

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

JOSÉ M. MORALES FOLGUERA, REYES ESCALERA PÉREZ,
FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO, EDS.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ANEJOS DE
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA Y CULTURA VISUAL [III]

DIRECCIÓN

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

RAFAEL ZAFRA MOLINA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA)

CONSEJO EDITORIAL

BEATRIZ ANTÓN MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID), ANTONIO BERNAT VISTARINI (UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS), PEDRO CAMPA (UNIVERSITY OF TENNESSEE AT CHATANOOGA), JAIME CUADRIELLO (UNAM - MÉXICO), JOHN T. CULL (COLLEGE OF THE HOLY CROSS - WORCESTER), PEDRO GERMANO LEAL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - NATAL), DAVID GRAHAM (CONCORDIA UNIVERSITY - MONTREAL), VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES (UNIVERSITAT JAUME I), JESÚS UREÑA BRACERO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA).

SECRETARÍA

SERGI DOMÈNECH GARCÍA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA).

ASESORES CIENTÍFICOS

IGNACIO ARELLANO AYUSO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA), CHRISTIAN BOUZY (UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL), CÉSAR CHAPARRO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA), PETER DALY (MCGILL UNIVERSITY), AURORA EGIDO (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JESÚS M^o GONZÁLEZ DE ZÁRATE (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO), VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE), GIUSEPPINA LEDDA (UNIVERSITÀ DI CAGLIARI), SAGRARIO LÓPEZ POZA (UNIVERSIDADE DE A CORUÑA), JOSÉ MANUEL LÓPEZ VÁZQUEZ (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA), ISABEL MATEO GÓMEZ (CSIC), JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA), ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE SEVILLA), PILAR PEDRAZA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA), FERNANDO R. DE LA FLOR (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA), BÁRBARA SKINFILL (EL COLEGIO DE MICHOACÁN).

© Los autores, 2015

© De esta edición: Universitat de València, 2015

Coordinación editorial: Rafael García Mahíques

Diseño y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Cubierta:

Imagen: André Félibien, *Tapisseries du Roy*, Amsterdam, ca. 1700, emb. 39.

Diseño y composición: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-9665-0

Depósito legal: V-1787-2015

Impresión: Guada Impresores, S.L.

Índice

PRESENTACIÓN.....	7
Seducidos con la emblemática, JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE.....	9
<i>Charta Lusoria</i> , VÍCTOR INFANTES.....	29
La educación de la Virgen como modelo iconográfico y como modelo social, ANTONIO AGUAYO COBO, MARÍA DOLORES CORRAL FERNÁNDEZ.....	45
El discurso retorico de <i>Luz del Evangelio</i> ante la sombra reformista, MONSERRAT GEORGINA AIZPURU CRUCES.....	59
Propuesta de identificación del túmulo de Felipe IV en Pamplona, M ^a ADELAIDA ALLO MANERO.....	67
Emblemática nas exéquias da infanta portuguesa Maria Francisca Dorotea no Arraial De Minas de Paracatu, Brasil (1771), RUBEM AMARAL JR.....	77
«Hieroglíficos y empresas» en la <i>Descripción de la traza y ornato de la Custodia</i> hispalense de Juan de Arfe, PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ.....	91
Emblemática en el <i>Sferisterio</i> : tradición alegórico-emblemática del <i>Pallone Col</i> <i>Bracciale</i> , JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	103
El cuerpo como emblema: ensayo de inventario a las formas no verbales de comunicación, AGUSTÍ BARCELÓ CORTÉS.....	119
Joan Miró. Hermenéutica de un «Paisaje catalán», ROBERTA BOGONI.....	127
Sirenas victorianas o la recreación de la iconografía clásica en la pintura de Sir Edward Burne-Jones y John William Waterhouse, LETICIA BRAVO BANDERAS	137
El tema del encuentro entre Abrán y Melquisedec, FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ.....	153
Historieta arcana. Huellas del pensamiento barroco español en las <i>Empresas</i> <i>Morales</i> de Juan de Borja, JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ.....	167
Emblemática para los cautivos del corso. La fiesta pro-borbónica en el naci- miento de Luis I, celebrada por cristianos cautivos en Mequínez, MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO.....	177
San Juan en Patmos y el barco como símbolo de la esperanza cercana en la salvación, SERGI DOMÉNECH GARCÍA.....	187
San Luis Obispo. Imágenes valencianas de un santo apropiado, ANDRÉS FELICI CASTELL.....	199
El Bautismo según el <i>Pontifical de la curia romana</i> y su representación icónica, PASCUAL GALLART PINEDA.....	213

