

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera, <i>La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España</i>	439
M ^a Adelaida Allo Manero, <i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	457
Antonio Aguayo Cobo, <i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo. Un ejemplo de síntesis cultural</i>	477
Francesc Benlliure Moreno, <i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	499
Patricia Andrés González, <i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León: La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez, <i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	535
Sergi Domènech García, <i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	553
Juan Francisco Esteban Lorente, <i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	571
Joan Feliu Franch, <i>Comunismo de porcelana. Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	585
M ^a Celia Fontana Calvo, <i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	601
Borja Franco Llopis, <i>Nuevas aportaciones a la iconografía de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz, <i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

LA EMBLEMÁTICA TARDÍA EN PORTUGAL: MANIFESTACIONES MANUSCRITAS

ANA MARTÍNEZ PEREIRA

UNIVERSIDADE DO PORTO

Hablar de género emblemático en Portugal, en los siglos XVI y XVII, es hablar poco, y es hablar de una ausencia o de una presencia muy poco consistente. Son escasísimos los libros de emblemas portugueses, aunque no fue un género extraño a algunos autores. La profesora Helena Ureña Prieto nos recordaba en un artículo de hace algunos años y en estas mismas páginas, la amplia presencia de la obra de Alciato en bibliotecas portuguesas¹ —aunque no sabemos cuándo se incorporaron esos ejemplares a las bibliotecas correspondientes—, y del conocimiento que de ella tuvieron algunos autores (especialmente Camões)², a pesar de que no se imprimieron versiones de los emblemas de Alciato en lengua portuguesa. Estoy segura de que un análisis en este sentido de las obras de los escritores portugueses de estos siglos revelaría una mayor influencia de la emblemática europea de lo que la ausencia de estudios al respecto parece indicar.

A pesar de la ausencia de un trabajo bibliográfico exhaustivo sobre la producción emblemática en Portugal³, el hecho innegable es que libros de emblemas, *libros*, hay realmente pocos; Mousinho de Quevedo⁴, João dos Prazeres⁵,

1. Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, “A emblemática de Alciato em Portugal no século XVI”, en *O Humanismo Português (1500-1600). Primeiro Simpósio Nacional, 21-25 de Outubro de 1985*, Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa, 1988, pp. 439-442.

2. De nuevo remitimos al mismo trabajo de Maria Helena Prieto, “A emblemática...”, *Art. Cit.*, pp. 451-461; y de la misma autora, “Uma imagem emblemática de Camões”, *Revista Camoniana*, (São Paulo), nº III (1989), pp. 61-69. Ver además Marion Herhardt, “Repercussões emblemáticas na obra de Camões”, *Arquivos Gulbenkian*, vol. VIII (1974), pp. 553-566 y Yara Frateschi Vieira, “A tradição emblemática em Camões: presença e função discursiva”, en *Congresso sobre a situação actual da língua portuguesa no mundo*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

3. Ya se lamentaba de ello Geraldo J. Amadeu Coelho Dias hace 25 años, en su trabajo “Frei João dos Prazeres, O.S.B. A polémica monástica e a literatura emblemática”, *Revista de História* (Centro de História da Universidade do Porto), vol. II (1979), p. 14.

4. De este autor tenemos el *Discurso sobre a vida, e morte, de Santa Isabel Rainha de Portugal, & outras varias Rimas* (Lisboa, Manoel de Lyra, 1590), con una serie de emblemas silentes. Dentro de nuestra nómina

Leonarda Gil da Gama⁶, António da Expectação⁷, José Pereira Veloso⁸, son los nombres que, de algún modo, podrían mencionarse como practicantes de un género que dio escasos y tardíos frutos en Portugal⁹.

mencionaremos otra obra emblemática de este autor que permaneció manuscrita. Es el autor que cuenta con mayor número de estudios; mencionaremos le tesis de “mestrado” de Teresa Maria Reis Calado Tavares, *Os emblemas de Vasco Mousinho Quevedo de Castelbranco*, Lisboa, (Faculdade de Letras de Lisboa), 1988; el artículo de Isabel Almeida “«Fina prata»: os *Diálogos de varia doutrina ilustrados com emblemas*, de Vasco Mousinho de Quevedo”, *Românica. Revista de Literatura* (Lisboa, Edições Colibri), 9 (2000), pp. 77-88; el libro de Rubem Amaral Jr., *Emblemática lusitana e os emblemas de Vasco Mousinho de Castelbranco* (Intr., transcrição e arranjo gráfico de Rubem Amaral Jr.), Belgrado (edición del autor), 2004 (con una primera edición de Tegucigalpa (edición del autor), 2000; y por último la página que Luís Miguel Gil Gomes le dedica en Internet: “Vasco Mousinho de Quevedo e Castelo Branco: a sua obra”, 1997-1999, con abundante bibliografía.

