹⁴³ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol. 137 r.

¹⁴⁴ F. MORENO CUADRO: *Humanismo y arte efímero*. «Traza y Baza» número 9, pág. 29.

¹⁴⁵ CÉSARE RIPA: *Iconología*. Roma, 1603, pág. 332.

¹⁴⁶ CÉSARE RIPA, op. cit. pág. 334, escribe sobre ella: «sarà vestita di habito ricchissimo, tutto ricomato d'oro, di perle, altre gioie di stima..., L'habito ricco d'oro, di dioie contesto, dimostra non solo la copia grande chetta di essa questa felicissima parte del mondo, ma anco il costume delle genti di quel paese...(e)... Il camelo é animal molto propio de L'Asia, di essi si seruono piuche di ogn'altro animale».

¹⁴⁷ Idem., pág. 336.

¹⁴⁸ Idem., pág. 338.

¹⁴⁹ SARDINA MIMOSO: *Relación de la Real Tragicomedia...*, fol. 140 v.

¹⁵⁰ LAVAÑA: *Viaje...*, fol. 20 r. Junto a Minerva se puso la inscripción: «HOS COMITES, ET HONORE VIROS, ET AMORE PERENNI, PROSEQVIMVR, QVOD NOS, HI COLVERE VIRI. SIC MVLTVS, QVEIS DAS ANIMOS, REX MAGNE, SEQVEMVR EFFICIET MVLTVS NAM FAVOR ISTE TVVS» (A estos compañeros e ilustres varones amamos con perpetuo amor, por lo que nos honraron, con el mismo seguiremos a muchos, a quien vos animáis, ¡oh gran Rey!, con vuestro favor siendo bastante a producirlos) y en el pedestal de Mercurio: «QVOS FRVCTVS FAECVNDIA DEDIT, TER MAGNE PHILIPPE / HEROVM GENITRIX LYSIA TERRA VIDE. / O FAVE REX, FIET FAECVNDIOR ILLA, DABITQVE / VICTORES SEMPER, FORTIA CORDA, VIROS» (Mirad,

¡oh Felipe máximo!, los frutos que ha dado la tierra de luso, madre fecunda de héroes, la cual si fuere de vos favorecida, ¡oh Rey!, será más abundante y siempre producirá corazones fuertes y varones invictos).

¹⁵¹ CÉSARE RIPA: *Iconología*. Roma, 1603, págs. 417-18 escribe sobre ella: «nella sinistra terrá los specchio, nel quale mirando, contempla se stessa... lo specchio, significa la cognitione del prudente non poter regularle sue attioni, se i proprii suoi difetti non conosce, corregge. El questo intendeuá Socrate quando esortaua, y fuori Scolari á riguardar se medesimi ogni metrina nello specchio».

¹⁵² CÉSARE RIPA: op. cit. pág. 165 escribe: «Donna armata vestita di color lionato, el qual color significa fortaleza, per eses di somigliante á quello del leone, s'appoggia questa dona, ad vna colonna, perche delle parti dell'edifitio, questa é la piu forte, che l'altre sostiene; á i piedi di essa figura, vi giacerá vn leone, animale da gli Egittii adoperato in questo propósito, come si legge in molti scritti».

¹⁵³ CÉSARE RIPA op. cit. págs. 291-2, escribe sobre ella: «Donna con occhi vn poco concaui, con la fronte quadrata, é col naso aquilino, sará vestita di bianco con vn'Aguila in capo enella, destra mano vn Cornucopia, vn capasso, ecol cornucopia versi gioie, danari, collane, altre cosa di prezzo, nella sinistra hanerz vn'altro cornucopia pieno dei fruti, e fiori... I dur corni nel modo detto, dino tanto, che l'abondanzá delle Ricchezze é conueneuol mezo di farvenir á luce la liberalitá quando é acompagnato con la nobilitá dell'animo generoso secondo il potere, la forza di chi dona.»

¹⁵⁴ CÉSARE RIPA: *Iconología*, pág. 431. escribe: «La Croce significhi Christo N. S. crocifisso, ó cosa d'esso Christo, é glorioso insegna della religiones Christiana, á quale i Christiani portono somma veneratione, riconoscendo per quella il singular beneficio della redemption loro. Il libro, né dá ad intenderse le divine Scritture, reuelationi, traditioni, delle quali vien formata ne gli animi la religioni.»

¹⁵⁵ VIRGILIO: *Eneida*, 6, 853.

¹⁵⁶ *Proverbios* 3, 34 según *Los Setenta*: «Dios resiste a los soberbios y a los humildes da su gracia».

¹⁵⁷ DANTE: *Monarquía*, Libro II.

¹⁵⁸ F. MORENO CUADRO: *Humanismo y arte efímero*. «Traza y Baza» número 9, págs. 69 y ss.

¹⁵⁹ CÉSARE RIPA: *Iconología*, pág. 499.

¹⁶⁰ Idem., pág. 516.

¹⁶¹ La salamandra aparece como un símbolo de la constancia en Piero Valeriano: *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum, aliarvmque gentium literis Commentarii* (Basilea, 1575, por Thomas Garinvm), fol. 119 v. 120 r. quien escribe sobre ella: «Nazianzenus pro constantia Salamandram pouit, dum animal id in agni medio, qui omnia domat, no solum laetari dicit ac viuere, sed eum amnino etian extingue-

re. Ita se cum Basilio, Atheus in igne perfidiae Deum verum colendo incolumes versates gloriatur, quinetia(m) eum professione sua atq(ue) constantia suppressisse.»

¹⁶² Vestido que según Ripa lo lleva Gelosia (pág. 181) y la fama que Virgilo describe en la *Eneida*, IV, 181-182: «cui quot sunt corpore plumae, / tot vigiles oculi subter, mirabile dictu,» (que tantas como plumas tiene en su cuerpo, ¡oh maravilla!, tiene tantos ojos vigilantes debajo de cada pluma).

¹⁶³ Sobre este arco, aparte de las obras generales ya citadas, existen dos relaciones específicas: *Maravilloso, insigne y cos-*

tooso Arco o Puerta que los ingleses han hecho en el Pilourinho Viejo, por donde ha de entrar su Magestad en Lisboa. Sevilla. Juan Serrano de Vargas, 1619 y *Porta e Arco Triunfal que a nação inglesa ordenon ao recebimento, e entrada em Lisboa da S. C. R. M. del Rey Felipe III de Espanha e II de Portugal, o Anno de 1619.* Lisboa, Jorge Rodríguez, 1619.

¹⁶⁴ VREDEMAN DE VRIES: *Caryatidum vulgus termas vocat sive athlantidum.* Amberes, 1565.

¹⁶⁵ F. MORENO CUADRO: *La visión emblemática del gobernante virtuoso*, en «Goya», 187-188, 1985, págs. 17 y ss.

Depósito Legal V-2068 - 1985
I. S. B. N. 84-398-5337-8
A N E X O
Imprime Industria Gráfica Vidal
Ctra. Masía Juez, 47 - Tel. 1557054
TORRENT (Valencia)