El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, <i>Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas</i> , MARÍA DEL CARMEN GARCÍA ESTRADÉ	225
La adoración del Trono de Gracia, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES.....	241
Lujuria y venganza desesperada. Salomé y Electra, ESTHER GARCÍA-PORTUGUÉS	253
Representaciones de Caín matando a Abel durante la edad moderna: aproximación a un tipo iconográfico, CRISTINA IGUAL CASTELLÓ	269
«Parida y donzella, ¿cómo pudo ser? El que nació de ella, bien lo pudo hacer».Emblemas para glosar la maternidad virginal de María, CARMÉ LÓPEZ CALDERÓN	279
<i>Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs</i> (París, 1897) de Maurice Pillard Verneuil: el simbolismo dispuesto a la ornamentación Art Nouveau, FÁTIMA LÓPEZ PÉREZ	293
El neoestoicismo como filosofía de vida para tiempos de tribulación: Goya, los desastres de la guerra y el <i>Theatro Moral de la Vida Humana</i> , JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ.....	305
La empresa LX de las <i>Empresas Morales</i> . ¿Y por qué un caracol?, ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO	321
Biblioteca selecta, pintura espiritual, dominio cultural: los libros de emblemas y la pintura decorativa en las Misiones Jesuíticas de la américa portuguesa (siglos XVI-XVIII), RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS.....	329
La medalla expresionista alemana y... ¿la pervivencia de la tradición?, ANTONIO MECHÓ GONZÁLEZ.....	339
«Con el buril y con la pluma»: a representação moral do pecado nos emblemas de André Baião, FILIPA MEDEIROS.....	353
La sombra de Cristo. Corporalidad y sentidos en el ámbito celestial, M ^a ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ	363
El texto y la ilustración: la emblemática en los libros nupciales boloñeses del XVII, EMILIA MONTANER.....	375
La pintura emblemática de la Divina Pastora en América, FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ.....	387
El sol eclipsado. La imagen festiva de Carlos II en Italia, JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA	403
«Juicio y sentencia de Cristo». Texto e imagen de una pintura devocional en Écija, ALFREDO J. MORALES.....	429
<i>La entrada del rey en Portugal</i> de Jacinto Cordeiro: entre la relación poética y la literatura dramática, ANTONIO RIVERO MACHINA.....	443
«Cruzados del arco iris»: una suerte de emblema musical periodístico, LUIS ROBLEDO ESTAIRE	451
El disparate del elefante: la sátira teriomórfica y la actualidad del Barroco, LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ	459