5. João dos Prazeres, *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Primeiro tomo de sua Vida, discursada em empresas Políticas e Predicáveis* (Lisboa, António Craesbeeck de Mello, 1683); y un segundo volumen: *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento. Segundo tomo de sua Vida, discursada em empresas Políticas e Morais* (Lisboa, Joam Galram, 1690). Un amplio análisis de esta obra en Ilda Soares de Abreu, *Simbolismo e Ideário Político. A educação ideal para o príncipe ideal seiscentista em O Príncipe dos Patriarcas S. Bento, pelo M.R. Padre Pregador Geral da Corte e Cronista Mor da Congregação, Frei João dos Prazeres*, Lisboa, Estar Editora, 2000. Ver además Geraldo J. Amadeu Coelho Dias, “Frei João dos Prazeres, O.S.B. A polémica monástica e a literatura emblemática”, *Revista de História* (Centro de História da Universidade do Porto), vol. II (1979), pp. 5-18; y Ana Martínez Pereira, “Vidas ejemplares en emblemas (siglos XVI-XVII)”, en *Hagiografia Literária: Séculos XVI-XVII* (Porto), *Via Spiritus*, n° 10 (2003), pp. 126-129.

6. Leonarda Gil da Gama, pseudónimo anagramático de Soror Magdalena da Glória, incluyó emblemas místicos en su *Reino de Babilônia ganhado pelas armas do Empíreo: discurso moral*, Lisboa, Pedro Ferreira, 1749. Sobre esta obra existe una tesis doctoral que incluye su reproducción facsimilar: Dídya Lourdes Paracana de Bastos Outeiro Cruz, *A conquista do reino dos céus segundo Madalena da Glória ou Reyno de Babilônia, ganhado pelas armas do empyreo; discurso moral escrito por Leonarda Gil da Gama*, Lisboa, (Universidade Nova de Lisboa), 1993.

7. Frei António da Expectação, *A estrela d'alva a sublmissima, e sapientissima mestra da Santa Igreja, a Angelica, e Serafica Doutora Mystica, Sta Theresa de Jesús, May, e filha do Carmelo, matriarcha, e fundadora da sua Sagrada Reforma: suas illustres, e heroicas obras; suas raras, e prodigiosas maravilhas, em diversos discursos, e Sermões Panegyricos ponderadas*. Son tres volúmenes: el 1° editado en Lisboa, Officina Real Deslandense, 1710; el segundo en Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1716; y el tercero en Lisboa, Joam Galram, 1727. Sólo los dos primeros llevan las ilustraciones de 20 emblemas místicos, que desaparecerán en ediciones posteriores. Un trabajo sobre estos emblemas es el de Fernando Moreno Cuadro, “Las Empresas de Santa Teresa grabadas por Manuel de Freyre”, *Mundo da Arte* (Coimbra), n° 16 (1983), pp. 19-32.

8. José Pereira Veloso, *Desejos piedosos de huma alma saudosa do seu divino Esposo Jesu Christo: divididos em varios Emblemas... Em cada Emblema leva hum Cantico composto pelo... Padre Fr. Antonio das Chagas*, Lisboa, Miguel Deslandes, 1687. Esta es la primera edición, casi desconocida, de esta obra (un único ejemplar se conserva en la Biblioteca Municipal do Porto). Hasta 1830 hubo otras seis ediciones como nos revela José Adriano de Freitas Carvalho en su exhaustivo trabajo titulado “As lágrimas e as setas. Os *Pia Desideria* de Herman Hugo, S. J., em Portugal”, *Via Spiritus*, n° 2 (1995), pp. 169-201.

