

Carme López Calderón - Juan Manuel Monterroso Montero

(Eds.)

EL SOL DE OCCIDENTE

SOCIEDAD, TEXTOS,
IMÁGENES SIMBÓLICAS
E INTERCULTURALIDAD



andavira
editora

EL SOL DE OCCIDENTE

Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad

EDITORES

Carme López Calderón
Juan Manuel Monterroso Montero

El Sol de Occidente. Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad / Edición a cargo de Carme López Calderón y Juan Manuel Monterroso Montero / Coordinación a cargo de María Rivo Vázquez, Ana Pérez Varela y Begoña Álvarez Seijo / Santiago de Compostela: Andavira Editora y Universidade de Santiago de Compostela, 2020

© Textos y fotografías: los autores, o los especificados en cada caso

Edita



Colabora



Dep. Legal: C 1578-2020

ISBN: 978-84-122301-7-8

Todos los estudios incluidos en este libro han sido revisados y evaluados por pares ciegos. Para ello, se ha remitido el correspondiente dictamen por parte de evaluadores de reconocido prestigio con el objeto de garantizar su calidad y validez científica de sus contenidos.

Fecha de petición de los informes: 16-09-2019 y 18-09-2019

Fecha de recepción de los informes: 30-09-2019, 1-10-2019, 10-10-2019 y 14-02-2020

Este libro está vinculado a los siguientes proyectos de investigación:

—Consolidación 2020 GPC-GI-1907

Axudas para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas e outras accións de fomento nas universidades do SUG (ED431B 2020/10). 01/01/2020 - 31/12/2022

Investigador principal: Juan M. Monterroso Montero.

—El patrimonio monástico y conventual gallego de la reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración HAR2016-76097-P Plan Nacional (AEI/FEDER, UE), adscrito al Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia, subprograma estatal de generación del conocimiento. 28/9/2016-31/12/2019

Investigadores principales: Ana E. Goy Diz y José M. García Iglesias.

—Consolidación e estruturación. REDES 2016

Proxectos Plan Galego IDT de la Xunta de Galicia (ED341D R2016/023) 01/01/2017 – 30/11/2018

Investigador Principal: Juan M. Monterroso Montero

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
SECCIÓN I: AL SERVICIO DE LOS REYES	11
Entre España y Nápoles. Paisajes portuarios durante el reinado de Carlos III	13
<i>Fernández Martínez,, Carla</i>	
Del Águila Imperial a la Flor de Lis: Emblemas por las Reales Aclamaciones a Felipe V en la Nueva España	26
<i>Lira Saucedo, Salvador Alejandro</i>	
Ecos dialógicos: El príncipe de Maquiavelo en las Empresas políticas de Saavedra Fajardo	49
<i>Mesa Higuera, Claudia</i>	
IAM FELICITER OMNIA. Una divisa política para Isabel de Valois (1560)	71
<i>Mínguez Cornelles, Víctor</i>	
El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la corte portuguesa (siglos XVI-XVIII).	90
<i>Rega Castro, Iván</i>	
Lugares e imágenes de la Abundancia en la literatura nupcial del Barroco: los epitalamios ilustrados cortesanos	108
<i>Rodríguez Moya, Inmaculada</i>	
Pervivencia del Emblema Solar en los reinados de Felipe IV y Carlos II	129
<i>Zapata Fernández de la Hoz, Teresa</i>	
SECCIÓN II: AL SERVICIO DE LOS DIOS	147
El claustro como microcosmos alegórico: Análisis iconológico del claustro de procesiones de Santo Domingo, en Jerez	149
<i>Aguayo Cobo, Antonio</i>	

Cuando los Números hablan: lectura en clave cristológica	167
<i>Azanza López, Javier</i>	
La imagen retratada y la emblemática en torno a un jesuita cordobés de la primera mitad del siglo XVIII.	188
<i>Cuesta García de Leonardo, María José</i>	
Ese telar hace visos: Andrómeda y Perseo en la barca de Calderón	206
<i>Curí-Quevedo, Radhis</i>	
Tipos iconográficos en torno a Saúl y la Maga de Endor	216
<i>Donet Donet, Leonardo</i>	
Del postrero lecho al trono celestial. Modelos de representación de la Dormición, la Asunción y la Coronación de la Virgen en la Galicia de los siglos XVI y XVII.	233
<i>Fernández Gasalla, Leopoldo</i>	
La ordenación de los ostiarios en la Iglesia latina medieval y su representación icónica	258
<i>Gallart Pineda, Pascual A.</i>	
Exequias por Carlos II. El Santo Oficio y el túmulo real de Cartagena de Indias.	280
<i>Gámez Casado, Manuel</i>	
Santa María Salomé. La inventio de un culto compostelano	291
<i>Gómez Darriba, Javier</i>	
La construcción medieval del tipo iconográfico del Sacrificio de Isaac	313
<i>Herraiz Llavador, Andrés</i>	
Turrís Davidica, Turrís Eburnea: la Fortificación como Alegoría Inmaculista	328
<i>López Hernández, Ignacio J.</i>	
Astra Teresa teris, el primer opúsculo de emblemas de la descalcez carmelitana	343
<i>Moreno Cuadro, Fernando</i>	
Un segundo Santiago. Visiones del cardenal Cisneros en Orán	361
<i>Olivares Torres, Enric</i>	
SECCIÓN III: AL SERVICIO DE LAS ARTES Y LAS LETRAS.	387
Annulus Annus o el emblema sobre la eternidad.	389
<i>Aizpuru Cruces, Monserrat</i>	
Poder y subversión en Calabuch: La utopía festiva de Berlanga	401
<i>Alberola Crespo, Nieves y Zuriaga Senent, Vicent Francesc</i>	
Sobre la presencia de la emblemática en los tapices: la serie de Triunfos del Archiduque Alberto	421
<i>Andrés González, Patricia</i>	

Rei do Céu, Senhor da Terra: representações emblemáticas do Sol no Barroco português.	439
<i>Araújo, Filipa</i>	
Dos Diegos hispanos para un libro de emblemas neerlandés	461
<i>Cazalla Canto, Silvia</i>	
La imagen de la Concha de Oro en los impresos de la Edad Moderna	482
<i>Ciccarello, Domenico</i>	
Omnibus unus: o scherzo sobre trabajo y libertad con la disculpa del sol, entre Lucrecio y Virgilio.	500
<i>Díaz Bustamante, José Manuel</i>	
La «Guardiola» (Senglea). Imagen de la vigilancia.	521
<i>Escalera Pérez, Reyes; Morales Martínez, Alfredo J.</i>	
Los santos del Real Convento de Predicadores de Valencia. Estudio de un complejo grabado dieciochesco	542
<i>Felici Castell, Andrés</i>	
Emblemas para tiempos de guerra: a propósito de la vidriera-memorial del Comando de Bombardeiros de la Royal Air Force en la catedral de Ely (Cambridgeshire, Inglaterra).	562
<i>García Arranz, José Julio</i>	
Joannes David's emblem books: successful co-operative ventures between the Galle print workshop and the Moretus Press	580
<i>Imhof, Dirk</i>	
¿Los emblemas perdidos de Luis Zapata?	601
<i>López Poza, Sagrario</i>	
La emblemática subsidiaria de la mitología didáctica: Alciato en el Theatro de los Dioses de la Gentilidad	616
<i>Martínez Sobrino, Alejandro; García Román, Cirilo</i>	
Formación de la imagen: visualización de la Justicia	630
<i>Montesinos Castañeda, María</i>	
Los dos caminos. Del mito a la emblemática y su influencia en el arte	644
<i>Morales Folguera, José Miguel</i>	
La caza en los Emblemas morales (1610) de Sebastián de Covarrubias	662
<i>Peñasco González, Sandra M^a</i>	
El sonido (o no) virtuoso (o no) de la campana	676
<i>Robledo Estaire, Luis</i>	
«Levantadas em bestiães e em silvados»: o bestiário e o fantástico nas salvas historiadas dos séculos XV e XVI	689
<i>Sousa, Ana Cristina</i>	
Symbola, base de datos sobre divisas o empresas históricas	708
<i>López Poza, Sagrario</i>	