LA ENTRADA DEL REY EN PORTUGAL
DE JACINTO CORDEIRO: ENTRE LA RELACIÓN
POÉTICA Y LA LITERATURA DRAMÁTICA

ANTONIO RIVERO MACHINA
Universidad de Extremadura

Publicada en las prensas de Jorge Rodrigues el año de 1621, *La entrada del Rey en Portugal* representa un producto único, un ejemplar peculiar y atractivo para el estudio de la entrada triunfal barroca, y ello desde diferentes disciplinas y enfoques metodológicos, ya sean estos literarios, políticos, históricos, sociológicos o artísticos. *La entrada del Rey en Portugal* fue también la primera comedia escrita por un joven lisboeta, llamado Jacinto Cordeiro, que con solo quince años de edad aspiraba al reconocimiento literario personal al tiempo que lanzaba un claro mensaje de reivindicación patriótica portuguesa dentro del complejo entramado político regido por los Austrias madrileños. Pronto Cordeiro consiguió ser uno de los dramaturgos más exitosos en la Lisboa de las décadas de 1620 y 1630, difundiéndose poco después su obra por tablados y prensas de Madrid, Sevilla o Valencia. Pero la particularidad de su primera pieza literaria se articula a nuestros ojos merced a tres factores: su carácter de obra de circunstancias, su naturaleza híbrida y su esquemática importación de los moldes lopescos. A juicio de la crítica, el resultado es una obra mediocre y desacertada, sobre todo desde el punto de vista escénico (Ares Montes, 1990: 32-33). Sin embargo, estos tres factores, puntos débiles ante un hipotético estreno teatral, constituyen los rasgos esenciales de la obra, dotándola de un interés filológico e histórico muy particular.

La pieza dramática de Cordeiro se inserta en un repertorio de circunstancias concreto y bien definido por una serie de factores históricos, políticos y nacionales fácilmente reconocibles. La llamada «Monarquía Dual» ibérica se sometía a su prueba de fuego con la jornada real celebrada en el verano de 1619 por tierras portuguesas, pero cuando Felipe III de España y II de Portugal cruzó la frontera el 29 de septiembre de 1619, pasando de Campo Maior a Badajoz bajo el pretexto de colaborar con su pariente y aliado Fernando II de Habsburgo frente a la sublevación del Palatinado, dejó tras de sí demasiadas promesas por cumplir, numerosos testimo-

nios artísticos y literarios y, ante todo, onerosas deudas para sus entregados anfitriones. Entendida la jornada real como unidad de sentido, sus elementos poéticos, pictóricos, escultóricos y escenográficos se sometían a un premeditado y bien definido mensaje ideológico. La fórmula elegida para aglutinar tan diversos lenguajes artísticos fue la arquitectura efímera, especialmente en el itinerario triunfal que recorrería el monarca en su entrada a Lisboa el 29 de junio de aquel año de 1619. Dejar completa noticia de cada uno de los fastos y dispendios producidos por aquel viaje, así como la exégesis oficial de su programa iconográfico, constituye la razón de ser de todas las composiciones literarias que, desde el propio momento de la jornada regia y hasta bien entrada la siguiente década, recogen de un modo u otro la relación de estos acontecimientos. En todas las piezas del repertorio se muestra especial atención por la descripción de la arquitectura efímera dispuesta a lo largo del recorrido triunfal, desgranando la simbología de sus monumentos. Tenemos así un número y variedad de piezas nada desdeñable, sin contar otras tantas obras hoy perdidas, conformándose así un repertorio completo y coherente (Sanz Hermida, 2003). Entre los testimonios conservados contamos con descripciones parciales de los arcos –impresos en sueltas, fundamentalmente el mismo año de 1619, de corta extensión y con una prosa cercana a lo periodístico–, crónicas en prosa de mayor calado literario y extensión como la completísima relación oficial de João Baptista Lavanha (Lavanha, 1622), relaciones poéticas de diferente métrica y enfoque, y, finalmente, una relación de los arcos y el cortejo inserta en una comedia de tipo lopesco, la particular pieza dramática de *La entrada del Rey en Portugal* (Cordeiro, 1621).

Es en este repertorio textual, diverso y coherente a un tiempo, donde debemos analizar la descripción poética de los arcos firmada por el joven comediógrafo lisboeta. Lo interesante es que, más allá de la aparente uniformidad en el mensaje laudatorio de circunstancias y en una tópica recurrente, el *corpus* literario surgido tras la visita real de 1619 se muestra complejo y variado tanto en lo poético –por género, métrica y enfoque– como en lo político. Si leemos con atención las relaciones poéticas publicadas entre 1619 y 1624, desde los triunfalistas romances del leonés Francisco de Arce (Arce, 1619) a los moralizantes versos de Gregorio de San Martín (San Martín, 1624), observamos evidentes matices en el mensaje político e ideológico lanzado, en una evolución que tiende desde la euforia inicial a una progresiva decepción colectiva frente a la indiferencia del monarca madrileño ante las demandas de su olvidado reino luso. Nuestra comedia de *La entrada del Rey en Portugal* se sitúa, precisamente, entre las más reivindicativas del repertorio, heredando los presupuestos ideológicos de la abierta demanda patriótica que, bajo la fórmula de la elegía, realizara Francisco Matos de Sá en su *Entrada y triumpho* un año antes (Matos de Sá, 1620).