9. Excluimos de esta nómina la obra escrita en latín por el padre André Baião, *Elogia epigrammata et emblemata Andreae Baiani Lusitani sacerdot. theol. opus posthumum*, Roma, Francesco Cavalli, 1641, de la que sólo conocemos dos ejemplares en Florencia (Biblioteca Nazionale Centrale) y en Roma (Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II). No consideramos otras obras que, aunque manuscritas, fueron escritas en latín: ver Biblioteca Nacional de Lisboa, *Emblemata Duodecim*, COD. 3252; y José da Assunção, *Vita SS. Patris N. Aurelii Augustini, variis et eruditiss. emblematis*, COD. 1230.

Sin embargo, aunque los libros de emblemas no proliferaron, sí encontramos libros “con” emblemas. La mayoría se encuentran en obras en las que la emblemática está presente de manera tangencial, como parte de un programa mayor de ornamentación festiva, especialmente en relaciones de entradas reales o exequias, género este último en el que la emblemática portuguesa de finales del XVII y más claramente en el siglo XVIII parece haber encontrado su espacio¹⁰. Algunos de estos emblemas, la mayoría, carecen de la ilustración, que se ve sustituida por una descripción más o menos detallada.

Aunque no es el tema de este trabajo, no puedo dejar de mencionar una extraordinaria excepción que nos brinda la obra de Sebastian da Fonseca e Payva, *Relaçam da magnifica, e sumptuosa pompa fneral Com que o Real Convento de Palmella da Ordem Millitar de Santiago, celebrou as Exequias da Serenissima Rainha N. Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neobvrg*, Lisboa, Oficina dos Herdeiros de Domingos Carneiro, 1699. Se trata de un pliego en 4º, de 24 páginas, con 8 emblemas que ensalzan las virtudes de la reina mientras lamentan su fin, uno de los pocos impresos que incluyen los grabados, presencia extraña cuando se trata de un pliego de 24 páginas, independiente¹¹. Muchas relaciones se editaron sobre esta muerte, tan sólo esta contiene los emblemas grabados, y una más nos describe 10 emblemas sin cuerpo, los *Emblemas collocados no tmulo Honorario, que a Congregação do Oratorio de Lisboa dedicou á Serenissima Rainha de Portugal D. Maria Sophia Isabel nas exequias, que lhe celebrou em 21 de Agosto de 1699 na Igreja da mesma Congregação*, s.d. (pero 1699), relación que en realidad forma parte de otra obra más amplia, de la que ocupa las pp. 45 a 54¹².

Pero, como decía, hoy mi interés no se dirige hacia esos emblemas grabados, sino hacia las muestras manuscritas que, en número también escaso, demuestran una curiosidad puntual hacia este género en el Portugal de los siglos XVI y

10. Sobre este tema versa la tesina de Anabela Vaz Moreira Vilela Bouça, *Os Grandes na Morte. Ensaio sobre literatura emblemática funeral (Sécs. XVII-XVIII)*, Porto, Faculdade de Letras, 1996.

11. Ver su entrada en el catálogo *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, n° 95, pp. 258-261, con la reproducción de los ocho emblemas en pp. 260-261.

12. Nos referimos a la obra de António de Faria, *Sermão nas honras funebres que a congregação do Oratorio de Lisboa dedicou... a D. Maria Sofia Isabel...*, Lisboa, Miguel Deslandes, 1699.

XVII (con alguna incursión en el siglo XVIII, del que ya nos ha hablado con más detalle el profesor José Alves Tedim)¹³.

La nómina que hoy voy a mostrarles no pretende creerse exhaustiva, y es tan sólo un primer balance, parcial, de una investigación en curso, un curso lento e inseguro. Inseguro por una razón que ya apuntó Rubem Amaral al referirse a la escasez de libros de emblemas portugueses, la cual, dice “tem levado os estudiosos a (...) inserir todo e qualquer impresso ou manuscrito que, mesmo remotamente, guarde alguma relação com o tema e o país”¹⁴. Nosotros hacemos nuestro este pecado de indefinición y forzamos la semántica para incluir en nuestra lista ejemplos de emblemas muy poco emblemáticos. Investigación lenta, además, porque la recuperación de la memoria emblemática en Portugal exige una metódica búsqueda, casi sin referencias, en archivos y bibliotecas, esperando que la suerte y las horas nos recompensen con alguna muestra manuscrita. Y es también necesario salir de esos mismos archivos y bibliotecas para acercarnos a otros soportes que ya en el siglo XVIII ofrecieron al emblema su consistente materialidad en forma de azulejo, arte espléndidamente representado en el país¹⁵.

