

REPRESENTACIONES DE LA HEREJÍA
Y DISCURSO POLÍTICO EN LAS ENTRADAS
DE LA CORTE LISBOETA: DE LA UNIÓN IBÉRICA A
LA ALIANZA CON LA INGLATERRA ANGLICANA

IMAGES OF THE HERESY AND POLITICAL
DISCOURSES IN THE FESTIVALS OF THE LISBON
COURT: FROM THE IBERIAN UNION TO THE
ALLIANCE WITH THE ANGLICAN ENGLAND

BORJA FRANCO LLOPIS

Universidad Nacional de Educación a Distancia

<https://orcid.org/0000-0003-4586-2387>

IVÁN REGA CASTRO

Universidad de León

<http://orcid.org/0000-0003-0348-1703>

Recibido: 23/10/2019 Evaluado: 10/06/2020 Aprobado: 23/09/2020

RESUMEN: El objetivo del presente texto es mostrar, de modo diacrónico, cómo se representó la herejía en general, y el protestantismo en particular durante la Edad Moderna en las decoraciones efímeras de las entradas regias portuguesas, mostrando una evolución en los asuntos seleccionados, así como la progresiva desaparición de dicha iconografía por las alianzas matrimoniales con la Inglaterra anglicana.

Palabras clave: protestantismo, arte efímero, herejía, Portugal, Edad Moderna.

ABSTRACT: The aim of this paper is to reconstruct the iconography of the heresy and Protestantism in the ephemeral decorations of the Royal entries in Portugal during the Early Modern period. It will be also analysed how these iconographical images changed thanks to the new political alliance between the Kingdom of Portugal and the Anglican England.

Key words: protestantism, ephemeral art, heresy, Portugal, Early Modern period.

La tradición historiográfica portuguesa sobre la cultura festiva y el arte efímero asociado a ella describe una evolución semejante a la hispana.¹ Para el período de la Unión ibérica, sus estudios arrancan con fuerza en los años setenta –a partir de Kubler (1972) y coincidiendo con el congreso de Morelia (México, 1978)–² y se viene trabajando en ello, de modo sistemático, en los últimos cincuenta años.³ Por otra parte, son escasos los estudios sobre la alteridad en Portugal, en general, y sobre la construcción de la imagen del otro en la fiesta, más en particular. Cabe citar entre los pocos autores que han reparado en la representación de la herejía en la cultura festiva –aunque también de un modo tangencial–, en dicho territorio y periodo, a Bouza⁴ o

1. Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación HAR2016-80354-P. «Antes del orientalismo: las imágenes del musulmán en la península Ibérica (siglos xv-xvii) y sus conexiones mediterráneas», cuyo investigador principal es Borja Franco Llopis.

2. GEORGE KUBLER: *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds*, Middletown: Wesleyan University Press, 1972, pp. 105-125. MARTA FONCERRADA DE MOLINA et al. (eds.): *El arte efímero en el mundo hispánico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

3. Véanse, entre otros: ANA MARIA ALVES: *Iconografia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1985. De la misma autora: *As entradas régias portuguesas: uma visão de conjunto*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986. DIOGO RAMADA CURTO: *A cultura política em Portugal (1578-1642). Comportamentos, ritos e negócios*, tesis doctoral, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1994. JOSE PEDRO PAIVA: «As festas de corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 2, 2002, pp. 11-38. JOÃO CASTEL-BRANCO PEREIRA et al. (coord.): *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

4. Por citar algunos de sus trabajos, véanse: FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ: *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal, 1998. Del mismo autor: *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa: Edições Cosmos, 2000. También: «Por no usarse: sobre uso, circulación y mercado de imágenes políticas en la alta edad moderna», en JOAN LLUÍS PALOS y DIANA CARRIÓ (coords.): *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 41-64.

Pizarro,⁵ quienes no solo estudiaron los mecanismos del poder y su (autor) representación, sino que relacionaron la fiesta con la agenda política de la Monarquía Dual. En este sentido, dos fueron los problemas que más preocuparon a los Austrias españoles: el protestantismo y la expansión del Imperio otomano, y, por lo tanto, ambos tuvieron su lugar en el arte efímero de las entradas regias lisboetas. El interés por los estudios de la alteridad se ha ido ahondando en recientes fechas, gracias a los trabajos de Fernández González⁶ y el equipo dirigido por Mínguez,⁷ donde el asunto que nosotros pretendemos poner en el centro del debate ocupa un breve epígrafe.

El objetivo principal de este trabajo es describir el proceso de formación de la imagen del hereje y/o protestante en el arte efímero portugués –en su mayoría, productos lisboetas, antes que portugueses–; ofreciéndose una visión de conjunto y de larga duración, centrada en la formación de un imaginario colectivo que pretendió subrayar el rol tradicional de la monarquía en guerra contra «los enemigos de la fe». En consecuencia, construida en paralelo al pensamiento político, la imagen del otro es una imagen «mediatizada», no solo por los autores, o más bien mentores, de los programas iconográficos, sino también por los escritores de las relaciones. Estos textos, aun siendo productos de las élites y, en su mayoría, fuentes oficiales, son irrenunciables no solo por la información registrada, sino también por cómo la registraron, y, por lo tanto, claves para interpretar la creación, primero, y su recepción, después, de la imagen del otro «imaginado» –formado mediante imágenes, más que lo puramente «imaginario». Nuestra preocupación será el común denominador entre las diversas comunidades etnoculturales o *nações* que participaron en las entradas, a la hora de abordar el proceso histórico que dio forma a la representación de la herejía, haciendo de la fiesta un espacio para el intercambio o la circularidad de códigos entre las élites y la monarquía.

En este sentido, queremos empezar por hacer hincapié en algunos cambios muy significativos –a nuestro juicio– en el discurso político de la fiesta, que condicionaron la profusión de imágenes virulentas contra el protestantismo en la entrada de Felipe II, en 1581; frente a un mensaje mucho más genérico de lucha contra la herejía en la de su sucesor, Felipe III, en 1619; para, finalmente, tras la independencia portuguesa, olvidar el contenido antiprotestante y desplazar el foco de atención a la lucha contra el islam. Hemos

5. Entre otros: FRANCISCO JAVIER PIZARRO: *Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera. Felipe II y las artes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998.

6. LAURA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en BERNARDO J. GARCÍA GARCÍA y ÓSCAR RECIO MORALES (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014, pp. 413-449. Así como: LAURA FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ y FERNANDO CHECA CREMADES (eds.): *Festival culture in the world of the Spanish Habsburgs*, Londres: Routledge, 2015.

7. JUAN CHIVA BELTRÁN, PABLO GONZÁLEZ TORNEL, VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES, INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA y FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ (coords.): *La fiesta barroca. Portugal Hispánico y el Imperio oceánico*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2018.

resumido brevemente un proceso histórico de formación de un imaginario colectivo que queremos reelaborar críticamente, si bien, asumimos que la construcción de la imagen del «otro» en la cultura cortesana lisboeta está basada en la conformación de un «nosotros» que puede ser católico/ortodoxo u occidental/cristiano en contraposición al «otro» protestante/herético u oriental/musulmán.

Por todo ello, estas imágenes políticas son, en verdad, productos cortesanos que permiten la construcción de un «espectador implícito» y, a través de él, de un «público» diferente –cronológica y sociológicamente– en cada uno de los momentos descritos más arriba. La conformación teórica de ese «espectador implícito» presupone la existencia de individuos que participan activamente de una determinada «ideología» o discurso político,⁸ el cual se encargó de vehicular la fiesta, convirtiéndose, por tanto, en un acto de comunicación entre las clases dominantes y los monarcas.⁹ Si bien, aun siendo productos oficiales creados por y para la Corte, las estrategias de comunicación no siempre estuvieron necesariamente coordinadas, y estas incluso podían cambiar notablemente de uno a otro arco, dependiendo de la corporación socioprofesional o la *nação* encargada de diseñar y/o costear la arquitectura efímera. De modo que podrían incluirse avisos o advertencias sobre «cómo os negocios do reino estavam a ser conduzidos!».¹⁰ Como se ha indicado, no cabe duda de que los aparatos festivos realizados durante la unión dinástica poseían un receptor –y perceptor– muy distinto a los anteriores. La figura del «rey invasor» o del «monarca ausente» ante el que hay que reclamar, por una parte, mayor atención y, por otra, mostrar el rol tradicional de Portugal en la lucha contra la herejía va desapareciendo hacia finales del siglo XVII. En estas circunstancias, se crearon toda una serie de alegorías o metáforas para un «público objetivo» muy concreto, que participaba de la agenda de intereses políticos del ideólogo del programa iconográfico y que, además, era capaz de reconocer e interpretar adecuadamente el mensaje que cifraban.

Tradicionalmente estas manifestaciones efímeras han sido estudiadas de un modo unidireccional: ¿quién ideó el programa?, ¿cuáles son sus referentes culturales o artísticos? O, también, ¿qué artistas participaron? Esta aproximación totalmente válida y absolutamente necesaria deja de lado, sin embargo, algunas cuestiones que creemos es necesario replantearse y que nos ayudarán a comprender globalmente el fenómeno de comunicación que se

8. IVÁN REGA CASTRO: «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*, vol. ext. 6, 2017, p. 233.

9. Sobre la construcción de un «lector o espectador implícito», siguiendo las enseñanzas de Jaus e Iser, véase: ALBERTO MEDINA DOMÍNGUEZ: *Espejo de sombras: sujeto y multitud en la España del siglo XVIII*, Madrid: Marcial Pons, 2009, pp. 23-24.