EL OTRO COMO ANIMAL: ALEGORÍAS, EMBLEMAS E IMÁGENES DEL ISLAM EN LAS ENTRADAS REALES DE LA CORTE PORTUGUESA (SIGLOS XVI-XVIII)

IVÁN REGA CASTRO
Universidad de León

Resumen: Este artículo se ocupa de analizar la imagen del islam en el arte efímero producido por y para la corte portuguesa, especialmente las representaciones de musulmanes y turcos «como animales» durante la época moderna. En tal contexto, «el otro» siguió siendo el «moro» o el «turco», pero este trabajo se centra en las peculiaridades de cada período –de la Unión Ibérica a la restauración de los Braganza en Portugal– para saber cómo esta imagen evolucionó, cambió y fue percibida por el público.

Palabras clave: imágenes de musulmanes/moros/turcos, otredad, animalización, corte portuguesa, arte efímero, época moderna.

Abstract: The paper deals with the analysis of the image of Islam in ephemeral arts produced within the Portuguese court, especially Muslims and Turks representations «like animals» during the early modern period. In such a context, the other/s continued to be the «Moor» and the «Turk», but this work is focused on the peculiarities of each periode –since the Iberian Union to Braganza restoration in Portugal– in order to know how this image evolved, changed and how it was perceived by the public.

Key Words: Image of Muslims/Moors/ Turks, otherness, animalization, Portuguese court, ephemeral art, Early Modern Period.

Este trabajo forma parte de una investigación más extensa llevada a cabo con el apoyo del Proyecto de Investigación «Antes del orientalismo: Las imágenes del musulmán en la Península Ibérica (siglos XV-XVII) y sus conexiones mediterráneas» (ref. HAR2016-80354-P), cuyo investigador principal es el Dr. Borja Franco Llopis, de la UNED. A quien quisiera también agradecerle las recomendaciones dadas para la redacción del presente artículo.

Las entradas triunfales, así como de las fiestas de recibimiento, es uno de los aspectos más ampliamente estudiados en los últimos años en lo tocante a la representación del poder, también en Portugal (Montes, 1931; Alves, 1986; Pereira, 2000). Un aspecto que, sin embargo, sólo se ha tratado tangencialmente es el discurso de la alteridad religiosa en estas celebraciones y, principalmente, cómo fue plasmada la figura del musulmán, en sus diferentes tipologías: moro, turco, morisco, etc.

Así pues este trabajo –y otros que actualmente están en prensa– se ocupa de cartografiar tanto temática como geográfica y/o cronológicamente cómo se conformó la imagen de lo musulmán en el arte efímero; también atiende a las diferencias que se dieron –si es que las hubo– con otras manifestaciones de la cultura visual y escrita. Se trata, por lo tanto, de conformar una visión de larga duración y una historia comparada con otros procesos que tienen lugar en los territorios de la Monarquía hispánica, en particular, y en el sur de Europa, en general (Franco Llopis, 2017: 87-116; Franco Llopis y García García, 2019: 235-265). Por lo demás, las imágenes objeto de estudio son, en verdad, productos lisboetas –antes que portugueses–, es decir, creadas por y para la corte, cuyo imaginario no es tan semejante al hispano como pudiera paecer a simple vista. Aunque siguió preservado intacto –eso sí– su interés por representar a los «moros», especialmente en los momentos de mayores dificultades religiosas, militares o políticas, ya como enemigo, ya como *alter ego* (Formica, 2012: 15-46).

Y para ello, debemos empezar por las entradas de Felipe II y Felipe III, en que estos aparatos alcanzaron su máximo esplendor (Montes, 1931: 32; Alves, 1986: 51-52; Megiani, 2004: 130). Como expuso ya Bouza (1998: 89; 2000: 22), en las entradas de los reyes Habsburgo en Portugal, la idea política que sobresale es la del «monarca ausente» –no solo en el reinado de Felipe II, también de Felipe III (Fernández González, 2014: 420)–, y, como es propio, la construcción de una imagen de poder militar, a través de la glorificación de las victorias y las virtudes guerreras (Megiani, 2004: 130). Sorprende poderosamente constar, sin embargo, la pervivencia de la idea de «cruzada» con que también se pretendía legitimar el proyecto político y religioso de la Unión ibérica –como principal ingrediente del expansionismo imperial (Pizarro Gómez, 1999: 125-127). Todos los estados europeos –católicos y protestantes– creían que habían sido elegidos para defender y sustentar la fe,¹ por lo tanto no debe caerse en el error de pensar que el ideal de «imperialismo mesiánico» y cruzada era patrimonio exclusivo de la Monarquía hispánica. Portugal no sentía como una amenaza cercana el Imperio turco-otomano, pero poseía un vastísimo y geográficamente discontinuo conjunto de territorios –desde Europa hasta Asia, siguiendo la costa de África–, que albergaba un sinnúmero de pueblos «paganos». Es lógico pensar, por tanto, que algunos sectores religiosos y nobiliarios portugueses se sintieran inclinados al espíritu de cruzada y, por consiguiente, a apoyar la expansión africana (Tyerman, 2007: 864). Así pues, lejos de desaparecer, el ideal de «cruzada» se vio

¹ Tanto en países protestantes como en católicos se difunden en la época moderna las mismas ideas de «imperialismo mesiánico» (Parker, 2001a: 148-149, 153-154; 2001b: 324-325, 336-337).

reforzado no solo durante la *Restauração* (Torgal, 1981: 315-316; Valensi, 1994: 21-24; Hermann, 1998: 31-33, 199-208) sino también durante el periodo *Joanino*.²

En este sentido, la elección de temas del pasado medieval o moderno era o bien excusa, o bien licencia artística, para conformar «composiciones que pertenecen al ámbito de la pura ficción alegórica aunque a partir de elementos tomados de la realidad [histórica]» (Pizarro Gómez, 1999: 124). Tal es el caso de la conquista de Lisboa «a los moros» por el primer rey de Portugal, Alfonso Enríquez –junto con el episodio legendario del sacrificado Martim Moniz a las puertas de Lisboa, que aseguró la vitoria de los ejércitos cristianos– o la batalla de Ourique. De hecho, esas «historias» en que «se veían pintada batallas entre portugueses y moros» (Lavanha, 1622: fol. 37v.), estaban presididas, en no pocas ocasiones, por figuras heroicas y victoriosas exhibiendo las cabezas sanguinolentas de los musulmanes en sus manos, a imagen y semejanza de la sangrienta iconografía de san Jorge o Santiago Matamoros –según los contextos. Como por ejemplo, el arco del gremio de zapateros levantado en honor a Felipe III, en 1619, el cual exhibía «[...] un quadro de mui buena pintura al olio de la conquista de Lisboa a [...] los Moros por el Rey don Alonso Enriquez. En lo alto entre las almenas del muro se veía el Alférez del Moniz con su bandera arbolada i otros soldados armados, con sus espadas ensangrentadas en las manos, y cabeças de Moros en las otras» (Lavanha, 1622: fol. 30r.). Una iconografía que los contemporáneos asociaban inmediatamente con aquella «historia» dispuesta en el ático del arco de los Oficiales de la bandera de San Jorge que tenía «pintados los exercitos del Rey Don Alfonso Enriquez, i de los Moros en el campo de Ourique, donde [...] fueron con gran estrago vencidos [...] los cinco Reyes Moros» (Lavanha, 1622: fol. 37r.-v.) [fig. 1].