EMBLEMAS MANUSCRITOS

1. Empezamos nuestra relación por el principio, es decir, con Alciato. En 1917 publicaba José Leite de Vasconcelos unos comentarios a Alciato en portugués¹⁶, que “completaban” de forma manuscrita una edición francesa de los

13. En estas mismas páginas y en trabajos anteriores, como en “Aparatos fúnebres, ecos saudosos nas exéquias de D. Pedro II e D. João V”, en *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 237-251, o en su propia tesis de doctorado, *A Festa Régia no tempo de D. João V. Poder – Espectáculo – Arte Efêmera*, Porto, Universidade Portucalense, 1999, entre otros estudios.

14. Ver Rubem Amaral, *Emblemática Lusitana...*, *Op. Cit.*, p. 29.

15. Son varios los trabajos que están revelando esta riqueza iconográfica, especialmente de la mano de José Julio García Arranz, “Un programa emblemático de exaltación mariana: los azulejos de la *Ermida da Memória* en el *Sítio* de Nazaré (Portugal)”, *Norba-Arte*, XX-XXI (2000-2001), pp. 59-76; del mismo autor, “Las Obras de Misericordia y la emblemática: los azulejos de la iglesia de la Santa Casa da Misericórdia en Évora (Portugal)”, en *Florilegio de estudios de emblemática (A Florilegium of Studies on Emblematics)*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, pp. 359-370. Otros programas iconográficos en azulejos serán recordados en una nota posterior: Rubem Amaral, *Emblemática Lusitana...*, *Op. Cit.*, pp. 24-25, también se hace eco de este particular soporte emblemático.

16. José Leite de Vasconcelos, «Emblemas» de Alciati explicados em português. *Manuscrito do século XVI-XVII ora trazido a lume*, Porto, Edição da «Renascença Portuguesa», 1917.

Emblemata de Alciato (Paris, Wechel, 1540). Él observaba varias manos en esa explicación de 100 de los 113 emblemas que incluía la traducción francesa, siendo la más abundante de un poseedor de finales del siglo XVI o comienzos del XVII¹⁷. El comentario es en ocasiones una traducción del epigrama latino, pero en otras es una sencilla interpretación del lector la que concluye el emblema, siempre encaminada a la explicación moral de los versos y el grabado. Este ejemplar de Alciato era propiedad del propio Vasconcelos, quien a su muerte en 1941 donó su biblioteca y archivo al Museu Nacional de Arqueología. En el catálogo no está registrada esta obra, y por ello tenemos que agradecer doblemente a Vasconcelos la edición de estas anotaciones y la reproducción de algunas (pocas) de sus páginas¹⁸.

Desde luego que estos breves comentarios no pueden considerarse una versión manuscrita de la obra de Alciato, pero no dejan de ser la lectura más antigua de que tenemos noticia, para un uso privado.

2. Tenemos que esperar casi un siglo para encontrarnos con una traducción completa de los emblemas de Alciato, a partir de la traducción castellana de Diego López. El manuscrito, hoy en la Biblioteca Nacional de Lisboa, lleva el título de *Declaração magistral sobre os emblemas de Andre Alciato com todas as histórias, antiguidades, moralidade, e doutrina, tocante aos bons costumes*¹⁹, y el traductor fue Theotonio Cerqueira e Barros “Cavaleiro Proffesso da Ordem de Christo, Familiar do santo Officio & natural da Villa da Barca da Prouincia do Minho”, según consta en la portada. La edición española que Cerqueira escogió para su versión fue la de Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1655, y no la primera de Nájera, Juan de Mongastón, 1615.

El manuscrito, fechado en 1695 y escrito con letra de una sola mano, estaba preparado para la imprenta; incluye la licencia del Santo Oficio que permite su publicación, esta con fecha de 1749, aunque finalmente no se publicó. Todos

17. En la imagen que reproducimos se aprecian dos manos diferentes en la escritura de los comentarios.

18. Él mismo justifica su edición con estas palabras: “Entendendo eu que, se se trouxessm à lume essas explicações, ficaria Portugal representado na bibliografia alciantiana [...], resolvi copiálas [...] para sair num volume”, *ob. cit.*, pp. 15-16.