10. ANGELA BARRETO XAVIER y PEDRO ALMEIDA CARDIM: *Festas que se fizeram pelo casamento do rei Dom Afonso VI*, Lisboa: Quetzal, 1996, p. 69.

daba en tales eventos, no solo de arriba abajo;¹¹ entendidos como artefactos culturales, en que se dan altas concentraciones de símbolos y de relaciones de significado(s), que son relevantes para un segmento de la población en particular,¹² cuya efectividad, aunque fueran solo parcialmente comprendidas por el «público objetivo», no se pone en duda, por su valor didáctico y de entretenimiento.¹³ En este sentido, cabe también plantearse cuestiones como: ¿hasta qué punto se dieron circularidades en el objeto de la comunicación? Y, también, ¿cómo se implicó a la monarquía en su diseño? De ellas, tal vez, la última sea la más fácil de responder a la luz de la documentación.

En el caso de las entradas de los primeros Austrias, tanto por la situación política como por los comentarios laudatorios de los propios reyes en su correspondencia, podemos presuponer que adquirieron un papel secundario, a pesar del conocido interés de Felipe II por controlar este tipo de eventos,¹⁴ así como su pertinaz intención de mantener vivo el recuerdo a través del encargo de un álbum de dibujos.¹⁵ De hecho, el primer «espectador implícito» es el rey mismo y su entorno, de quien se esperaría una lectura atenta que debería llenar los vacíos, a veces con ayuda de textos impresos (folletos) o explicaciones *in-situ*. Por otro lado, en el caso de las bodas de Alfonso VI y María Francisca de Saboya-Nemours, en 1666, también disponemos de diversas noticias de que se infiere el rol de un rey espectador, no agente. Cabe citar, por ejemplo, sendos oficios palatinos, fechados respectivamente en los días 20 y 23 de agosto, donde se hace hincapié en la necesidad de ordenar a los cocheros de la pareja real «para que nas passages dos arcos, sem pararem, vão com aquelle mayor vagar, que serà conveniente, para que S. Magestades possaõ ver e notar os ditos arcos para satisfaçãõ do zelo com que os fizerão as pessoas a que se encomendarão».¹⁶

FELIPE II Y SU ENTRADA EN LISBOA EN 1581

No hay duda de que el viaje del monarca a Portugal motivó unos de los eventos festivos más importantes de la capital lusa en el siglo XVI. Por un

11. ROY STRONG: *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid: Alianza, 1998, p. 26.

12. DON HANDELMAN: *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

13. TEÓFILO RUIZ: *A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton: Princeton University Press, 2012, p. 35.

14. TERESA FERRER: «Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III», en *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 45

15. ALVES, *As entradas régias...*, p. 20.

16. Lisboa, Biblioteca Real da Ajuda (BA), sig. 52-IX-4, n° 69, f. 133. Trad.: «para que al paso bajo los arcos vaya despacio para que Sus Majestades puedan ver y admirar los dichos arcos para satisfacción del celo con que los hicieron las personas a que se encomendaron».

lado, hay que tener en cuenta que Felipe II era visto por algunas facciones de la sociedad portuguesa como un rey invasor,¹⁷ y, por otro, que justamente ese papel de rey ausente es lo que más afectos contrapuestos (entre atracción y crítica) movía entre la población portuguesa. Como indicara Megiani, el hecho de que el monarca no tuviera una presencia física frecuentemente en este territorio se quiso suplir con una profusión de retratos en espacios públicos que intentaban paliar tal déficit de atención. El arte cumplía una función sustitutiva que avivaba las ansias de los portugueses en conocer a ese rey «extranjero».¹⁸ Fue justo por ello que en esta entrada se hizo especial hincapié en mostrar el vínculo de Felipe II con los monarcas portugueses precedentes para mostrar cierto continuismo político.¹⁹ Y también todo ello justifica el despliegue de medios empleados, el lujo y la profusión decorativa de los mismos.²⁰ Esta no es una actitud que se diera con asiduidad en dicho momento y/o circunstancias, pues las relaciones festivas hispánicas no fueron tradicionalmente ilustradas, como sucede en cambio en otros territorios europeos, lo que destaca su singularidad.²¹

Esta entrada resulta de vital importancia para reconstruir la percepción y representación de los herejes y protestantes en el arte efímero portugués; de hecho ha sido puesta de relieve por expertos como Checa como aquella donde se retoma «de manera específica la imagen religiosa y antiprotestante de Carlos V».²² No olvidemos, como se ha indicado en otra ocasión,²³ que la iconografía contra los protestantes, tras su auge durante las primeras décadas del siglo XVI, fue perdiendo fuerza en las fiestas y arquitecturas efímeras peninsulares ante el empuje de un enemigo más cercano: el turco. Salvedad hecha de ciertos eventos, principalmente vinculados con la llegada de

17. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: «La representación de las naciones...», p. 420. Sobre las tensiones que se originaron en torno al reinado de Felipe II en Portugal véase BOUZA, *Portugal no tempo...*

18. ANA PAULA TORRES MEGIANI: *O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo: Alameda, 2004, p. 16.

19. Esta fue una de las políticas visuales más habituales del monarca durante su reinado. Véase BOUZA, *Imagen y propaganda...* y FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ: «Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570», *Norba. Revista de arte*, 6, 1986, p. 68. En el primer arco de esta entrada triunfal, debajo del retrato escultórico del rey se podía leer un epitafio que rezaba: «Rey Segundo de las Españas, hijo del Emperador don Carlos Quinto [...] que regirá Portugal, ganado por herencia con buenas y sanctas leyes». ISIDRO VELÁZQUEZ: *La entrada que en el reino de Portugal hizo la SCRm de Don Philipe invictissimo Rey de las Españas, segundo de este nombre, primero de Portugal, assi como su Real presencia*, Lisboa: Manuel de Lyra, 1583, p. 121.

20. ANA CRISTINA LOURENÇO, MIGUEL SOROMENHO y FERNANDO SEQUEIRA MENDES: «Felipe II en Lisboa: Moldear la Ciudad a la Imagen del Rey», en *Juan de Herrera, Arquitecto Real*, Lunweg Editores: Madrid-Barcelona, 1997, pp. 125-155.

21. DAVID SÁNCHEZ CANO: «(Failed) Early Modern Madrid Festival Book Publication Projects: between Evidence and Reconstruction», en MARIE CLAUDE CANOVA-GREEN y JEAN ANDREWS (eds.): *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout: Brepols, 2013, pp. 93-112.

22. FERNANDO CHECA CREMADES: «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1, 1988, p. 69, y, del mismo autor: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992, p. 272.

23. BORJA FRANCO LLOPIS: «Imágenes de la herejía y de los protestantes en el arte efímero de los Austrias», *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 3, 2018, pp. 39-64.

princesas de origen centroeuropeo, donde la política frente la herejía era de capital importancia y, sobre todo, en los catafalcos de los monarcas donde el *Miles Christi* lucha contra todos los antagonistas de la fe; la presencia del hereje, y más concretamente del protestante, se encontraba minimizada a finales de siglo frente a la del opositor musulmán. Por ello este resurgir lisboeta, donde el protestante tiene un papel protagonista, llama poderosamente la atención.

La insistencia en la representación de la herejía en general y de los protestantes en particular dentro de este complejo marco político nos incita a pensar que es una iconografía diseñada específicamente para exaltar la figura de Felipe II, por un lado, pero también para llamar la atención sobre la importancia del territorio portugués en su política europea. Se quiere dejar patente que este país siempre luchó frente a los enemigos de la fe, fueron los moros norteafricanos, turcos o protestantes. De todos modos, si bien autores como Marcocci²⁴ han demostrado en recientes fechas que sí hubo una mayor presencia de luteranos en Portugal de lo que se creía,²⁵ esta problemática se veía minimizada frente al asunto de los conversos judíos, que monopolizaba el interés del Santo Oficio.²⁶ Así pues, esta particular incidencia en el programa iconográfico denota la necesidad de mostrar el poder de Felipe II en lucha contra la herejía y, con ello, buscar su beneplácito, así como la autocomplacencia de las élites locales lisboetas por su política del catolicismo en un contexto internacional. Para entenderlo mejor, creemos que es necesario recordar las palabras de Diogo Curto Ramada, quien insistió en la importancia de la esfera religiosa dentro de la política portuguesa, en la que la figura del hereje, del otro, emerge en el plano simbólico como un problema, entre los múltiples que existían, que debían ser resueltos por la monarquía.²⁷

Prueba de todo lo hasta aquí citado es que la lucha contra los protestantes aparece ya en la decoración del primer arco que se encontró Felipe II tras su desembarco a la ciudad. Este estaba coronado por tres leones: el del centro, con las armas de los reinos de España; el de la derecha llevaba las de Flandes; mientras que el de la izquierda, las del territorio borgoñón, representaba el poder de la monarquía hispánica. Además de imágenes políticas del monarca

24. GIUSEPPE MARCOCCI, GIUSEPPE: «¿Una tierra sin herejía? La reforma en Portugal», en MICHEL BOEGLIN et al. (eds.): *Reforma y disidencia religiosa. La recepción de las doctrinas reformadas en la península Ibérica en el siglo XVI*, Madrid: Casa de Velázquez, 2018, pp. 213-226.