No obstante, y a efectos de la presente investigación, no se consideran las distintas pinturas que reproducían los acontecimientos históricos de «guerra santa» contra moros y/o herejes –recientes o antiguas. Porque no hay duda de que el poder puede ser expresado –y de hecho se expresó– de forma no coercitiva, y, entre esos medios «no violentos», se encuentran un sinnúmero de alegorías, emblemas e imágenes. Por lo tanto, a continuación analizaremos exclusivamente dos estrategias de representación dentro de las múltiples metáforas visuales con las que «lo musulmán» o «lo sarraceno» fueron representados ante la corte portuguesa entre los siglos XVI y XVIII. Por una parte, nos ocuparemos de la animalización del «otro» –esto es, la metamorfosis en bestia «infiel» de quien no pertenece a la cristiandad–, y, por otra, de emblemas políticos de conquista o de lucha incruenta, por no explícita.

EL OTRO COMO ANIMAL

Como es bien sabido, estas imágenes se basaron en las «tópicas» estrategias heredadas del Medioevo para representación de la alteridad religiosa (Monteira Arias, 2014:

² Me refiero al reinado de Juan V de Portugal, en que la armada portuguesa fue incluso capaz de frenar el avance del Imperio otomano en el Mediterráneo, merced a su participación en la batalla del cabo Matapán, en el sur de Grecia, en 1717 (Rega Castro, 2018: 4-8; 2017: 230-232).



Fig. 1. Juan Schorquens, «Arco de los Oficiales de la Bandera de San Jorge», h. 1622, il. Lavanha, 1622: fol. 36v. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.

57-72), en las cuales la asociación con animales o la bestialización de «lo humano» cumplieron una función destacada. Así pues ese proceso de deshumanización simbólica no solo se dio, en la época moderna, a través de los medios artísticos, sino que se vio frecuentemente reforzada por la propaganda regia, en sus diferentes formas y, de un modo particular, en el arte efímero. No por acaso, en las fiestas por el recibimiento de Felipe III, en 1619, se ideó un «espectáculo» de la «fabula de la Guerra de los titanes [...], por lo mucho que simboliza esta fabula con los temerarios intentos de los Moriscos, que convocando las fuerças turquescas i Africanas, [...], intentaron pertubar la paz» (Lavanha, 1622: fol. 9r.-v.), cerca de la Aduana. El cual, en una relación manuscrita conservada en el Archivo de la Catedral de Granada, se interpretó así:

Sabed que estos gigantes son comparadas a 4 naçiones contrarios a nuestra ley y contra el Rey Phellipe que los defiende, los sujeta y los ba acabando y echando del mundo como segunda coluna de la fe. El un j gigante senifica la (h)erejia; el otro la casa otomana, que son los moros; el tercero los moriscos que hecho de España; el 4.º se compara a los judíos [...] (Gan Giménez, 1991: 419).

En este caso la estrategia de bestialización puesta en marcha representa al otro como monstruo o gigante; pero en otros caso será la «máscara», la cual oculta al individuo tras un rostro ya deformado, por tanto bestializado. Tal es el caso de una grisalla del Arco de los Alemanes, en la entrada de Felipe II, donde se representó a un hombre desnudo, atado con una cadena al pescuezo, ligado de pies y manos, lanzando espuma por la boca, subrayando su ausencia de razón, y que «*significava o furor que o grande Turco mostrou de ver a sua frota desbaratada por Dom Ioão de Austria* [D. Juan de Austria, en Lepanto]» (Guerreiro, 1581: 51 [s/p]). Se trata de la imagen arquetípica de la Ira, que se representa «*con la schiuma alla bocca [...], percioche essendo l'huomo vinto dall'ira perde il lume della ragione*»; y tiene, además, «*[...] la faccia gonfia , perchè l'Ira spesso si muta, e cambia il corpo per lo ribollimento del fangue, che rende ancora gli occhi infiammati*» (Ripa, 1669: II, 302) –se cita a partir de una de las ediciones disponibles en los fondos de la Biblioteca Nacional de Portugal (cota H.G. 15228 V). Aquí, sin embargo, se carga de un contenido más complejo al figurar al «Gran Turco», esto es, al sultán del Imperio turco-otomano y al impero mismo, formando una metonimia –el imperio por quien lo gobierna– que extiende los rasgos bestializados al resto de la población musulmana bajo sus dominios.

También durante el Antiguo Régimen se desarrollaron ampliamente representaciones de la otredad religiosa basadas en un extenso repertorio –tanto cuantitativa como cronológicamente– de metáforas animalísticas, más frecuentes en la literatura que en las artes visuales (Franco Llopis, 2017: 96-99), que van desde la «bestia», más genéricamente, al más específico «cerdo», «lobo» y/o «perro» (Perceval Verde, 1992: 173-184); o bien sierpes u otras alimañas semejantes –ajustadas o no a la realidad zoológica (áspid, víbora, etc.), o míticas, como «Pitón»–, cuando no directamente monstruos-reptiles, como «dragón», «basilisco» o «hidra». En este sentido, cabe subrayar, por último, que en el

período tomado como ejemplo se dio una cierta intercambiabilidad entre el dragón y la serpiente, autorizada por el supuesto de que pertenecían a la clase común de los «rep-tilés» en los bestiarios de tradición medieval, tal y como ya señaló Sorce (2008: 174).

Fue así que en el Arco de los italianos, levantado con motivo del recibimiento de Felipe III, se desplegó uno de los mayores programas antimusulmanes, y, más en concreto, de un cariz antimorisco nunca antes visto en Lisboa. El arco estaba presidido por «dos tablas» que «[...] contenían la expulsión de los Moriscos» (Lavanha, 1622: fol. 32v.), junto con «[...] dos quadros inferiores, en uno se veía a Hercules, que representava a su Magestad, vencedor del Can Cerbero», y en el otro «[...] tenia Febo tirando flechas a la ferpiente Python» (Lavanha, 1622: fol. 33r) [fig. 2]. Se produce en el caso de estos jeroglíficos de la expulsión de los moriscos un fenómeno curioso, una suerte de «falacia intencional», es decir, el riesgo de confundir el significado «atribuido» por el cronista con el sentido que pudieran estar en los orígenes del «discurso» (Franco Llopis y García García, 2019: 261-262). La interpretación de Lavanha (1622: fol. 33r.) es claramente reduccionista y no parece remitir necesariamente ni al significado previsto por el autor «original» ni a la vivencia del público. Habida cuenta de que él apunta genéricamente que la intención de los jeroglíficos era exaltar, en primer lugar, las virtudes del monarca –Hércules triunfando sobre Cancerbero– y, en segundo lugar, los anhelos del pueblo portugués por el rey ausente –Apolo dando muerte a Pitón.