19. Lisboa, B. Nacional: COD. 9221. Ver *A Ciência do Desenho. A Ilustração na Coleção de Códices da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001, p. 142, nº 64.

los emblemas están dibujados a tinta, copiando los de la edición española con líneas muy simplificadas.

3. Mucho más tardía es la *Prefação d'Andre Alciato sobre o livro dos Emblemas. Dedicado a Chonrado Peutinger*, manuscrito en 4º de 141 hojas (136 pp. + 73 hs.) que es una completa traducción en portugués de la obra de Alciato. El manuscrito, anónimo, se encuentra en la Biblioteca Municipal do Porto²⁰, fechado por el propio traductor en 1816-1817 (debió de terminarlo ya en 1818)²¹. No estamos, pues, ante una representación (muy) tardía de la emblemática en Portugal, sino frente a un interés curioso y erudito de un género ya desaparecido.

La copia consta de una traducción completa de los emblemas con sus motes y epigramas (pp. 1-134), seguido de las traducciones de los comentarios: “Seguese a Moralidade dos Emblemas” (73 hs, ya sin paginar), sin ningún dibujo. El manuscrito parece una copia de trabajo, llena de tachones y enmiendas, realizada a lo largo de un periodo de tiempo prolongado. En ningún momento el autor indica cuál es la edición que siguió para su traducción, pero los 211 emblemas de que consta (con los 14 finales que representan varios tipos de árbol), el prefacio de Conrad Peutinger y los comentarios, nos acercan quizá a la edición de la Officina Plantiniana Raphelengii, 1608, *Andreae Alciati V. C. emblemata [...] cum Clavdii Minois I. C. commentariis*, edición que contiene todos estos elementos²².

20. Su signatura en la sala de reservados es FA 44. El investigador Rubem Amaral, *Emblemática Lusitana...*, *Op. Cit.*, p. 27, citando a la profesora Helena Ureña Prieto, indica como signatura del códice “Ms. 676”, número que tan sólo corresponde al orden que este ejemplar ocupa en el *Catálogo da Biblioteca Pública Municipal do Porto. Índice Preparativo dos Catálogo dos Manuscriptos [...] 6º fascículo = Literatura*, Porto, Imprensa Civilisação, 1893, p. 42, nº 676, número que nada tiene que ver con la signatura topográfica.

21. En la primera hoja, en la esquina superior, leemos: “Começei a [traduzir? escrever?] em 1816; en la p. 134, al final de la primera parte, otra indicación del traductor: “Fin. 26 dezembro 1817”. Por eso no entendemos la propuesta de la profesora Helena Prieto (de nuevo cito por Rubem Amaral) de adelantar la fecha de este manuscrito al siglo XVIII, basándose en el estilo de letra.

22. Desde la edición de Lyon de 1550 la nómina de emblemas incluidos en las más de 150 ediciones que vio la obra en los siglos XVI y XVII fue de 211, pero no todas se editaron comentadas. Además de las diversas bibliografías de libros de emblemas europeos que fue publicando John Landhwer entre los años 1962 y 1975, remitimos a la actual “edición” en CD realizada por Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, *Los emblemata de Andrea Alciato. Edición crítica*, dentro del proyecto editorial *Studiolum* (dirigido por los mismos y John T. Cull).

4. Dejando a Alciato pero sin abandonar las traducciones de libros de emblemas europeos, saltamos momentáneamente al siglo XVIII para encontrarnos con el *Theatro Moral da Vida Humana representada em cento, e tres quadros. Sacados do Poeta Horatio por Otho Venio. Explicados Em outros tantos discursos Moraes. Por Gombrevila, e mais o quadro do insigne e gran Philosopho Cebes Traduzido da Lingoa Françeza, na Lingoa Portuguesa Por Carlos del Sotto*²³.

Es un manuscrito de gran tamaño y lujosos cortes dorados, que en 115 hojas traduce la obra de Marin le Roy, seigneur de Gomberville, *La doctrine des moeurs tirée de la philosophie des stoiques représentée en cent tableaux*, editada por vez primera en París, P. Daret, 1646. Probablemente esta traducción portuguesa se hizo de la edición de Bruselas de 1672 o 1678, que llevaban el título aquí traducido: *Le théâtre moral de la vie humaine, représentée en plus de cent tableaux divers, tires du poete Horace par le sieur Otho Venius et expliquez en autant de discours moraux par le sieur de Gomberville, avec la table du philosophe Cebes*²⁴.