25. La investigación del profesor de Oxford citada con anterioridad viene a completar las afirmaciones de Isabel y Paulo Braga al respecto, quienes incidieron que los pocos casos que hubo fueron de mitad y finales de siglo y vinculados con extranjeros. Véase: ISABEL DRUMOND BRAGA: *Os estrangeiros e a Inquisição portuguesa (séculos XVI-XVII)*, Lisboa: Hugin, 2002 y PAULO DRUMOND BRAGA: «Os seguidores de Lutero no Portugal de Quinhentos», en ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO (ed.): *Damiao de Góis na Europa do Renascimento*, Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, pp. 199-208.

26. Sobre estos aspectos y la relación epistolar entre Roma y la monarquía portuguesa antes y durante la Unión ibérica, véase: DAMIÃO PERES (ed.): *História da Igreja em Portugal*, Lisboa: Livraria Civilização, 1968, vol. 2, pp. 241-310.

27. DIOGO RAMADA CURTO: *A cultura política em Portugal (1578-1642). Comportamentos, ritos e negócios*, tesis doctoral inédita, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1994, pp. 136-137.

como digno rey de Portugal, ante quien se postra la propia Diana cazadora, existía una inscripción que rezaba que él era como un pastor, que contaba con la ayuda de leones y tigres para la defensa de su territorio ante los ataques de los enemigos protestantes. Con ello vemos un uso de la figura del león como imagen arquetípica del poder monárquico, algo tradicional en la Corona hispánica.²⁸ Se trata esta de una iconografía que reaparece en otro arco de esta misma entrada triunfal, en la Rua Nova, con un significado similar: la lucha entre el mal y el bien.²⁹

Volviendo al primero de los arcos citados, la imagen del pastor y de los animales iba acompañada de una inscripción en la que se insistía cómo estos hacían «guarda de sus reynos y rebaño venciendo a la venenosa serpiente de la seta Luterana, reduziendo a la fee los que della han perdido el conocimiento, que esto en summa felicidad se espera de tal reyno».³⁰ Aquí realiza, por lo tanto, una referencia directa al luteranismo como serpiente venenosa, una metáfora que es muy habitual dentro de la imaginería del pecado en general y de la herejía en particular.³¹

Este mismo simbolismo se utilizó en la decoración que revestía la plaza de la Seo. En la parte más alta del conjunto aparecía la Virgen María con los apóstoles, todos ellos bajo las llamas de fuego insufladas por el Espíritu Santo. En la parte inferior se encontraban los evangelistas, diversos profetas y doctores de la Iglesia, representando la Iglesia Militante que lucha contra el pecado.³² Debajo, en sendas esquinas, a un lado Gregorio X sustentando una columna, en relación a su papel como sostenedor de la Iglesia Católica,³³ y, al otro, Felipe II ataviado con sus armas que «*defende a pureza da fé & doutrina evangelica*».³⁴ Justo en medio de las dos figuras se disponía una pintura alegórica sumamente interesante. Aparecían dos hombres en el suelo, maza en mano, derrotados en su esfuerzo de destruir la Iglesia, acompañados de una

28. MICHEL PASTOUREAU: «La coronación del león. Cómo el bestiario medieval se asignó un rey», en *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires: Katz, 2006, pp. 51-68 y FRANCISCO DE ASÍS GARCÍA GARCÍA: «El león y el trono: presencia de una asociación simbólica en la iconografía medieval hispánica», en JOAN RAMON TRIADÓ TUR (ed.): *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Actas*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, pp. 1463-1480.

29. VELÁZQUEZ, *La entrada...*, p. 138.

30. VELÁZQUEZ, *La entrada...*, p. 124. Guerreiro en su descripción de esta inscripción que acompañaba las imágenes citadas no habla en sí de luteranos en particular, sino de herejes en general: «Defendei a fe catholica & apostólica [...] Apagai a contumácia dos hereges». AFFONSO GUERREIRO: [*Relação*] *das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada del Rey D. Philippe primeiro de Portugal*, Lisboa: Francisco Correa, 1581, p. 14.

31. Sobre los símbolos más característicos relativos a la iconografía antiherética nos remitimos a: Franco, «Imágenes de la herejía...», pp. 39-64.

32. Sobre este aspecto véase: VITOR SERRÃO: «A entrada de Filipe II em Lisboa em Junho em 1581 e o seu programa iconográfico à luz dos conceitos de aurea aetatis e de ubiicus mundi», en TERESA LEONOR M. VALE et al. (eds.): *Lisboa e a festa: Celebrações Religiosas e Civis na Cidade Medieval e Moderna*, Lisboa: Casa Municipal, Fundação das Casa de Fronteira e Alorna, 2009, pp. 212-213.

33. Hay que tener en cuenta el importante papel de este pontífice en los intentos de reconciliación tras el Cisma de Occidente y la política de cruzada ante el infiel.

34. GUERREIRO, [*Relação*] *das festas...*, pp. 44-45.

serpiente vinculada, en este caso, con el infierno y el fuego eterno. Velázquez indica que serían aquellos herejes que lucharon contra los católicos, pero que gracias a la Inquisición arderían en el infierno, de ahí que sus cuerpos aparecieran retorciéndose de dolor. Junto a ellos una inscripción rezaba: «La congregación de los perversos herejes o Rey poderoso ya está vencida, y derribada, delante vuestro Romano Pontífice con el poder de vuestro Imperio».³⁵ El cronista Guerreiro, tal vez por su origen luso, insiste de modo mucho más incisivo en el papel de Portugal en esta defensa de la fe verdadera, como si tuviera que recordar al monarca que, ya antes de su llegada al trono, la monarquía lusa había desarrollado un papel muy activo en la defensa de la ortodoxia católica. La inclusión de estos comentarios personales subjetivos del intelectual citado nos ayudan a recomponer el proceso de comunicación que se estableció entre el pueblo luso y la monarquía, y se hace patente la idea expuesta con anterioridad: la importancia de esta entrada como recordatorio de las labores o deberes del nuevo monarca, pero, sobre todo, del valor histórico de la Corona portuguesa contra turcos y herejes.³⁶

La importancia de la Inquisición en el control de la disidencia en territorio peninsular y, más específicamente, en el portugués, ha sido estudiado con mayor detenimiento en los últimos años.³⁷ Estos trabajos insisten en que, a pesar de que la cuestión judía y morisca fue el objetivo predilecto en la actividad de esta institución, no se descuidó la vigilancia de los protestantes, si bien, como indica López Salazar, su repercusión y condena fue bastante menor que la de los otros dos grupos religiosos citados³⁸. Aun así, el Santo Oficio mostraba cierta preocupación por el contacto que esos conversos exiliados hubieran podido tener con los protestantes, pues consideraba que los conversos, por naturaleza, se inclinaban a asimilar las nuevas corrientes heterodoxas, con lo que su vuelta a la península podría servir para introducir en los dominios del Rey Católico la herejía protestante. Según la autora

35. VELÁZQUEZ, *La entrada...*, p. 136.

36. «No meio deste painel jaziam, caídos e espantados, dois homens, cada um com um martelo na mão, que significavam os hereges, que com suas heresias pretendiam derrubar o edifício espiritual da Igreja Católica: e a causa de seu espanto é porque lhes nascia de uma serpente; que trazia abraçadas as armas de Portugal, por ser o timbre delas, em que lhes mostrava: que, se por uma parte eles procuravam arruinar o edifício da Fé Católica, por as partes orietais e occidentais da Conquista de Portugal e la grandemente se aumenta com multiplicação de fiéis, por meio do santo zelo dos Reis de Portugal». GUERREIRO, [*Relação das festas...*, p. 99]. Esta idea también aparece en el conocido *Dialogo intitulado Philippino*, escrito por el licenciado Lorenzo de San Pedro y conservado manuscrito en la biblioteca laurentina, donde no solo se vincula al monarca con ese pasado de lucha, sino también aparecen un grabado con alegorías del protestante relacionadas con la serpiente y la hidra. Véase CHECA, *Felipe II...*, p. 281 y FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ: «Retórica da imagem real. Portugal e a memória figurada de Filipe II», *Penelope. Fazer e desfazer história*, 4, 1989, p. 34.

37. Por citar algunos ejemplos, véase: FRANCISCO BETHENCOURT: *La Inquisición en la época moderna. España, Portugal, Italia. Siglos xv-xix*, Madrid: Akal, 1995, pp. 468-482. ANTÓNIO B. COELHO: *Inquisição de Évora. 1533-1668*, Lisboa: Editorial Caminha, 2002. ANA ISABEL LÓPEZ-SALAZAR CODES: *Inquisición portuguesa y monarquía hispánica en tiempos del perdón general de 1605*, Évora: Edições Colibri, 2010 y ANTONIO JOSÉ SARAIVA: *Inquisição e cristãos-novos*, Porto: Editorial Inova, 1969.

38. LÓPEZ-SALAZAR CODES, *Inquisición portuguesa...*, p. 10

citada, se trata este de un argumento ya antiguo que tendía a vincular toda disidencia religiosa con la sangre manchada. De hecho, en España, al menos desde la época del cardenal Silíceo, se había convertido en lugar común la tesis según la que las herejías que habían surgido en Alemania estaban alentadas por los propios conversos.³⁹ A raíz de todo ello, se dictaminó que se redujera al máximo el contacto con extranjeros en los puertos, a fin de evitar el «contagio» con los herejes. Sea como fuere, a pesar de que el problema de los conversos judaizantes portugueses eclipsó a otros como el protestante o el morisco,⁴⁰ fue tan significativo que en este arco se hizo hincapié en plano de igualdad.