Posiblemente, dos sean los mayores logros que debemos reconocerle a Jacinto Cordeiro en su comedia de *La entrada del Rey en Portugal*. El primero de ellos consiste en saber conjugar sutilmente la alabanza regia a Felipe III de España y la reivindicación patriótica portuguesa. Esta dicotomía está presente en la propia iconografíaalzada en Lisboa con motivo de la visita real, pero es Cordeiro uno de quienes más

subraya dicho componente en sus descripciones. Sobre dicho aspecto añadiremos algunas consideraciones más adelante. El segundo mérito destacable de esta particular pieza literaria consiste en saber incardinar sin demasiadas estridencias una relación poética al uso dentro una comedia de corte lopesco pensada –al menos en teoría– para su representación sobre los escenarios. Sobre los recursos con los que Cordeiro logra semejante constructo hablaremos en las siguientes líneas.

UNA PIEZA HÍBRIDA: RELACIÓN POÉTICA Y LITERATURA DRAMÁTICA

Jacinto Cordeiro, seguramente joven admirador del modelo castellano de la *comedia nueva*, decidió distinguirse del resto de relaciones poéticas publicadas en aquel momento mediante la elección de un género diferente al poema lírico –generalmente en romance o en octavas reales– que imperaba en el repertorio que venimos analizando. El resultado fue un producto híbrido a medio camino entre la comedia y la relación. Si atendemos a la estructura interna de *La entrada del Rey en Portugal*, pronto se nos hace evidente una acusada dualidad en el texto. A la sencilla acción dramática de amor y honor sufrida por los personajes protagonistas se suma, inserta en el centro de su desarrollo, una detallada descripción del itinerario triunfal que realizara Felipe III de España en su entrada a la ciudad de Ulises. El mecanismo para insertar dicha relación consiste en narrar por boca de los cuatro galanes de la trama ficcional dicha descripción. De esta manera, el joven dramaturgo solapa y difumina los límites entre la *comedia* o trama ficcional propiamente dicha, y lo que constituye una auténtica *relación* poética al uso de los triunfos del 29 de junio de 1619.

La primera evidencia de este carácter «híbrido», o si se prefiere «compuesto», radica en la misma extensión de la obra. Lope de Vega recomendaba en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* cuatro pliegos de extensión para cada acto; es decir, un número aproximado de tres mil versos en total, a razón de mil versos por jornada (Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 338–340). En el caso de *La entrada del Rey en Portugal*, la comedia alcanza los cuatro mil cuatrocientos cuarenta y nueve versos. Si consideramos exclusivamente los versos en los que se desarrolla la descripción de los arcos triunfales (vv. 1424–2552) y el cortejo triunfal (vv. 2621–2783) sumamos unos mil doscientos noventa y dos versos. Restando dichos versos, en los que la acción dramática queda suspendida por completo, la pieza rondaría una cifra mucho más habitual para los cánones de la *comedia nueva*: unos tres mil ciento cincuenta y siete versos.

Como resultado tenemos una estructura asimétrica donde, básicamente, la trama amorosa se desarrolla en las jornadas primera y tercera, mientras que en la jornada central prácticamente se detiene la acción para que los personajes de la comedia, congregados en la casa de uno de ellos, describan y comenten los pormenores de la entrada regia, asistiendo desde sus ventanas al paso de la procesión triunfante. Sin embargo, frente a la clara asimetría en la extensión de las jornadas, contrasta la marcada simetría que se obtiene si consideramos el espacio asignado a la descripción de

los arcos y del cortejo real como una *relación* autosuficiente del resto de la *comedia*. Acotando en un diagrama la extensión de cada una de las partes, se hace visible la estructura compuesta de la obra [fig. 1].