La oposición fundamental islam-cristianismo es, sin embargo, una buena base para empezar a sugerir una relectura en relación con su propio contexto –junto con el resto del programa– y una relectura en relación con el contexto contemporáneo, tal como subrayó Franco Llopis (2017: 103). Habida el contexto de que estas dos imágenes alegóricas estaban emparejadas a otras dos «[...] mas altas [que] estaban pintadas las dos plaças de Larache i Mamora, que ocupo su Magestad en Africa», en realidad, en la costa africana atlántica, por tanto en la zona natural de la expansión cristiana detenida ya en el XVI. En este sentido, si Hércules triunfando sobre Cancerbero metaforiza al rey –y, por vía de personificación, a toda la Monarquía católica–, su oposición será el perro, ya que fue calificativo habitual en la literatura antimusulmana del siglo de Oro y, de lejos, la animalización más frecuente para aludir a los musulmanes (Perceval Verde, 1992: 177). Por su parte, Apolo dando muerte a la serpiente Pitón es uno de los tópicos habituales, «una oposición que enfrenta lo más cercano al cielo y lo más ligado a la tierra, lo más alto y lo más bajo» (ibídem). No está de más insistir en que la serpiente, desde una óptica cristiana, reúne todas las connotaciones negativas que la convierten en la imagen por excelencia del enemigo y conlleva, en última instancia, la demonización del otro (Sorce, 2008: 175). Sin obviar que, en lo que concierne a los moriscos, se repite frecuentemente también la asociación con serpientes en el arte efímero de los territorios hispánicos (Franco Llopis, 2017: 94).

En este sentido, también se puede traer a colación una suerte de motivo alegórico a modo de «ouroboros» que habla del mundo amenazado por «[...] o grão Turco, juntamente com ele os Mouros e mais pagãos» en una relación de las jornadas de Felipe II (Guerreiro 1581, 105 [s/p]) —sobre la cual volveré más adelante. Se trata de «hua



ARCO DE LOS ITALIANOS

J. Schorquens fecit

Fig. 2. Juan Schorquens, «Arco de los Italianos», h. 1622, il. Lavanha, 1622: fol. 33r. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.

cadea feyta de fuzis de ferpentes Aspides, que tinham, os rabos metidos nas orelhas [...]», como los «bárbaros obstinados» a los que se les recuerda el cántico 57 (Sal. 57, 5-6), «*que fam como a Aspide, [...], se faz surda, tapando as orelhas por a não ouvir*» (Guerreiro, 1581: 106 [s/p]). En este cántico se advierte que «el furor de los malvados es semejante al de la serpiente, y el áspid sordo, que se tapan las orejas, para no oír», lo cual quiere decir, que los «*Mouros e mais pagãos*» se resisten a los beneficios de la predicación y, para ello, echan mano de toda su astucia: así «*poem huma orelha em terra, e com o rabo tapão a outra, por a não ouvirem*» (ibídem).

Sin pretender entrar en controversias con Sorce (2008: 173), tanto en Portugal como en el resto de la península se dieron, al margen de la convencional representación como dragón –o serpiente–, otras imágenes animalísticas de los turcos, en particular, y de los musulmanes, en general. En efecto, la manera más habitual de representar esa realidad compleja de «lo musulmán» ante la Corte portuguesa fue recurriendo a animales, y, de un modo particular, a animales norteafricanos, por lo tanto originarios de la zona de expansión deseada y reclamada por los reinos ibéricos. Así aparecen en las composiciones alegóricas que se relacionan con la defensa de la fe y/o lucha contra la herejía; o bien en las personificaciones de continentes o naciones, ya sea África, el próximo Oriente o la población musulmana en general. Este último es, a mi juicio, el conjunto de imágenes más rico, tanto cuantitativa como cualitativamente, ya que es aquí donde se observan las mayores variaciones y contrastes en el período analizado. Por otro lado, entre una y otra categorías subyacen ciertas diferencias de matiz en relación al contenido de la imagen, que hay que poner de relieve. Si bien, no hay contradicciones en cuanto a naturaleza, ya que en las dos categorías referidas se trata de bestias, las cuales simbolizan en primera instancia el vicio y el pecado; en la segunda categoría, esto es, las personificaciones de los continentes, la procedencia pone de manifiesto además su condición de gentiles o paganos.

En relación con la primera categoría, cabe citar, otra vez, el jeroglífico del arco de los plateros en la *Rúa Nova*, de las fiestas de recibimiento de 1580, en que se simboliza la lucha del monarca contra el Gran Turco mediante la imagen del león –que habla por la Corona de Castilla y, por extensión, por toda la Monarquía hispánica– defendiendo el orbe de las embestidas no sólo de un elefante sino de toda una suerte de bestias, reales algunas –un camello, un elefante–, otras no –como el basilisco. Se trata de «*o globo do Mundo partido em duas metades*» como resultado de la lucha encarnizada entre un león y un elefante «*juntamente com outros animais ferozes*» (Guerreiro, 1581: 105 [s/p]); otro cronista identifica, por su parte, «[...] un elephante y un camello, y un basilisco [un reptil fabuloso, mítico]» (Velázquez, 1583: 138). La interpretación está fuera de toda duda en la relación de Guerreiro –puesta ya de relieve por Pizarro Gómez (1999: 140-141)–, dado que «*significava o Mundo dividido em duas partes das quaes el Rey Philippe come forte e poderoso Leão possue ametade, e a outra o grão Turco, juntamente com ele os Mouros e mais pagãos*» (Guerreiro 1581, 105 [s/p]).

El concepto se repite en aquella misma localización en la fiesta de recibimiento de Felipe III, en 1619, aunque más arriesgado en su forma, al asociarse el león con un pelícano –que habla por la Corona portuguesa, ya que fue la divisa utilizada por Juan II

de Portugal en el siglo XV. Se trataba de un jeroglífico «en la qual se veía un Leon i un Pelicano [...], manteniendo sus hijos con su propia sangre», acompañado del siguiente epigrama: «[...] *Assi vos, alto Rey, e poderoso / De quam se mostra o ceo tam satisfeito, / sois Leao contra o fero Mahometano, / e para o vosso povo Pelicano*» (Lavanha, 1622: fols. 35r.-v.). Aun tratándose de dos contextos notablemente diferentes son estos últimos versos los que nos sirven de apoyatura para leer adecuadamente la apologética antimahometana, aunque la clave de interpretación tal vez se encuentre en otro ejemplo del mismo tipo. También se refiere un arco levantado en honor a Felipe III en la ciudad de Elvas, en cuyo basamento, se representó un león «muy doméstico» en contraposición a «Otro león bravo, despedaçando un elefante, [el cual] era el cuerpo de otro Emblema», en cuyo mote se leía «*Et debellare supervo[s]*» (Lavanha, 1622: fol. 17v.). Estas últimas palabras se refieren a los versos de la *Eneida* (VI, 233-235): «*Parcere subiectis et debellare superbos*» [«a perdonar a los sometidos y a abatir a los soberbios»], que han sido tradicionalmente considerados como la formulación precisa del proyecto imperial –y por ello «humanizador»– de Roma; un ideal que, en clave moderna, también encarnó la Monarquía católica.