Volviendo a la imagen del vencido humillado y/o pisoteado, es evidente que se trata de un recurso iconográfico que aparece desde los inicios de nuestra civilización, por lo que su uso no aportaría gran novedad a esta idea de triunfo sobre el enemigo. De todos modos, la manera en que aquí se representa, rodeado de la serpiente y de la figura del monarca, se puede relacionar con otras fiestas previas a la lisboeta. Por ejemplo, en las primeras entradas triunfales de Carlos V en Italia tras su victoria en Túnez, los turcos aparecieron en múltiples ocasiones representados de esta guisa.⁴¹ Lo mismo sucede, ahora ya vinculado a la figura del protestante, en el catafalco funerario erigido en honor al emperador en Sevilla, tras su muerte, donde en el segundo cuerpo «aparecían en figuras de muertos con sus rostros pies y manos fuera [...] estos muertos llevaba en sus manos unos letreros» que los identificaban como turcos y protestantes.⁴² Tampoco podemos olvidar, si bien no aparece ni la serpiente ni las referencias al fuego eterno, que esta iconografía debe mucho a la que crearon los Leoni en su *Carlos V y el Furor* (1551-1555, Museo Nacional del Prado, Madrid), donde el emperador, traje de batalla, ataviado con una coraza musculada, con múltiples referencias a héroes como Hércules, pisotea a un ser encadenado que hace referencia al enemigo y, más concretamente, a los herejes centroeuropeos y los turcos.

39. LÓPEZ-SALAZAR CODES, *Inquisición portuguesa...*, p 22

40. Sobre este asunto, véase: MARIA FILOMENA BARROS: «Muslims in the Portuguese Kingdom: Between Permanence and Diaspora», en JOSÉ ALBERTO TAVIM et al. (eds.): *In the Iberia Peninsula and Beyond. A History of Jews and Muslims (15th-17th Centuries)*, Cambridge: Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 64-85. JAMES NELSON NOVOA: *Being the Nação in the Eternal City. New Christian Lives in Sixteenth-Century Rome*, Peterborough: Baywolf Press, 2014 e ISABEL DRUMOND BRAGA: *Mouriscos e cristãos no Portugal quinhentista. Duas culturas e duas concepções religiosas em choque*. Lisboa: Hugin, Biblioteca de estudos árabes, 1999.

41. BORJA FRANCO LLOPIS: «Images of Islam in the Ephemeral Art of the Spanish Habsburgs: an Initial Approach», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, vol. ext. 6, 2017, pp. 87-116 y FERNANDO CHECA CREMADES: «La entrada en Milán de Carlos V el año 1541», *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31. Esta iconografía tuvo una rápida traslación al ámbito peninsular hispánico, como demuestran las relaciones sobre la entrada de Carlos V en Mallorca en 1541. Véase: *Relaciones Góticas de la venida de Carlos V a Mallorca*, ed. facsímil, Palma: Mossèn Alcover: 1982.

42. RAFAEL RAMOS SOSA: *Fiestas reales sevillanas en el imperio (1500-1550)*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1988, p. 229.

Esta visión triunfalista se repitió en el Arco de los Alemanes, cuya iconografía aparece descrita más sucintamente en las fuentes. Se nos indica que existían varias pintura de batalla donde se mostraba a Carlos V y Felipe II, acompañados por una mujer con dos columnas y trompetas, que podríamos relacionar con una alegoría de la victoria acompañada por el emblema hercúleo de los pilares, venciendo a turcos y protestantes. En este caso el lema era: *Crescit Religiosus Plus Ultra*. De ahí que aparecieran los atributos citados antes.⁴³ El hecho de que se representen estos dos problemas interrelacionados en el arco erigido por los inmigrantes germánicos en Lisboa determina cuáles eran las preocupaciones de este colectivo en la política europea.⁴⁴ Cada nación o gremio expuso al monarca sus preocupaciones o elementos que les distinguieron del resto, de ahí que el análisis detenido de la iconografía específica de cada una de estas construcciones con los productores e ideólogos de las mismas sea capital. Más adelante volveremos a retomar cómo fue decorado en festividades posteriores, encontrándose discursos muy interesantes sobre cómo los «enemigos de la fe» son percibidos por los alemanes residentes en territorio luso.

Con todo ello podemos concluir que, en esta entrada, el elemento de crítica o advertencia ante el protestantismo y la herejía fue uno de los elementos principales del programa iconográfico, cuya intención era mostrar el poder hispánico venciendo a sus enemigos, pero, sobre todo, recordar la importancia de la Corona portuguesa en la defensa de la fe. Se trata de un hecho significativo, pues con salvedad hecha de la entrada de Ana de Austria en Madrid (1570), tal vez por su procedencia geográfica, el elemento protestante fue tradicionalmente menos presente en el imaginario festivo de la monarquía hispánica frente a una mayor presencia visual del «otro» musulmán y turco, como enemigo por antonomasia de la cristiandad.

LA ENTRADA DE FELIPE III EN LISBOA Y EL INICIO DE LA DECADENCIA DE LA IMAGEN ANTIPROTESTANTE (1619)

Como indicó García Bernal, la estancia de Felipe III en Portugal puede considerarse una demostración de la voluntad soberanista del monarca, apoyada en el principio del derecho de sangre y la justificación divina del poder de los reyes, «que se afirma frente al modelo de la monarquía mixta o de contrato, justo en el momento de mayor solidez y prestigio Habsburgo, cuando está muy avanzado el proceso de formación de una sociedad cortesana en Portugal».⁴⁵

43. GUERREIRO, [Relação] das festas..., pp. 21-22.

44. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «La representación de las naciones...

45. JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL: «La Jornada de Felipe III a Portugal: ceremonia y negociación política», en FELIPE LOREDANA DE LA PUERTA y FRANCISCO J. MATEOS (eds.): *Iberismo. Las relaciones entre*

Tras la muerte de su primera esposa, Margarita de Austria (1611), y el complicado trance de la expulsión de los moriscos (1609-1614), el rey decidió emprender su periplo luso para volver a paliar ese sentimiento de abandono que sentía aquel reino.⁴⁶ Si en la entrada del monarca que le precedió en el trono ya cada nación o gremio quiso hacerse presente, en este caso es un fenómeno mucho más evidente. Agrupaciones ciudadanas de distintos países o labores realizaban «advertencias» al rey entrante, para que su política fuera beneficiosa en sus intereses propios.⁴⁷ Se dio una suerte de hibridismo entre la intención de agradar al monarca y mostrarle pleitesía, con otro sentimiento de reafirmación y ennoblecimiento local por su lucha contra el infiel, que debía ser tomada en cuenta por el rey.⁴⁸

Todo ello viene dado, también, porque la situación de la Corona hispánica era muy distinta. Existía una acuciante crisis que se había intensificado tras la citada decisión de expeler a los cristianos nuevos. El problema protestante, aunque todavía existente, se había convertido en algo más lejano tras las distintas treguas que había ido firmando tanto su padre como él mismo,⁴⁹ de ahí que las consecuencias de la «heroica decisión» de haber terminado con la presencia islámica en la península sea uno de los aspectos que mayor énfasis tuvo en las decoraciones efímeras lisboetas. Una expulsión que debía enlazarse con todas las victorias frente al islam que la Corona lusa, antes de unirse a la hispánica, había celebrado.⁵⁰

A pesar de que esta entrada es considerada de enorme complejidad, por su carga simbólica,⁵¹ tenemos la fortuna de que sea una de las pocas que cuenta con grabados que ilustran de modo bastante detallista la estructura de los arcos y su decoración.⁵² Pues bien, tres de ellos presentan alusiones

España y Portugal. Historia y tiempo actual y otros estudios sobre Extremadura, Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2007, p. 107.

46. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: «La representación de las naciones...», p. 420. Sobre el contenido propagandístico y simbólico de la entrada en su conjunto véase: FERNANDO MORENO CUADRO: «Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619», *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de simbología*, 10, 1985 (separata), pp. 5-65.

47. Sobre este aspecto véase PEDRO CARDIM: «Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII», en ISTVÁN JANCSÓ, IRIS KANTOR (eds.): *Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa*, Imprensa Oficial, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001, vol. 1, pp. 97-126. Vinculado con el asunto de las distintas naciones: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «La representación de las naciones...».

48. JEREMY ROE: «The identification and ennoblement of 'hybridity' during the Iberian Union 1580-1640», *Renaissance Studies*, vol. extraordinario, 2019, pp. 1-19.

49. Nos referimos a la Paz de Vervins con Francia (1598), la Pax Hispanica con Inglaterra (1604) y, por último, y tal vez la más significativa, la Tregua de los doce años con los Países Bajos (1609).

50. Para un estudio detallado de las representaciones de la expulsión de los moriscos en otras festividades nos remitimos a: BORJA FRANCO LLOPIS, FRANCISCO JAVIER MORENO DÍAZ DEL CAMPO: *Pintando al converso: La imagen del morisco en la península Ibérica (1492-1616)*, Madrid: Cátedra, 2019, pp. 265-306.