446

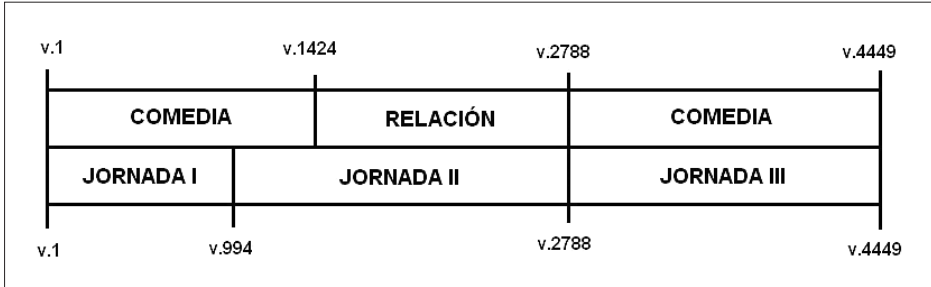


Fig. 1.

Cronológicamente, la primera jornada se sitúa en vísperas del desembarco triunfal, mientras se ultiman los detalles del itinerario oficial de la comitiva por la capital lisboeta. A través de una serie de acotaciones internas, hábilmente repartidas, se anticipan las líneas maestras del programa ideológico de la jornada, plasmado en la arquitectura efímera de su entrada triunfal. Los detalles de su iconografía se pormenorizarán más tarde de manera sistemática en lo que hemos acotado como la *relación*. Sin embargo, estos pasajes anticipatorios, que funcionan aún como contexto histórico al servicio de la trama principal, flexibilizan el rígido esquema de una obra compuesta por una *relación* poética fácilmente delimitable y una *comedia* independiente en la que se inserta. En contrapartida, la jornada tercera, situada cronológicamente en los días posteriores al 29 de junio de 1619, no hace mención alguna al monarca madrileño ni a los festejos celebrados en su honor. Se retoma, por el contrario, el estancado decurso de la trama amorosa, sin que la visita real influya lo más mínimo en su desarrollo. En cambio, los pasajes anticipatorios presentes en la primera jornada e inicios de la segunda resultan estructuralmente imprescindibles, ya que dotan de coherencia al conjunto, imbricando de manera menos brusca el constructo de la *comedia* más la *relación*, atenuando así la naturaleza compuesta de tan particular obra.

Fijando nuestra atención en el espacio dedicado a la *relación* poética de los arcos triunfales, obtenemos un conjunto de cuatro romances consistentemente articulados que logran funcionar, sin forzar en exceso el lenguaje dramático, como perfecto vehículo literario para esta versión de la fiesta de 1619. La reunión de los mismos personajes de la trama principal en la casa del personaje de Pinardo para contemplar desde allí el paso de la comitiva triunfal permite al espectador-lector de la comedia presenciar en directo, a través de las palabras de unos testigos privilegiados, el maravilloso desfile. La reunión de todos los agonistas en una misma escena es a su vez hábilmente utilizada por Cordeiro para cumplir un doble propósito: desarrollar su descripción poética de la entrada triunfal y aprovechar la presencia de todos los implicados en la trama

ficcional para potenciar los cruces de intereses –amores, celos, envidias– mediante constantes apartes. La excusa es el juego, la competición lúdica entre los galanes asistentes a la reunión para determinar quién de ellos logra desgranar con mayor arte e ingenio las diversas etapas del recorrido efímero que les han sido asignadas. A cambio, las damas otorgarán distintos premios según su criterio. De esta manera, en cuatro tiradas de romance bien diferenciadas, los cuatro varones distinguidos de la tertulia –Safiro, Don Jorge, Pinardo y Don Luis– van completando el itinerario que hiciera Felipe III comentando y explicando los pormenores de los arcos más sobresalientes del conjunto. Cada una de estas intervenciones se culmina con algún comentario de los demás presentes, aligerándose así el carácter lineal de la *relación* y manteniendo vivo el marco dramático de la misma. El reparto de los premios permite al autor de *La entrada del Rey en Portugal* jugar, a su vez, con los triángulos amorosos y las pasiones secretas de diferentes personajes implicados. Finalmente, terminados los arcos, los asistentes presencian en ese momento el paso ante sus ojos del agasajado monarca y su cortejo. Pinardo, como lisboeta bien informado, va dando cuenta al forastero Safiro –y de paso al espectador-lector– de cada celebridad que desfila ante ellos. Las admiradas réplicas de Safiro completan la estampa.