DEL ELEFANTE AFRICANO AL LEÓN «NO-CASTELLANO»

Queda claro por tanto que el elefante fue el animal que simbolizó el continente africano,³ y que, por consiguiente, solía identificarse ampliamente con la morisma (Franco Llopis, 2017: 93); tal y como se ha podido comprobar en las jornadas festivas de Felipe II y III en Lisboa. Si bien este paquidermo transformado en animal simbólico, no siempre tomó parte en composiciones alegóricas o jeroglíficos de carácter tan violento, ni con una carga militarista tan evidente, como los ejemplos anteriormente citados. Una de las fórmulas más felices fue, de hecho, la alegoría del gobierno sobre las cuatro partes del mundo conocido, que se repite en las arquitecturas efímeras tanto de los Austria como de los Bragança. Tal es el caso, por ejemplo, del arco de los «hombres de negocios» o mercaderes, en la entrada de 1619, en que se representaron los cuatro continentes, entre lo cuales «África, estaba [...] desnuda, ceñida solamente la delantera con un pequeño paño», y llevaba por atributo «arco i flechas, armas ordinarias de su habitadores i en la otra [mano] un escudo con la devisa de un Elefante» (Lavanha, 1622: fol. 16v.). La figuración del continente africano no se hizo, por lo tanto, en conformidad con los atributos y código sistematizados por Ripa (2007: II, 106-107), sino con otra tradición, en que se dio esa relación unívoca con el elefante a través de un recurso metonímico –la parte por el todo o el todo por la parte– que estuvo en uso durante el período de la Unión dinástica bajo los Habsburgo.

Tras la Restauración de la monarquía portuguesa, hay que esperar a las fiestas por el matrimonio de Alfonso VI con María Francisca de Saboya-Nemours, en 1666, para ver

³ La presencia de elefantes en el arte regio portugués del último tercio del siglo XVI se ha venido asociando también con el descubrimiento de la ruta marítima a la India; aunque más recientemente se ha puesto en relación con la influencia de los *Trionfi* de tradición clásica y el contacto de los portugueses –y sobretudo de los habitantes de Lisboa– con los primeros especímenes vivos, ya en el reinado de D. Manuel I (Alves, 1985: 141 y 143; Vale, 2009: 41-46), pero con un sentido diferente.

nuevamente desplegados arcos triunfales a la altura de los de las entradas del *periodo dos Filipes*.⁴ Por lo demás, en este escenario se desplegaron, otra vez, imágenes alegóricas del mesianismo y providencialismo regio que dominaba la Corte lisboeta. Las cuales son reflejo de la versión portuguesa de un imperialismo mesiánico profundamente católico que, como es bien sabido, comenzando en el siglo XVI con el mito del «sebastianismo» continúa con la profecía del «*Quinto Império do mundo*» que Comões desarrolló en *Os Lusíadas* y fue predicado intensamente por el padre Vieira, desde mediados del siglo XVII, especialmente en su *História do Futuro* (Torgal, 1981: 303-328; Quadros, 2001 [1982]: 37-57, 187-188; Valensi, 1994: 183-190 y 192-200; Hermann, 1998: 31-33, 121-124 y 244-245).

Por consiguiente, no hay que extrañarse de la representación en el «*Arco dos Alemães*», que ocupaba un lugar privilegiado en la plaza del *Terreiro do Pazo*, de un jerglífico que mostraba a dos ejércitos afrontados, pero sin entablar batalla, uno cristiano y otro moro, sobre los que volaba un ángel portando el pendón (o lábaro) con las armas de Portugal y Saboya. Su mote era «*Signa Tonantis*» [«signo o insignia que truenas»]. El sentido providencialista de la imagen, sin embargo, viene aclarado por el largo epigrama que acompañaba al cuerpo del emblema: «*Ja, por favor ao grande Constantino/ o ceo, para vencer, mostrou consorte/ o sinal, que o Golgota Divino [...]/ agora por auspicio peregrino/ o ajunta ao braço do Luzo forte,/ cuja união feliz, já dá triunfante/ gloria ao Ceo/ medo ao Ibero/ espanto a Atlante*» [seguramente los pueblos que habitaban la cordillera de Atlas y sus aldeaños, por tanto «bereberes» (Bunes Ibarra, 1989, 119)] (Xavier y Cardim, 1996: 65; Pereira, 2001: 59, cat. 20).

Se trata de una imagen de alto contenido mesiánico y providencialista, en cuanto que refiere la batalla del Puente Milvio, y, por asociación, también la batalla de Ourique –la cual reúne una contienda contra un enemigo casi mítico, una victoria militar que cambia la “historia” y la independencia del reino–,⁵ que vienen a hablar, anacrónicamente, de cruzada e imperio cristiano. La Monarquía portuguesa unía, así, el peligro que para la Europa católica representaba el Imperio turco, y sus aliados berberiscos del norte de África –el Atlante–, con otro más cercano y realista –el Íbero– en un ambiente propicio al providencialismo regio, que parecen aflorar con fuerza renovada tras la Restauración, y, de un modo particular, en periodos de crisis, como el breve reinado de Alfonso VI.

Por otro lado, en la entrada solemne de María Sofía de Neoburgo –esposa de Pedro II de Portugal–, en 1687, se dispuso en el «*Transito da ponte para o paço* [Palacio de la *Ribeira*]» también la personificación de África junto con «*as quatro partes do mundo, em que havia feito triumphar* [Portugal] *as suas gloriosas bandeiras*» (Costa, 1694:

⁴ Salvedad hecha a la Fiesta de despedida de la infanta D. Catarina, hija de Juan IV, por sus esponsales con Carlos II de Inglaterra, en 1662. Se sabe que fueron levantados arcos con este motivo, pero no hay noticias sobre el programa iconográfico (Flor, 2015: 143-146).

⁵ Fue en el siglo XV cuando Ourique ganó su carácter milagroso. La leyenda narra que, en las vísperas de la contienda, Alfonso Enríquez tuvo una visión de Jesucristo y de los ángeles, garantizándole la victoria; tras esta, y en recuerdo de la aparición, el rey vencedor dio a las armas de Portugal su forma definitiva (Valensi, 1994: 176-183; Hermann, 1998: 23-24).