51. ALVES, *As entradas régias...*, 52.

52. Como expusiera Kubler, estos grabados, así como la propia concepción de la fiesta deriva, en gran medida, de fuentes flamencas, que analiza con detalle en su clásico trabajo. KUBLER, *Portuguese Plain Architecture...*, pp. 105-125.

más o menos directas al protestantismo: el de Elva (previo a la entrada en la capital lisboeta), el de los Flamencos, y el de la Alhóndiga, siendo este último el de mayor importancia por su aparato alegórico.

En el primero encontramos, de nuevo, la imagen del león simbolizando el poder de la monarquía hispánica. En este caso lucha contra un elefante, que en otras entradas triunfales se identificaba, por su procedencia geográfica, con los turcos,⁵³ pero que en este caso tiene un significado más amplio o extenso, tal como denotaba la inscripción que acompañaba la escena: «Et debellare supervo: I sugetas a los rebeldes».⁵⁴ Le acompañaba una personificación de Portugal, con un corazón en la mano, que vencía a la hidra de Lerna, asunto muy habitual en la iconografía regio-política moderna.⁵⁵ Debajo de la Hidra se podía leer: «Haeresis, Heregía, y debaxo de el hacha: ze us fidei, el zelo de la Fe, con que se confunde i destruye la heregía, significada por la Hydra, como zelo por el hacha ardiendo».⁵⁶ Esta misma bestia mitológica aparecía en el Arco de la Aduana, aunque figurando a los turcos. Se trata, pues, de un simbolismo bien conocido por el público, pese a la polisemia de la imagen, pero con mayor carga alegórica de cómo se representó esta misma lucha contra el enemigo hereje en la entrada de su padre, Felipe II, en este mismo arco. Además, no se hace hincapié en el protestantismo como principal antagonista de la fe verdadera, como sucedía en aquel caso, sino al hereje en general, aludiendo a otras desviaciones que sacudieron el edificio de la Iglesia católica durante los siglos XVI y XVII (calvinistas, anglicanos, etc.). Se inserta esta figura, pues, en un discurso mucho más amplio de lucha contra el infiel.

En el arco de los Flamencos se festejaban las victorias contra las regiones insurrectas de los Países Bajos durante el reinado de Felipe III, como continuador de la gloria de su padre; si bien fueron éxitos militares parciales y de poca relevancia.⁵⁷ Por ello, en la parte central, aparecía un lienzo alegórico donde se veía «una furia infernal que representava la Discordia, la qual apartava nueve escudos de las armas de las nueve Provincias rebeldes que le quedavan a la siniestra».⁵⁸ Según Ripa, esta personificación debía tomar forma de

53. FRANCO LLOPIS, «Images of Islam...», pp. 87-116.

54. JUAN BAUTISTA LAVANHA: *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*, Thomas Iunti, Madrid, 1622, p. 3.

55. RAFAEL LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ: «La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del Apocalipsis de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna», en FERNANDO BORES y SAGRARIO LÓPEZ POZA (dirs.): *La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 187-200.

56. LAVANHA, *Viage de la Catholica...*, p. 3.

57. Para un estudio generalista sobre el valor de este arco en la política luso-flamenca véase: KRISTA DE JONGE: «A arte da festa em Portugal e nos Países Baixos meridionais, no Século XVI e no início do Século XVII», en RAFAEL MOREIRA (com.): *Portugal e Flandres. Visões da Europa (1550-1680)*, Lisboa: Crédito Predial Português, 1992, pp. 81-96, especialmente pp. 88-89.

58. LAVANHA, *Viage de la Catholica...*, p. 38. Mimoso, por su parte, la describe así: «en el quadro de enmedio quedaba la Discordia. Era una gigantesca figura en forma de furia infernal, mal-vestida, rota y desarrapada, estaba deshaziendo un coração y rasgando el pecho». JOAO SARDINHA MIMOSO: *Relacion de la*

mujer físicamente parecida al demonio, vestida con ropas de muchos colores y serpientes en vez de cabellos.⁵⁹ Esta fue una de las representaciones más comunes en el imaginario europeo. Codificada por el intelectual italiano, su representación se dio en numerosos contextos y se trataba de una alegoría de fácil reconocimiento para el espectador. Además, el hecho de situarla en el centro del discurso amplificaba su valor propagandístico de denuncia ante el mal. Son los propios flamencos quienes festejan las victorias del monarca en su territorio, uno de los que desde hacía años más sufría por los ataques militares de las facciones protestantes, mostrándose al monarca, pues, como el salvador político y religioso del lugar.

Por último, en el Arco de la Alhóndiga se presentó a Felipe III, sentado en el trono, venciendo a cuatro gigantes, que el anónimo cronista relaciona con los principales enemigos de la monarquía hispánica: «El un 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, y aquellos sectos y rrayos que hecha Jupiter con los demás planetas».⁶⁰ Todos ellos son vencidos no solo por el monarca, sino también gracias a la ayuda de la Inquisición, que también aparece representada en el arco, pues «Los rayos y saetas que contra estas naçiones están aparejados y dispiertos haziendo zentinelas de la torre pertrechada que el Santo Officio tiene puesto más fuerte y enbençible que una rroca porque siempre está (a)guardando a nuestra Europa». Una torre desde donde se lanzan unas flechas a cargo de «los justos Inquisidores que persiguen y ban acavando y echando del mundo, particularmente de nr.^a España»⁶¹. Así pues, podemos ver cierto paralelismo entre este arco y el de la plaza Mayor de la Iglesia de la entrada de Felipe II en Lisboa, donde la temática es similar y se apela a la Inquisición como mantenedora del orden de la monarquía hispánica. Por otro lado, la representación del enemigo como gigante también está vinculada con una tradición que se hizo popular en las entradas italianas de Carlos V⁶² y que durante el reinado de su hijo se hizo extensible a la península Ibérica.⁶³ Con ello se intenta mostrar el poder del rey, que es capaz de vencer con su inteligencia y buena estrategia a sus oponentes más fieros.

Real Tragicomedia con que los Padres de la Compañía de Jesus en su Colegio de S. Anton de Lisboa recibieron a la Magestad Catolica de Felipe II de Portugal... Lisboa: Jorge Rodriguez, 1620, p. 150.

59. CESARE RIPA: *Iconología*, Akal: Madrid, 2007 [1593], vol. 1, p. 340.

60. PEDRO GAN GIMENEZ: «La jornada de Felipe III a Portugal (1619)», *Chronica Nova*, 19, 1991, pp. 407-431.

61. *Ibidem*.

62. JEAN JACQUOT: *Panorama des fêtes et cérémonies du Regne. Évolution des thèmes et des styles*, en *Les fêtes de la Renaissance*, París: Éditions du CNRS, 1960, pp. 413-491, esp. 442, y STRONG, *Arte y poder...*, pp. 94-95.

63. Por citar un ejemplo entre los múltiples posibles véase la entrada de Felipe II e Isabel de Valois en Toledo: «Entrada del Rey don Felipe Segundo Nuestro Señor en Toledo» (1896), en *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos los Españoles, pp. 65-96.

Curiosamente, en el arco dedicado a la Inquisición, conocido como el de «Los Familiares del Santo Oficio», no aparecen alusiones directas a los protestantes ni herejes. En cambio, la única imagen triunfalista es la del Inquisidor –representado mediante una alegoría en forma de mujer, con escudo y armas– pisoteando al monstruo del Apocalipsis mientras San Pedro Mártir, protector de la Suprema, recogía lo que dicho monstruo expelía. El monstruo apocalíptico, podemos relacionarlo con el modelo del monarca luchando contra la Hydra que se prodigó en otros arcos triunfales peninsulares e insistir en el papel de la Iglesia en la lucha entre el bien y el mal.

Resumiendo: en esta segunda entrada del período de la unión dinástica, las alusiones a los turcos y moriscos ocupa un lugar más significativo que la de los protestantes, que no aparecen individualizados, sino incluidos dentro del conjunto de «herejes» que amenazan la monarquía católica. Se recurre a una iconografía más simbólica y deudora de la tradición tardomedieval y de inicios del Renacimiento, según la que el monarca se representa como un *Miles Christi* ante los que ponen en peligro la Iglesia, sin distinción. Se trata de una imaginería más estandarizada que la que se pudo ver en las entradas de Isabel de Valois (1560) en Toledo⁶⁴ o Ana de Austria (1570)⁶⁵ en Madrid, o bien los propios catafalcos del segundo de los *Filipes*. El objetivo fundamental era poner el énfasis en las alianzas firmadas por el Rey Católico como mantenedor del orden europeo, a la vez que conmemorar la llegada del «rey ausente», quien se vanagloriaba de su «heroica decisión» de expulsar a los moriscos, dejando relegado a un lugar secundario el problema protestante, el cual sí emergió con más fuerza en las manifestaciones efímeras de su antecesor en el trono, Felipe II.⁶⁶

ALIANZA MATRIMONIAL CON LA INGLATERRA ANGLICANA

Tras la restauración de la Corona portuguesa con la dinastía Bragança, hay que esperar a los festejos en honor a la infanta Catarina, hija de Juan IV, por sus esponsales con Carlos II Estuardo, en 1662, para ver nuevamente arcos

64. ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel...*, Toledo: Juan de Ayala, 1561.

65. JUAN LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid... rescibio ala Serenissima reyna D. Ana de Austria...*, Madrid: Juan Gracian, 1572.