En conclusión, el esquema interno de la *relación* propiamente dicha se muestra simétrico y compensado en sus cuatro tiradas métricas, si bien el último de los romances se divide a su vez en dos al repartirse sus versos entre la descripción del último arco por parte de Don Luis y la relación y comentarios del cortejo triunfal [fig.2].

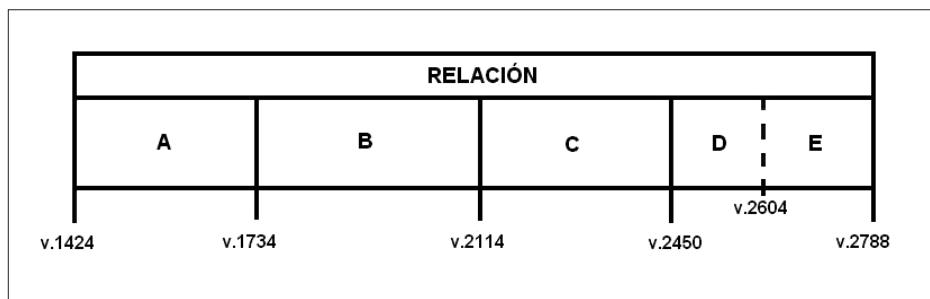


Fig. 2

- a) Vv. 1424-1734. Primera tirada de romance. Safiro dice sus arcos.
- b) Vv. 1734-2113. Segunda tirada de romance. Don Jorge dice sus arcos.
- c) Vv. 2114-2449. Tercera tirada de romance. Pinardo dice sus arcos.
- d) Vv. 2450-2603. Cuarta tirada de romance. Don Luis dice sus arcos.
- e) Vv. 2604-2787. Continúa cuarta tirada de romance. Descripción del cortejo.

De esta manera, Cordeiro consigue atenuar la yuxtaposición de las largas tiradas poéticas dedicadas exclusivamente a la descripción de los arcos. La intervención del resto de personajes en medio o al término de cada turno de palabra dinamiza el con-

junto y evita la monotonía escénica. Además de todo ello, conviene recordar el hecho de que Cordeiro coloque dos escenas al inicio de la jornada segunda referentes a la trama amorosa de los protagonistas de la *comedia*, confiriendo al reparto entre actos una distribución asimétrica pero logrando, a cambio, diluir la pausa dramática causada por la descripción poética de los monumentos.

CONTENIDO Y MENSAJE DE LA RELACIÓN POÉTICA

La relación poética de la arquitectura efímera alzada en Lisboa para recibimiento y triunfo del monarca madrileño que ofrece Jacinto Cordeiro en su ópera prima está directa y abiertamente emparentada con el resto de relaciones poéticas del repertorio en el que se inserta, si bien toma como fuente documental y ejemplo ideológico las octavas reales de la *Entrada y triumpho* (Matos de Sá, 1620). Ciertamente, toda la simbología desplegada en el itinerario efímero que recorría la capital portuguesa oscilaba premeditadamente entre la adulación al poder central y la reivindicación propia, ya sea de la propia Lisboa, del Reino de Portugal en general o, más particularmente, de los gremios o entidades sociales —especialmente las colonias de comerciantes extranjeros de la ciudad— que sufragaron los gastos de cada arco. La comedia de *La entrada del Rey en Portugal*, y especialmente su relación poética de los arcos, carga las tintas en el componente reivindicativo, aunque sin descuidar nunca, cautamente, el agasajo real. Mediante tres ejemplos concretos del itinerario, podemos analizar el enfoque dado en los versos de Cordeiro a la iconografía y emblemática desplegada para regocijo de Felipe II de Portugal.