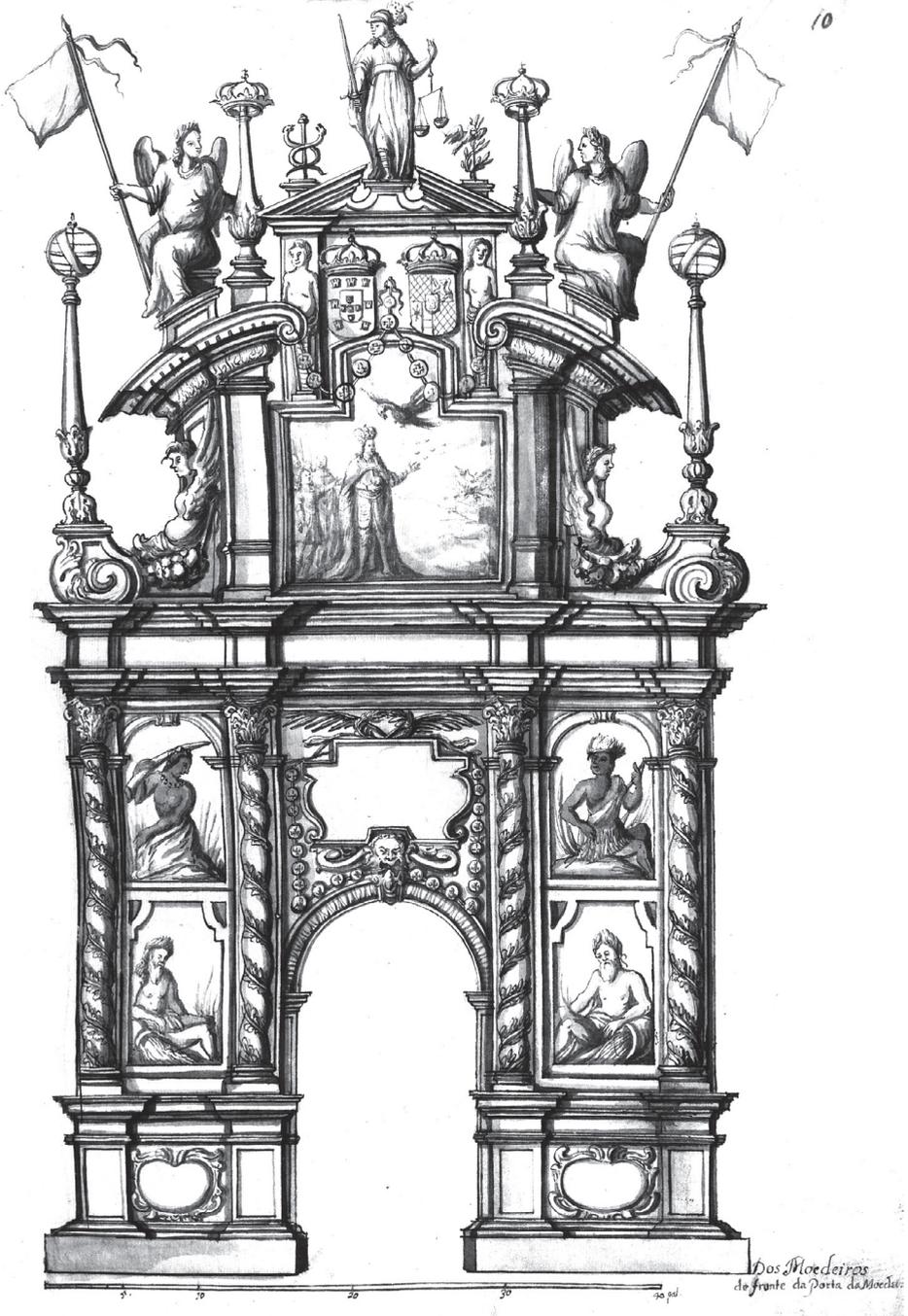


Fig. 3. João dos Reis (J. König), «[Arco] *Dos moedeiros*» h. 1687, il. Reis, 1687: fol. 10r. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.

135) [fig. 3]. Ella «*offerecia o seu marfim por tributo*» (Costa, 1694: 136) –una especie de recurso metonímico, como una sinécdoque en la que el fragmento (cuerno de marfil) evoca al todo (elefante)– y se hacía acompañar de un conjunto de tres emblemas, el primero de los cuales llevaba por lema: «*Africae subjectio Serenissimae Lusitaniae Reginae*» [«Sometimimiento de África por la Serenísima Reina portuguesa»], cuya imagen era una figura femenina representada «*com grande majestade*», Cibeles, entronizada «*humana gentil carrossa de dous fermosos Leões [...]*» (Costa, 1694: 140). Subyace en esta imagen, por consiguiente, la idea de una África subyugada por los portugueses, figurada en los leones –en este caso, imagen arquetípica del mundo animal africano–, y subrayada por el mote. Habida cuenta de que se tratan de jeroglíficos augurios para los esponsales, son metáfora de la reina consorte, María Sofía de Neoburgo, que por asociación encarna todo el reino.

El sentido de estos jeroglíficos de África como tierra de morisma se pone en evidencia en el segundo de los emblemas, que tenía por mote: «*Novus terror Africae obortus, quod Serenissima Regina, ex Germania, in Lusitaniam transferatur*» [«Aparece el nuevo terror de África, por el hecho de que la Serenísima Reina, salida de Alemania, ha sido transferida a Portugal»]. La imagen representaba una flota cristiana navegando hacia África «*[...] e nella figura com que se representa esta parte do Mundo com o turbante cahido da cabessa, pallida, e attonita de admiração, e terror de tão grande armada*» (Costa, 1694: 141). Así pues la figura con turbante ejemplifica un nuevo tipo de representación del continente en directa relación con los símbolos del islam, esto es, el turbante o las armas musulmanas, como el alfanje, o los estandartes con la media luna, más fácilmente inteligibles por sus contemporáneos. Al tiempo que, entre las sociedades peninsulares, se iba generalizando la identificación moro-turco, cuya imagen como enemigos de la cristiandad se estaba definiendo ya claramente.

Por su parte, en el «*Arco da nação Francesa*» construido con este motivo [fig. 4] (Reis, 1687: fol. 5r.), se representó con todo detalle, una personificación de África que parece seguir el modelo de Ripa (1669: II, 421) [fig. 5]. Se trataba de una figura femenina de rasgos negroides, con «*li capelli neri, crespi*», semidesnuda, y que cabalga un león –aquí también imagen arquetípica del continente. Si bien, sostenía un creciente de luna, en la mano derecha, en lugar del consabido escorpión, cuyo sentido amplía el epigrama: «*[...] tanto imperio / De luses ostentantes, armas de raios / Que ja padece em palido hemisferio / A Sarracena lua altos desmaios [...]*» (Costa, 1694: 247). A la luz de estos versos, el contenido antimusulmán que vehicula esta imagen alegórica está fuera de toda duda, si bien llama poderosamente la atención el recurso al león como atributo de África, no por inusual, sino por haber substituido al elefante como representación del continente y, por consiguiente, el cambio del estatus del motivo –de positivo a negativo. Habida cuenta de que durante el período de la Unión dinástica, el león, por sí solo, encarnó, como símbolo, los valores de la Monarquía hispánica (Mínguez, 2004: 65-66). Al respecto, cabe recordar uno de los rasgos más característicos de las decoraciones de la fiesta barroca, en general, y de la fiesta cortesana, en particular, su naturaleza polisémica, puesta de relieve por Xavier y Cardim (1996: 48).



Fig. 4. João dos Reis (J. König), «Arco da nação Francesa» (detalle), h. 1687, il. Reis, 1687: fol. 5r. Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.



Fig. 5. «Africa», s. f., il. Ripa, 1669: lib. II, 421.
Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa.