66. También queremos indicar, como contrapunto, que por el contrario a lo que sucede con otros territorios peninsulares, ni en las exequias portuguesas de Felipe II ni de su hijo trono encontramos referencias representación de la lucha contra la herejía, si bien también se debe reseñar que las fuentes que las describen son muy parcas en cuanto a las descripciones. Véase: *Relação das Exéquias del Rey Dom filippe nosso senhor, primeiro deste nome dos Reys de Portugal. Com alguns sermones que neste Reyno se fizeram*, Impreso por Pedro Crasbeeck, Lisboa, 1600. Así como: *Relación de las Honras del Rey Felipe Tercero que está en el cielo y la solemne entrada en Madrid del Rey Felipe Quarto, que Dios guarde*, 1621.

triumfales a la altura de los de las entradas regias del «periodo dos Filipes».⁶⁷ Estas fiestas, y la correspondiente alianza matrimonial con Inglaterra, representan un punto de inflexión en los espectáculos políticos de la Corte portuguesa, por dos razones: por la revalorización del imaginario de la *nação* portuguesa y la fabricación de una alteridad alternativa a la herejía protestante. Una y otra imágenes están, de hecho, directamente relacionadas con el nuevo estatus del reino, independiente de facto de la monarquía católica y fortalecido en el panorama diplomático europeo. Es lógico que la restaurada Casa de Bragança buscara reorientar la construcción de la imagen del otro y la desarrollase en paralelo a la de la *nação*, no solo fabricando un nuevo enemigo para imponer en el imaginario colectivo, sino ignorando otros hasta hacerlos «desaparecer». En este sentido, la ausencia u omisión intencionada es un síntoma cultural que respondía a los intereses políticos o diplomáticos dominantes. Una estrategia que, a su vez, puede presentar formas muy diversas, el olvido o cualquiera de las muchas formas de desaparición o pérdida de presencia, algo que ya puso de relieve Burke.⁶⁸

La historiografía portuguesa no le ha prestado especial atención a aquellas arquitecturas efímeras hasta fechas recientes, en parte porque las fuentes iconográficas y/o escritas son parcas en informaciones. Se tiene noticia, sin embargo, de que se llevaron a cabo doce arcos, cuyo programa iconográfico estaba en parte dedicado a la glorificación de los reyes de Portugal y las «acções célebres da nação portuguesa».⁶⁹ Al respecto, es importante poner el foco de atención en el «público objetivo», que se identificaba con los agentes diplomáticos extranjeros que se dice asistieron a los festejos:

El primer día en que los toros se corrieron, viéndose ya en un balcón de Palacio las dos Magestades de El Rey de Portugal [Juan IV], y de la Reyna de la Gran Bretaña [Catarina de Braganza] a su mano derecha, y con otro balcón [...] el Embaxador de Inglaterra [Edward Montagu, conde de Sandwich], y en otro el Comissario de los Estados de Holanda [...].⁷⁰

67. PAULINO MONTES: *As belas artes nas festas publicas em Portugal*, Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1931, pp. 39-41. ALVES, *As entradas régias...*, pp. 50-73 y JOÃO CASTEL-BRANCO PEREIRA et al. (coord.): *Arte Efémera...*, pp. 151-164.

68. PETER BURKE: *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Madrid: Crítica, 2005, pp. 155-170.

69. PEDRO AZEVEDO DE TOJAL: *Carlos Reduzido. Inglaterra Ilustrada. Poema heroico oferecido à soberana majestade del Rei N.S. D. João V...*, Lisboa: António Pedro Galram, 1716, p. 79. Para un estado de la cuestión, véase SUSANA VARELA FLOR: «Que las riquezas del mundo parecían estar allí cifradas: Catherine of Braganza's Wedding Festivities in the Context of the Portuguese Restoration (1661-1662)», en *Archivo Español de Arte*, 88/350, 2015, pp. 141-156, esp. 146-148.

70. ANTÓNIO DE SOUSA DE MACEDO: *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa, con la nueva del casamiento de la Serenissima Infanta de Portugal Doña Catalina (ya Reyna de la Gran Bretaña,) con el Serenissimo Rey de la Gran Bretaña Carlos Segundo deste nombre: y todo lo que sucedió hasta embarcarse para Inglaterra*, Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1662, fol. 22v.

Por consiguiente, el problema para la Corte lisboeta no consistía tanto en dar con las victorias más convenientes de la monarquía portuguesa, como en seleccionarlas en beneficio de la alianza con los Estuardo, así como en dar con un método u ocasión apropiados para su representación –habida cuenta de que los enviados anglosajones no podían asistir, por ejemplo, a las celebraciones religiosas católicas.⁷¹ Es por ello que la ausencia de imágenes de la herejía y/o el protestantismo es el síntoma cultural más evidente de la alianza matrimonial con la Inglaterra anglicana, lo que pone de relieve el delicado equilibrio entre la esfera de la negociación política y la realidad confesional imperante en el país luso –profundamente católico.

Dejando a un lado las relaciones festivas y el aparato alegórico desplegado, cabe tener presente que ni las jerarquías eclesiásticas ni el Santo Oficio vieron con buenos ojos que la dinastía Bragança se alineara con las potencias atlánticas protestantes. Una alianza política que, por motivos religiosos, era considerada *contra natura*. No obstante, como en otros episodios de la historia contemporánea del Portugal *restaurado*, acabó por imponerse la razón de estado. Un ejemplo de ello es la tregua firmada por Juan IV y las Provincias Unidas en 1641, por lo cual se reconocían, sobre el papel, la libertad de conciencia a los súbditos holandeses en Portugal, siempre que practicasen su confesión en la más estricta intimidad⁷² –al igual que los tratados luso-ingleses posteriores.

Por otro lado, la dote de la princesa de Bragança, que incluyó Tánger y Bombay, concedía a Inglaterra una posición de privilegio en el plan de expansión del Imperio portugués en África y Oriente, enrolando simbólicamente a los anglosajones en la lucha contra el islam y abriéndoles la ruta de las especias. Dado que Portugal dominó el Mar de Arabia hasta los inicios del siglo XVIII. En este contexto, no fue casualidad que el embajador extraordinario inglés, conde de Sandwich, fuera recibido «[...] en la gran sala del Fuerte [sala real del Torreón de los Palacios de la Ribeira], la mayor, y más hermosa que se sabe tapisada con la excelente tapicería de la toma de Tunes, y con otras que querían igualarla».⁷³ Al igual que en la Corte española, la serie lisboeta de *La Conquista de Túnez* fue exhibida en los eventos y ceremonias palatinas hasta su pérdida en el terremoto de 1755,⁷⁴ pero en estas

71. TOJAL, *Carlos Reduzido...*, p. 93.

72. ANA ISABEL LÓPEZ-SALAZAR CODES: «*Puderão mais os inquisidores que o rey*. Las relaciones entre el Santo Oficio y la Corona en el Portugal de la Restauración (1640-1668)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 39, 2014, pp. 137-163.

73. MACEDO, *Relacion de las fiestas...*, fol. 29r.

74. Véase, entre otros, HENDRIK J. HORN: *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*, Doornspijk: Davaco, 1989. ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, et al.: *Resplendence of the Spanish Monarchy. Renaissance Tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1991; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA: «The Ceremonial Decoration of the Alcázar in Madrid: The Use of Tapestries and Paintings in Habsburg Festivities», en CHECA Y FERNÁNDEZ, *Festival Culture...*, pp. 41-66; y JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Un estilo español: los tapices de la colección real en los actos cortesanos, entre el siglo XVI y el XXI», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA et al. (coords.): *El legado de las obras*

circunstancias es tanto un acto de afirmación dinástica como un «recuerdo» de la expansión ibérica norteafricana, por el que Túnez y Tánger se confunden por vía de metonimia.⁷⁵

De alguna manera, se trataba de cuadrar un círculo. Dado que los ideólogos de la Corte lisboeta tuvieron que buscar la ya de por sí difícil concordación entre la alianza con una nación protestante y la creencia en que los portugueses habían sido elegidos para defender y expandir la religión. Pero a Inglaterra le interesaba esta alianza tanto como a Portugal. Además, la Corte lusa veía, por esta vía, la posibilidad de acrecentar sus recursos militares –especialmente la fuerza naval– no solo para hacerle frente a la monarquía hispánica, sino para poner sus intereses expansionistas en Asia y África en el foco de su política internacional.

Los ingleses, por su parte, habían seguido anteriormente una estrategia semejante. Aunque ellos no habían aparecido en la entrada de Felipe II en 1581, sí en cambio erigieron un arco de triunfo en la de 1619, el cual ya publicitaba una alianza simbólica de Inglaterra y Portugal, metaforizada en la figura de San Jorge. Él coronó el arco, no solo por ser el patrón de Inglaterra, sino también el santo protector de Portugal, y, lo que era más importante, se lo representaba «[...] sobre un Aethon [uno de los caballos de Helios] de armas relucientes/ matando en vez de una, dos serpientes», una de las cuales era «[...] la Serpiente endiablada/ de la confusa pessima Heregia».⁷⁶ Pero, ¿qué herejía? Fue necesario la construcción de otra alteridad, una alternativa al protestantismo, la cual se basó en la imagen del islam como enemigo, por ello San Jorge blandía «un alfange en vez de espada, [en] la mano diestra con que arremetía»⁷⁷ a la serpiente-demonio tentador del paraíso y a la herejía: musulmanes o gentiles. Aunque la colaboración de la Corona inglesa y Portugal se simbolizó también en el apoyo que había concedido a Alfonso Enríquez en su cruzada contra el «moro», especialmente en la toma de Lisboa (1147); la cual se representó en un cuadro o «historia», en el cuerpo central del arco.⁷⁸ Así, portugueses y anglosajones (re)descubrieron en él –el moro– a su perfecto «enemigo en el espejo», y en la «guerra santa» contra el islam, una alternativa que había formado parte tradicionalmente del

de arte. Tapices, pinturas ... Sus viajes a través de la Historia, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 29-40.