Comenzaremos por el arco triunfal que la colonia de comerciantes italianos de Lisboa situó a los pies de la sede catedralicia de la ciudad. Elegimos este edificio efímero como perfecto ejemplo del eclecticismo presente en el mensaje propagandístico de una monarquía, la de los Austrias españoles, con vocación de imperio universal cristiano. Al mismo tiempo, supone la estación menos reivindicativa de nuestro particular itinerario. Muy al contrario, en él se reproduce fielmente el más elevado concepto del imperio hispánico. Los italianos de la ciudad, con patrocinio eclesiástico, combinaron en su arco una iconografía de triple naturaleza. El primer grupo de referencias procede de la antigüedad clásica, con emperadores romanos y héroes mitológicos como Hércules, representado en los dos lienzos inferiores, con quienes el monarca agasajado se equipara. El segundo grupo de referencias lleva a la realidad política del presente. De esta manera, en los lienzos superiores se representan dos escenas históricas del reinado del propio Felipe III, concernientes a las batallas contra el infiel en las plazas marroquíes de Mamora y Larache. Finalmente, los símbolos eclesiásticos coronan y completan el conjunto. La presencia de los míticos fundadores de Roma, los hermanos Rómulo y Remo, justo debajo de los símbolos de la Santa Sede dan buena muestra del eclecticismo de referencias de este abigarrado arco triunfal, donde se mezclan emperadores de la antigüedad, personajes mitológicos y episodios

del reinado de Felipe III. El mensaje resultante es evidente: el rey Felipe, señor de la Monarquía Hispánica, es visto como nuevo emperador romano, pontífice secular de la Cristiandad, custodio de la Religión y de la nueva Roma cristiana. Como tal ejerce el monarca al expulsar a los moriscos de la Península o tomar dos importantes plazas al infiel. Por su parte, Cordeiro no se detiene especialmente en su iconografía: «Luego en la Iglesia Mayor/ mostró Italia bizzarria/ con la portada a su Rey,/ de ingenio y traça deuina./ Los dos lienços desta machina/ en sucinto contenían/ las fuerças de Hércules./ Luego, en otros dos mas arriba/ la Mamora se miraua,/ y Larache, que ofrecían/ tributo a este gran monarcha/ con leuantada alegría./ Luego de Romulo y Remulo/ la loba madre se via,/ que a entranbos daua sustento,/ si a su niños compasiua/ mostro piedad. Luego estaua/ nuestro Rey en vna silla/ y a sus pies postrada Italia» (vv. 2162-2180). La facundia de Cordeiro en este arco nada tiene que ver con la pasión con la que relata la galería de héroes portugueses que sucede al Arco de los Mercaderes, al inicio del itinerario, o las glorias nacionales de cada uno de los reyes que componen la genealogía real plasmada en el Árbol de los Plateros, como más adelante comprobaremos.

Un ejemplo intermedio es el Arco de los Orífices y Lapidarios. Este sencillo edificio efímero resume como nadie la ideología de la llamada *Monarquía Dual* donde, sobre el papel, los reinos de Portugal y España compartían monarca en absoluta igualdad de condiciones. A la demanda de igualdad política por parte de los súbditos portugueses se suma, en este arco, una demanda puramente comercial. Como orífices y lapidarios, los gremios responsables de esta *machina* demandan la exclusividad comercial de los materiales preciosos procedentes de los enclaves coloniales del Imperio, sobre todo de aquellos enclaves asiáticos de soberanía portuguesa. En un ejercicio de perfecta simetría, se coloca al padre del monarca, Felipe II de España, en el eje central del edificio. El 'Segundo Salomón' presenta a su hijo dos coronas: la portuguesa a su derecha y la española a la izquierda. En el lado luso se sitúa el escudo del reino y la efigie de Vasco da Gama cristianizando a la personificación de Asia, que ofrece a cambio su oro. En el lado opuesto dan la réplica el escudo castellano y Cristóbal Colón recibiendo la plata de América. El mensaje político, por otra parte, no podría ser más claro: se recuerda a Felipe III de España los compromisos asumidos por su padre en las Cortes de Tomar de 1581 con respecto a la plena soberanía portuguesa frente a la injerencia castellana. Así lo refleja Cordeiro, quien no escatima elogios en sus versos a propósito de este arco: «Estaua, que me asombró,/ por octaua marauilla/ el mas brincado arco puesto/ que nunca vio humana vista./ Enfrente nel se mirauan/ cinco figuras que viuas/ no podían ser mejores,/ ni mas gallardas podían» (vv. 2354-2361).