Por otro lado, la escasa presencia y/o variedad de representaciones animalísticas contrasta con lo que se ha ido documentando en otros territorios peninsulares, tanto en las artes plásticas como en el arte efímero.⁶ Así pues, podemos concluir, de forma un tanto

⁶ Al margen de la profusión de imágenes animalizadas de los moriscos y/o musulmanes en la literatura, el mayor repertorio de emblemas y jeroglíficos en los que lo musulmán aparece animalizado, de formas muy diversas, tal vez sea la relación de las fiestas que con motivo del cuarto centenario de la conquista de Valencia se celebraron

aventurada –dado que lo que se ofrece en este trabajo es únicamente una primera cata–, que el recurso a la animalización del musulmán o el turco en Portugal está casi únicamente relacionado con alegorías o personificaciones geográficas con motivos «autóctonos». Por otro lado, también se dio una menor riqueza de matices, con imágenes menos intencionales que en el resto de la geografía peninsular, un hecho que resulta altamente significativo y que bien pudo estar motivado por la necesidad de crear un mensaje más claro y directo a través de la propaganda regia.⁷

CODA

Años después, el mensaje implícito reaparece, sin embargo, en la relación festiva de los desposorios de 1729, de la infanta María Bárbara de Bragança con el príncipe de Asturias, D. Fernando, y de la infanta María Ana Vitória con de D. José, príncipe do Brasil –la conocida como «*Troca das Princesas*»–, no publicada hasta 1752. Es curioso constatar como en el dictamen del censor, datado en diciembre de 1751, la expansión norteafricana no solo parece estar de plena actualidad, sino que la licencia eclesiástica se hacía eco, de alguna manera, de la recuperación española de Orán, en 1732:

[...] agora por este Desposorio Augusto se vejaõ confederados na maior concordia [Portugal y España], para ameaçar, e executar o ultimo fatal estrago a esas Agarenas ['ismaelitas' o 'moras', también 'árabes' (Bunes Ibarra, 1989, 101-102)] méias Luas, que não satisfeitas ainda com a Azia, e Africa, e tanta parte da Europa [...], querem com dominante pé, pizalla toda, até dezempenhar aquelle sacrílego pensamento, que já hum soberbo triunfador gravou no seu estandarte: *Donec totum impleat Orbem* (Natividade, 1752, s/p.).

Se refiere, impropriamente, a la divisa de Enrique II de Francia, cuyo mote puede traducirse como «hasta llenar todo el orbe» –esto es, la gloria de los príncipes católicos seguiría creciendo hasta cubrir el mundo entero, simbolizada en «*la Lune en son crois-sant*» (Paradin, 1557: 18)–, un emblema político «reciclado» que significaba, en contexto contemporáneo, la presión de los turco-otomanos en el este de Europa y la cuenca mediterránea. Es, por lo tanto, la media luna sarracena –no la «*l'Eglise militante*»– la que amenazaba con llenar el mundo entero y, por consiguiente, la oposición islam-cristianismo se debería seguir manteniendo «*en perpetuel combat*» (Paradin, 1557: 19) –se cita, otra vez, a partir de una de las ediciones disponibles en la Biblioteca Nacional de

en 1638. M. A. Ortí, *Siglo Quarto de la Conquista de Valencia*, en Valencia, por Juan Bautista Margal, impresor de la Ciudad, 1640 (González de Zárate, 1983; Alejos Morán, 1996).

⁷ La hipótesis de fondo es que, entre los siglos XVI y XVIII, la imagen de los musulmanes se instrumentalizó –tal como se ha venido haciendo hasta la actualidad– para representar la alteridad y a la vez reflejar «lo propio», esto es, las minorías internas y los propios conflictos religiosos o políticos (Franco Llopis, 2016: 285-289). Es decir, las imágenes y representaciones analizadas son, ante todo, un contradictorio y ambivalente reflejo de los intereses de las sociedades ibéricas. Este argumento ha sido ampliamente tratado en trabajos recientes de Franco Llopis –en prensa en el momento de la redacción de este estudio.

Portugal (cota H.G. 1019 P)–, aún en pleno siglo XVIII. No obstante, la intención que se oculta bajo este fenómeno de «disyunción» –en el sentido de separación entre la forma y el contenido– no está del todo clara. Por un lado, una lectura de este tipo sería más difícil de explicar, si cabe, antes de la Guerra de sucesión española, ya que fue a principios del siglo XVIII cuando cuajó en la península una pasional propaganda anti-francesa, que reprobaba la conducta de los reyes francos en materia de alianzas contra natura –como por ejemplo, la de Luis XIV con el Gran Turco, que le valió el sobrenombre del «Cristianísimo Turco» (Burke, 1992: 137-138). Por otro, desde mediados del siglo XVII circuló ampliamente por el norte de Europa una *vera effigies* o retrato grabado del hijo del sultán Ibrahim I (1647 c.), que ilustró un diario o periódico en alemán con reediciones en 1651 y 1707 (Lotichius, Merian *et al.*, 1707: s. f. [644-645]), donde se lo representaba según las convenciones del retrato europeo –figura de cuerpo entero, sobre un fondo de cortinajes, pero vestido a la turquesca–, acompañado por un emblema con el mote «*Donec totum impleat Orbem*», y cuya *pictura* es una luna creciente abrazando o rodeando un orbe.

A mi juicio, no es diferente de la «metamorfosis» que sufrió el motivo del león, que pasó de ser el símbolo de las virtudes guerreras en lucha contra la herejía y de los valores de la Monarquía hispánica, a atributo más propio de las personificaciones de la morisma. O bien, del dragón, también animal heráldico de los Braganza, el cual desde la *Restauração* hablaba por el reino de Portugal y, por lo tanto, dejó de metaforizar el Imperio otomano en las fiestas cortesanas. Un episodio más, tal vez, de la lucha «no violenta» entre la Corona portuguesa y la Monarquía hispánica, expresada en imágenes (Bouza, 1998: 89-94; Mínguez, 2007: 395-410; Rodríguez Moya, 2008: 1377-1392).

BIBLIOGRAFÍA

- ALEJOS MORÁN, A. [1996]. «Jeroglíficos marianos en el Siglo Cuarto de la conquista de Valencia», en S. LÓPEZ POZA (ed.), *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional*, A Coruña, Universidade da Coruña, 277-292.
- ALVES, A. M. [1986]. *As entradas régias portuguesas: uma visão de conjunto*, Lisboa, Livros Horizonte.
- ALVES, A. M. [1985]. *Iconologia do poder real no período manuelino: a procura de uma linguagem perdida*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- FORMICA, M. [2012]. *Lo specchio turco: immagini dell'altro e riflessi del sé nella cultura italiana d'età moderna*, Roma, Donzelli Editore.
- FRANCO LLOPIS, B. [2016]. «Identidades “reales”, identidades creadas, identidades superpuestas. Algunas reflexiones artísticas sobre los moriscos, su representación visual y la concepción que los cristianos viejos tuvieron de ella», en B. FRANCO, B. POMARA, M. LOMAS y B. RUIZ (coords.), *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 281-300.
- FRANCO LLOPIS, B. [2017]. «Images of Islam in the Ephemeral Art of the Spanish Habsburgs: An Initial Approach», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Suplemento 6, 87-116.
- FRANCO LLOPIS, B. y GARCÍA GARCÍA, F. [2019]. «Confronting Islam: Images of Warfare and Courtly Displays in Late Medieval and Early Modern Spain», en B. FRANCO LLOPIS y A. URQUÍZAR (eds.), *Another Image. Muslims and Jews Made Visible in the Multicultural Iberia*, Leiden, Brill, 235-265.