75. Sobre el arte efímero en Portugal y su vinculación con la lucha contra el islam véase Iván REGA CASTRO, «Vanquished Moors...». Del mismo autor: «El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la Corte portuguesa (siglos XVI-XVIII) », en *[Actas del] XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática: El Sol de Occidente. Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*, Santiago de Compostela: Andavira Editora y Universidade de Santiago de Compostela, 2020, pp. 90-107.

76. GREGORIO SAN MARTIN: *El Trivmpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero d España y Segundo de Portugal*, Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1624, fol. 44 v.

77. *Ibidem*.

78. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «La representación de las naciones...», pp. 445-446.

«arsenal antidepresivo do imaginario portugués» desde el mismo origen del proyecto imperial bajo Dom Manuel I.⁷⁹

Pero no se trata de una estratagema exclusiva de la *nação* inglesa. También los alemanes se inclinaron por una omisión del protestantismo en el contexto político-religioso en el arco levantado en 1619. De modo que las guerras de religión solo se sugirieron de manera un tanto ambigua en la emblemática aplicada, en dos «historias» del interior del vano central.⁸⁰ Así pues, ante la doble amenaza turca y luterana, y en atención al papel del emperador del Sacro Imperio Germánico como brazo militar de la Iglesia, la *nação alemã* en Lisboa se inclinó por hacer énfasis en la representación del «enemigo común de la cristiandad» –el moro y el turco– en la emblemática y el aparato de las fiestas de los reinados inmediatamente posteriores.

De hecho, la primera vez de que tenemos noticia de ello son los esponsales de Alfonso VI y María Francisca de Saboya-Nemours, en 1666,⁸¹ en un contexto cultural y político marcado por la idea de un «imperialismo mesiánico» profundamente católico.⁸² Por consiguiente, no hay que extrañarse de la representación en el *Arco dos Alemães*, que ocupaba un lugar privilegiado en la plaza del Terrero do Pazo, de un jeroglífico 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 Tonantes* ('signo o insignia que truena'). El sentido providencialista de la imagen, sin embargo, viene aclarado por el largo epigrama que acompañaba al cuerpo del emblema: «Ja, por favor a grande Constantino/ o ceo, para vencer, mostro consorte/ o sinal, que o Golgota Divino [...] agora por auspicio peregrino/ o ajunta ao brazão do Luzo forte, / cuya 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 alledaños, por tanto 'bereberes']». ⁸³ 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 también reúne una contienda contra un enemigo casi mítico, una victoria militar que cambia la «historia» y la independencia del reino–, ⁸⁴ que vienen a hablar, anacrónicamente, de cruzada e imperio cristiano. La monarquía portuguesa

79. ALVES: *Iconografia do Poder Real...*, p. 16.

80. MORENO CUADRADO, «Exaltación imperial de Felipe III...», p. 36 y ss.

81. XAVIER, CARDIM, *Festas que se fizeram ...*, pp. 67-69.

82. Véase LUÍS REIS TORRAL: *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1981, pp. 315-316.

83. XAVIER, CARDIM, *Festas que se fizeram...*, p. 81, CASTEL-BRANCO PEREIRA et al. (coord.), *Arte Efêmera...*, p. 59, cat. 20.

84. Fue en el siglo XV cuando Ourique ganó su carácter milagroso. La leyenda narra cómo, en las vísperas de la contienda, Alfonso Enríquez tuvo una visión de Jesucristo y de los ángeles, garantizándole la victoria. Véase LUCETTE VALENSI: *Fábulas da memória: a gloriosa batalha dos três reis*, Porto: Asa, 1994, pp. 176-183 y JACQUELINE HERMANN: *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1998, pp. 23-24.

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 independencia, y, de un modo particular, en periodos de crisis, como el reinado de Alfonso VI.

No obstante, fueron las arquitecturas efímeras levantadas en honor a Pedro II y María Sofía de Palatinado-Neoburgo, en 1687,⁸⁵ las que mejor sustanciaron estas ideas políticas. Así, junto a los Palacios de la Ribeira, se construyó un puente y un pórtico, con alegorías, emblemas y estatuas, entre las que se representó a África, cuya figura se acompañaba de tres emblemas, el segundo de los cuales, que tenía por mote «Novus terror Africae obortus, quod Serenissima Regina, ex Germania, in Lusitaniam transferatur»⁸⁶ representaba una flota cristiana navegando ante «[...] o mappa da barra de Lisboa, e nella huma formosa Não com bandeira de Capitana, ornada de muitos galhardetes [...] com as vellas largas, e cheias de prospero vento, e muitas outras naos de menor porte com bandeiras Inglesas, que vinhão em seguimento da Capitania [...]».⁸⁷ Así pues, la pintura representaba una flota luso-inglesa navegando hacia África –lo que, en cierta, manera recuerda el mensaje cifrado en el *Arco dos ingleses* de la entrada de 1619–, «[...] 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»,⁸⁸ acompañado por el siguiente epigrama: «Germania tota feratur / navibus, e socia somittentur Classe Britanni / pallida translatum iam sentiat Africa Rhenum», en el que se parafrasean los versos de un poema de Claudio Claudiano, poeta latino tardoantiguo (*De Bello Gildonico*, 398). La cita erudita se refiere a una hazaña de Honorio, hijo menor del Emperador Teodosio, quien acudió a África para atajar una sublevación contra el Imperio romano y deponer al africano Gildo, con ayuda de los pueblos germánicos. En estas circunstancias, la identificación de los reyes de Portugal con Teodosio el Grande no necesita mucha explicación. Aunque no deja de llamar poderosamente la atención, en cambio, el paso de la indiferenciación visual de los herejes –sean protestantes, anglicanos, moriscos, judíos, etc.– a la concreción en la imagen del «enemigo común de la cristiandad», esto es, el turco, el cual está llamado a

85. NELSON CORREIA BORGES: *A arte nas festas do casamento de D. Pedro II: Lisboa 1687*, Porto: Paisagem, 1986, pp. 19-23 y ss.

86. Trad.: «Surgido un nuevo terror en África, [se decide] que la Serenísima Reina se traslade desde Germania [Sacro Imperio Romano-Germánico] a Portugal».

87. A. RODRIGUES DA COSTA: *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 vin-da, & as augustas vodas de Suas Majestades*, Lisboa: Miguel Manescal, 1694, pp. 140-141). Trad.: «El mapa de la boca del puerto de Lisboa, y en ella una hermosa nave con insignia de capitana, adornada con muchos gallardetes [...] con velas largas, y tendidas al viento, y otras muchas naves de menor tamaño con pabellón inglés, que iban siguiendo a la capitana».

88. Trad.: «Y en la imagen con que se representa esta parte del mundo, con el turbante caído de la cabeza, pálida y atónita de admiración, y terror de tan grande armada».

ocupar una posición central en el imaginario regio en tiempos de Pedro II y, de un modo particular, de Juan V. Pero esa es otra historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVES, ANA MARIA: *As entradas régias portuguesas: uma visão de conjunto*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- : *Iconografia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BARRETO XAVIER, ÁNGELA, PEDRO ALMEIDA CARDIM: *Festas que se fizeram pelo casamento do rei Dom Afonso VI*, Lisboa: Quetzal, 1996.
- BARROS, MARIA FILOMENA: «Muslims in the Portuguese Kingdom: Between Permanence and Diaspora», en JOSÉ ALBERTO TAVIM et al. (eds.): *In the Iberia Peninsula and Beyond. A History of Jews and Muslims (15th-17th Centuries)*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 64-85.
- BETHENCOURT, FRANCISCO: *La Inquisición en la época moderna. España, Portugal, Italia. Siglos XV-XIX*, Madrid: Akal, 1995.
- BORGES, NELSON CORREIA: *A arte nas festas do casamento de D. Pedro II: Lisboa 1687*, Porto: Paisagem, 1986.
- BOUZA ÁLVAREZ, FERNANDO: «Retórica da imagem real. Portugal e a memória figurada de Filipe II», *Penelope. Fazer e desfazer história*, 4, 1989, 20-58.
- : *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal, 1998.
- : *Portugal no tempo dos Filipes: politica, cultura, representações, 1580-1668*, Lisboa: Cosmos, 2000.
- : «“Por no usarse”: sobre uso, circulación y mercado de imágenes políticas en la alta edad moderna», en JOAN LLUÍS PALOS, DIANA CARRIÓ INVERNIZZI (coords.): *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 41-64.
- BRAGA, ISABEL DRUMOND: *Os estrangeiros e a Inquisição portuguesa (séculos XVI-XVII)*, Lisboa: Hugin, 2002.
- : *Mouriscos e cristãos no Portugal quinhentista. Duas culturas e duas concepções religiosas em choque*, Lisboa: Hugin, 1999.
- BRAGA, PAULO DRUMOND: «Os seguidores de Lutero no Portugal de Quinhentos», en ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO (ed.): *Damiao de Góis na Europa do Renascimento*, Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, pp. 199-208.
- BUESCU, ANA ISABEL CARVALHÃO: *Na corte dos reis de Portugal: saberes, ritos e memórias: estudos sobre o século XVI*, Lisboa: Colibri, 2010.
- BURKE, PETER: *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Madrid: Crítica: 2005.
- CALVETE DE ESTRELLA, JUAN CRISTÓBAL: *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles, 1930 (1552).
- CHECA CREMADES, FERNANDO: «La entrada en Milán de Carlos V el año 1541», *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31.
- : «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1, 1988, pp. 55-80.
- : *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992.
- COELHO, ANTÓNIO B.: *Inquisição de Évora. 1533-1668*, Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