No obstante, si hay un edificio en el que Cordeiro se detenga con especial pasión para su descripción poética ese es el Árbol de los Reyes de Portugal que el gremio de plateros de Lisboa dispuso al paso de la comitiva regia por su calle. El joven dramaturgo se detiene especialmente en él para ofrecer un repaso por cada uno de los reyes de Portugal y, por lo tanto, por toda la historia del país, sin dejar de reseñar las grandezas —y alguna que otra miseria— de su pasado. Se le dedica al monumento más de

trescientos versos (vv. 1775-2093) en los que Cordeiro explaya sin tapujos su arrojado patriotismo. No duda, incluso, en pintar al rey João I, fundador de la dinastía de Avís, como adalid de la independencia lusa frente a la intrusión castellana en su victoria de Aljubarrota: «Este el Maestro de Auis es,/ que con Nuño Aluares hizo/ hazañas de mas valor/ que rey jamás nunca hizo./ Este es aquel que con pocos/ portugueses escogidos/ vio de Aljubarota el campo/ atropellando castillos» (vv. 1929-1938).

En conclusión, el mensaje ideológico e iconográfico de la jornada real de 1619 por Portugal se muestra complejo y variado. Lisboa no dudó en recordar a su rey sus reivindicaciones, así como los compromisos recogidos en las Cortes de Tomar de 1581 o el valor histórico de Portugal como reino independiente. Más allá de la adulación regia, la capital olisiponense apostó fuerte por presentarse ante su monarca como digna cabeza y corte de su vasto imperio. De los autores de las múltiples relaciones poéticas que más tarde se publicaron dependió enfocar la mirada sobre el agasajo al poder o la reivindicación patriótica. En el caso del joven Jacinto Cordeiro resulta evidente su opción ideológica.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCE, F. DE [1619]. *Fiestas reales de Lisboa desde que el Rey Nuestro Señor entro hasta que salio por Francisco de Arce, escriuano de su Magestad. Con una loa al Príncipe nuestro Señor que toca a la jornada. Dedicado a la noble ciudad*, Lisboa, Jorge Rodrigues.
- ARES MONTES, J. [1990]. «Los poetas portugueses, cronistas de la Jornada de Felipe III a Portugal», *Revista de Filología Románica*, 7, 11-36.
- CORDEIRO, J. [1621]. *Comedia de la entrada del Rey en Portugal de Jacinto Cordero, natural de Lisboa*, Lisboa, Jorge Rodrigues.
- LAVANHA, J. B. [1622]. *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II N. S. ao Reyno de Portugal e rellação do solene recebimento que nelle se lhe fez*, Madrid, Thomas Junti.
- MATOS DE SÁ, F. [1620]. *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*, Lisboa, Jorge Rodrigues.
- SAN MARTÍN, G. DE [1624]. *El Triumpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Phelippe Tercero d'España y Segundo de Portugal. Dirigido a los ilustres Señores deste Reyno*, Lisboa, Pedro Craesbeeck.
- SANZ HERMIDA, J. [2003]. «Un viaje conflictivo: relaciones de sucesos para la jornada del rey N.S. Don Felipe III deste nombre, al Reyno de Portugal (1619)», *Península: revista de estudos ibéricos*, 0, 289-320.