- BOUZA, F. [1998]. *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal.
- BOUZA, F. [2000]. «Introdução: cartas, traças e sátiras [...]», en F. BOUZA, *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações, 1580-1668*, Lisboa, Cosmos, 21-38.
- BUNES IBARRA, M. A. de [1989]. *La imagen de los musulmanes y del Norte de Africa en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1989.
- COSTA, A. RODRIGUES da [1694]. *Embaixada que fes o Excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior... Conduçam da Rainha Nossa Senhora a estes Reinos, festas, & applausos, com que foi celebrada sua felix vinda, & as augustas vodas de Suas Majestades*, Lisboa, Miguel Manescal.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. [2014]. «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en B. J. GARCÍA GARCÍA y O. RECIO MORALES, *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 413-449.
- FLOR, S. VARELA [2015]. «'Que las riquezas del mundo parecían estar allí cifradas': Catherine of Braganza's Wedding Festivities in the Context of the Portuguese Restoration (1661-1662)», *Archivo Español de Arte*, 88/350, 141-156.
- GAN GIMENEZ, P. [1991]. «La jornada de Felipe III a Portugal (1619)», *Chronica Nova*, 19, 407-431.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. [1983]. «La tradición emblemática en la Valencia de 1640», *Traza y Baza*, 8, 109-118.
- GUERREIRO, A. [1581]. [*Relação*] *das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada del Rey D. Philippe primeiro de Portugal*, Lisboa, Francisco Correa.
- HERMANN, J. [1998]. *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo, Editora Companhia das Letras.
- LAVANHA, J. B. [1622]. *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D, Filipe III. N. S. al Reino de Portugal i relación del solene recebimiento que en el se hizo*, Madrid, Thomas Iunti.
- LOTICHIVS, J. P., M. MERIAN (et al.) [1707]. *Theatri Europaei ...*, Frankfurt, M. Merian, vol. 5.
- MAS, A. [1953]. *Les Turcs dans la Littérature Espagnole du Siècle d'Or*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques-Institut d'Études Hispaniques, 2 vols.
- MEGIANI, A. P. TORRES [2004]. *O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Alameda.
- MÍNGUEZ, V. [2001]. *Los Reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- MÍNGUEZ, V. [2004]. «Leo fortis, Rex fortis. El león y la monarquía hispánica», en V. MÍNGUEZ y M. CHUST (eds.), *El imperio sublevado: monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 57-94.
- MÍNGUEZ, V. [2007]. «Juan de Caramuel y su 'Declaración mystica de las armas de España' (Bruselas, 1636)», *Archivo español de arte*, 80/320, 395-410.
- MONTEIRA ARIAS, I. [2014]. «Alegorías del enemigo: la demonización del Islam en el arte de la 'España' medieval y sus pervivencias en la Edad Moderna» en M. TAUSIET (coord.), *Alegorías: Imagen y discurso en la España Moderna*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 57-72.
- MONTES, P. [1931]. *As belas artes nas festas publicas em Portugal*, Lisboa, Antonio Maria Pereira.
- NATIVIDADE, J. da [1752]. *Fasto de Hymeneo, ou História panegyrica dos desposorios dos fidelissimos reys*, Lisboa, Manoel Soares.
- PARADIN, C. [1557]. *Devises Heroïques*, Lion, Jan de Tournes, et Guil. Gazeau.

- PARKER, G. [2001a]. *El éxito nunca es definitivo: imperialismo, guerra y fe en la Europa Moderna*, Madrid, Taurus.
- PARKER, G. [2001b]. «David o Goliat: Felipe II y su mundo en la década de 1580», en G. PARKER y R. L. KAGAN (eds.), *España, Europa y el mundo Atlántico. Homenaje a John H. Elliott*, Madrid, Marcial Pons Historia-Junta de Castilla y León, 321-346.
- PEREIRA, J. CASTEL BRANCO (ed./coord.) [2000]. *Arte efémera em Portugal* (Cat. Exp.), Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian.
- PERCEVAL VERDE, J. M. [1992]. «Animalitos del Señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España Imperial (1550-1650)», *Areas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 14, 173-184.
- PIZARRO GÓMEZ, F. J. [1999]. *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid, Encuentro.
- REIS, J. dos (J. König) [1687]. *Copia dos reaes aparatos e obras que se ficeram em Lixboa na occasiam da entrada e dos desposorios de Suas Majestades: Imago Ulysseae exultantis in adventu Ser[enissi] mae Portugalliae Reginae Mariae Sophiae ...* Ms. Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), cota A.T/L. 317.
- RODRÍGUEZ MOYA, M. I. [2008]. «Lusitania liberata. La guerra libresca y simbólica entre España y Portugal, 1639-1668», en R. MAHÍQUES GARCÍA y V. FRANCESC ZURIAGA SENENT, (eds.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como historia cultural*, Valencia. Ed. Generalitat Valenciana, vol. 1, 1377-1392.
- RIPA, C. [1669]. *Iconologia di Cesare Ripa perugino... diuisa in tre libri ...*, Venezia, Nicolo Pezzana.
- RIPA, C. [2007]. *Iconología*, Madrid, Akal, 2 vols.
- TORGAL, L. Reis [1981]. *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, vol. 1.
- TYERMAN, C. [2007]. *Las guerras de Dios. Una nueva historia de las cruzadas*, Barcelona, Crítica.
- QUADROS, A. [2001]. *Poesia e filosofia do mito sebastianista: O sebastianismo em Portugal e no Brasil*, Lisboa, Guimarães editores.
- REGA CASTRO, I. [2018]. «The “new Lepanto”? John V of Portugal and the battle of Matapan (1717)», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 1-14. <<http://dx.doi.org/10.1080/14701847.2018.1438139>>
- REGA CASTRO, I. [2017]. «Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18th century», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Suplemento 6, 223-242.
- SORCE, F. [2008]. «Il drago come immagine del nemico turco nella rappresentazione di età moderna», *Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, 30, 62/63, 173-198.
- VALE, [2009] T. L. «Do Efémere ao Perene: as celebrações da morte no panteão régio de Santa Maria de Belém e o modelo dominante na tumulária manierista portuguesa», en T. L. VALE, M. J. FERREIRA y S. FERREIRA (coord.), *Lisboa ea Festa: celebrações religiosas e civis na cidade* [Actas del Colóquio de História e de História da Arte], Lisboa, Câmara Municipal, pp. 31-53.
- VALENSI, L. [1994]. *Fábulas da memória : a gloriosa batalha dos três reis*, Porto, Asa.
- VELÁZQUEZ, I. [1583]. *La entrada que en el reino de Portugal hizo la SCRMA de Don Philipe invictissimo Rey de las Españas, segundo de este nombre, primero de Portugal, assi como su Real presencia*, Lisboa, Manuel de Lyra.
- XAVIER, A. BARRETO, y CARDIM, P. ALMEIDA [1996]. *Festas que se fizeram pelo casamento do rei Dom Afonso VI*, Lisboa, Quetzal.