- COSTA, A. RODRIGUES DA: *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, 1694.
- CHIVA BELTRÁN, JUAN; PABLO GONZÁLEZ TORNEL; VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES E INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA (eds.): *La fiesta barroca. Portugal Hispánico y el Imperio oceánico*, Castellón de la Plana: Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO; HERRERO CARRETERO, CONCHA y JOSÉ A. GODOY: *Resplendence of the Spanish Monarchy. Renaissance Tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1991.
- ESCUADERO, JUAN MANUEL: «El motivo de la serpiente en los autos sacramentales de Calderón. Notas para un bestiario fantástico», *Revista Canadienses de Estudios Hispánicos*, 29 (1), 2004, pp. 129-142.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, LAURA: «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA y ÓSCAR RECIO MORALES (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014, pp. 413-449.
- FERRER, TERESA, «Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III», en *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 43-52.
- FRANCO LLOPIS, BORJA: «Imágenes de la herejía y de los protestantes en el arte efímero de los Austrias», *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 3, 2018.
- : «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, 2017, 87-116.
- FRANCO LLOPIS, BORJA y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, FRANCISCO JAVIER: *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península Ibérica (1492-1614)*, Madrid: Cátedra, 2019.
- GARCÍA BERNAL, JOSÉ JAIME: «La Jornada de Felipe III a Portugal: ceremonia y negociación política», en FELIPE LOREDANA DE LA PUERTA y FRANCISCO J. MATEOS (eds.): *Iberismo. Las relaciones entre España y Portugal. Historia y tiempo actual y otros estudios sobre Extremadura*, Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2007, pp. 105-116.
- : *El Fasto Público en la España de los Austrias*, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006.
- GAN GIMÉNEZ, PEDRO: «La jornada de Felipe III a Portugal (1619)», *Chronica Nova*, 19, 1991, pp. 407-431.
- GARCÍA GARCÍA, FRANCISCO DE ASÍS: «El león y el trono: presencia de una asociación simbólica en la iconografía medieval hispánica», en JOAN RAMON TRIADÓ (ed.): [Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte], Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, pp. 1463-1480.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, LAURA: «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA y ÓSCAR RECIO MORALES (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid : Fundación Carlos de Amberes, 2014, pp. 413-449.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, LAURA y FERNANDO CHECA CREMADES (eds.): *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Farnham, Surrey: Ashgate/Routledge, 2015.
- GÓMEZ DE CASTRO, ÁLVAR: *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel ...*, Toledo: Juan de Ayala, 1561.

- GÓMEZ PIZARRO, FRANCISCO J.: *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid: Encuentro, 1999.
- : *Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera. Felipe II y las artes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- : «Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570», *Norba. Revista de arte*, 6, 1986, pp. 65-84.
- GUERREIRO, AFFONSO: [*Relação*] *das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada del Rey D. Philippe primeiro de Portugal*, Lisboa: Francisco Correa, 1581.
- HERMANN, JACQUELINE: *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HORN, Hendrik J.: *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*, Doornspijk: Davaco, 1989.
- JACQUOT, JEAN: *Les fêtes de la Renaissance: Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1960.
- JONGE, KRISTA DE: «El Emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)», en ALFREDO MORALES (ed.): *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 49-72.
- KUBLER, GEORGE: *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds*, Middletown: Wesleyan University Press, 1972.
- LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, RAFAEL: «La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del Apocalipsis de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna», en FERNANDO BORES y SAGRARIO LÓPEZ POZA (dirs.): *La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 187-200.
- LAVANHA, JUAN BAUTISTA: *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, 1622.
- LÓPEZ DE HOYOS, JUAN: *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid... rescibio ala Serenissima reyna D. Ana de Austria...*, Madrid: Juan Gracian, 1572.
- LÓPEZ-SALAZAR CODES, ANA ISABEL: «*Puderão mais os inquisidores que o rey*. Las relaciones entre el Santo Oficio y la Corona en el Portugal de la Restauración (1640-1668)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 39, 2014, pp. 137-163.
- : *Inquisición portuguesa y monarquía hispánica en tiempos del perdón general de 1605*, Évora: Colibri, 2010.
- MACEDO, ANTÓNIO DE SOUSA DE: *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa, con la nueva del casamiento de la Serenissima Infanta de Portugal Doña Catalina (ya Reyna de la Gran Bretaña) con el Serenissimo Rey de la Gran Bretaña Carlos Segundo deste nombre: y todo lo que sucedió hasta embarcarse para Inglaterra*, Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1662.
- MARCOCCI, GIUSEPPE: «¿Una tierra sin herejía? La reforma en Portugal», en MICHEL BOEGLIN et al. (eds.): *Reforma y disidencia religiosa. La recepción de las doctrinas reformadas en la península Ibérica en el siglo XVI*, Madrid: Casa de Velázquez, 2018, pp. 213-226.
- MEGIANI, ANA PAULA TORRES: *O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo: Alameda, 2004.
- MONTES, Paulino: *As belas artes nas festas publicas em Portugal*, Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1931.
- NELSON NOVOA, JAMES W.: *Being the Nação in the Eternal City. New Christian Lives in Sixteenth-Century Rome*, Peterborough: Baywolf Press, 2014.
- PAIVA, JOSÉ PEDRO: «As festas de corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 2, 2002, pp. 11-38.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS E.: «Un estilo español: los tapices de la colección real en los actos cortesanos, entre el siglo XVI y el XXI», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ,

- MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA (coords.): *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas esculturas... Sus viajes a través de la Historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 29-40.
- PASTOUREAU, MICHEL: «La coronación del león. Cómo el bestiario medieval se asignó un rey», en *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires: Buenos Aires, 2006, pp. 51-68.
- PEREIRA, JOÃO CASTEL-BRANCO, CORREIA, ANA PAULA REBELO, DIAS, JOÃO CARVALHO (coord.): *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- RAMOS SOSA, RAFAEL: *Fiestas reales sevillanas en el imperio (1500-1550)*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1988.
- REGA CASTRO, IVÁN: «El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la Corte portuguesa (siglos XVI-XVIII)», en [Actas del] *XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática: El Sol de Occidente. Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*, Santiago de Compostela: Andavira Editora y Universidade de Santiago de Compostela, 2020, pp. 90-107.
- : «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, 2017, pp. 223-242.
- REIS, JOÃO DOS (JOHANN KÖNIG): *Copia dos reaes aparatos e obras que se ficeram em Lixboa na occasiam da entrada e dos desposorios de Suas Majestades: Imago Ulyssae exultantis in adventu Ser[enissi]mae Portugalliae Reginae Mariae Sophiae ...*, 1687, Ms. Biblioteca Nacional de Portugal, cota A.T./L. 317.
- Relaciones Góticas de la venida de Carlos V a Mallorca*, ed. facsímil, Palma: Mossèn Alcover, 1982.
- RIPA, CESARE: *Iconología*, Madrid: Akal, 2007 (1593).
- ROE, JEREMY: «The identification and ennoblement of 'hybridity' during the Iberian Union 1580-1640», *Renaissance Studies*, vol. extraordinario, 2019, pp. 1-19.
- RUIZ, TEÓFILO R.: *A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton: Princeton University Press, 2012.
- SAN MARTIN, GREGORIO: *El Trivmpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero d España y Segundo de Portugal*, Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1624.
- SÁNCHEZ CANO, DAVID: «(Failed) Early Modern Madrid Festival Book Publication Projects: Between Evidence and Reconstruction», en MARIE CLAUDE CANOVA-GREEN, JEAN ANDREWS (eds.): *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout: Brepols, 2013, pp. 93-112.
- SARAIVA, ANTONIO JOSÉ: *Inquisição e cristãos-novos*, Porto: Editorial Inova, 1969.
- STRONG, ROY: *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- VALENSI, LUCETTE: *Fábulas da memória: a gloriosa batalha dos três reis*, Porto: Asa, 1994.
- VARELA FLOR, SUSANA: «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, 2015, pp. 141-156.
- VELÁZQUEZ, ISIDRO: *La entrada que en el reino de Portugal hizo la scrm de Don Philipe invictissimo Rey de las Españas, segundo de este nombre, primero de Portugal, assi como su Real presencia*, Lisboa: Manuel de Lyra, 1583.
- ZALAMA, MIGUEL ÁNGEL: «The Ceremonial Decoration of the Alcázar in Madrid: The Use of Tapestries and Paintings in Habsburg Festivities», en FERNANDO CHECA; LAURA FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ (eds.): *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Farnham. Ashgate, 2015, pp. 41-66.