El libro incluye los 103 grabados de Vaenio, además de su propio retrato, todos ellos recortados de la edición impresa, pintados con acuarela y dorados, y pegados a unas gruesas cartulinas; en el verso de estas hojas, la traducción portuguesa del texto, con amplios márgenes y una cuidada caligrafía de letra redonda del siglo XVIII.

Los ex-libris del ejemplar nos indican que alguna vez fue propiedad de Napoleón, pasando después al bibliófilo francés M. Lugol²⁵. En fechas cercanas –5 de enero de 1962– el manuscrito entró en la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra por donación del bibliófilo holandés W. Arntz?²⁶

Nada sabemos de su traductor, Carlos del Soto, y ninguna dedicatoria nos explica por qué y para quién se hizo esta traducción, sin duda un encargo o un valioso regalo.

23. Coimbra, B. Geral da Universidade: ms. 3109.

24. Hubo también traducción española con ese título, *Theatro moral de la vida humana, en cien emblemas*, Bruselas, Francisco Foppens, 1672 (la primera edición traducida es de 1669, en la misma imprenta, con el título de *Theatro moral de toda la philosophia de los antiguos y modernos*).

25. Tiene Ex-libris de cada uno de ellos, el de Napoleón consistente en una N mayúscula entre laureles, todo ello dorado.

26. Datos sacados del *Catálogo de Manuscritos (Códices 3051 a 3160)*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1971, pp. 63-64.

También fue esta la obra escogida para al menos tres de los conocidos programas de azulejos emblemáticos²⁷, sobre los que no podemos extendernos en esta ocasión. El más conocido y estudiado es el que se encuentra en el claustro del convento de la Ordem Terceira de São Francisco en San Salvador de Bahía²⁸. José Manuel Tedim nos mostró otra parte de esta obra de la azulejería portuguesa, también situada en el claustro, la que recoge algunas escenas de la entrada en Lisboa de los príncipes D. José (futuro José I) y la princesa española Mariana Victoria, recién casados. Son las únicas escenas que conocemos de esta entrada, por lo que cobran un valor añadido al de su belleza²⁹.

5. La obra de Hermann Hugo, los *Pia Desideria*, de gran fortuna en toda Europa desde su primera edición de Amberes 1624, tampoco tuvo ninguna traducción impresa en Portugal. Casi a finales del siglo, en 1687, José Pereira Veloso entregó a la imprenta de Miguel Deslandes, en Lisboa, su obra *Desejos piedosos de huma alma saudosa do seu divino Esposo Jesu Christo: divididos em varios Emblemas... Em cada Emblema leva hum Cantico composto pelo... Padre Fr. Antonio das Chagas*³⁰, inspirada en la obra del jesuita Hermann Hugo, pero no copiada ni traducida. Esta primera edición llevaba 46 emblemas, reproducidos también en algunas de las ediciones posteriores.

Pero no es esta obra la que nos interesa en esta nómina de emblemas manuscritos, sino la posible traducción —esta sí— de los *Pia Desideria* que realizaría Fr. António da Assunção antes de 1680, y que según Barbosa Machado legó al Colégio dos jesuitas de Ponta Delgada³¹. Hoy perdida (o no encontrada), señalamos su existencia por tratarse de la única traducción de esta obra en lengua portuguesa, aunque no sabemos si el traductor trasladaría también las imágenes,

27. José Julio García Arranz, “Las Obras de Misericordia...”, *Art. Cit.*, p. 360 y Rubem Amaral, *Emblemática Lusitana... Op. Cit.*, pp. 24-25, nos presentan estos programas entre el conjunto de los que se conocen (hasta el día de hoy).

28. Lo ha estudiado Santiago Sebastián en un capítulo de uno de sus libros, “La influencia de Vaenius en Iberoamérica”, en *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 262-276, reproduciendo además los paneles de azulejos y el original de Vaenio.

29. José Manuel Tedim, “O triunfo da Festa Barroca. A troca das princesas”, en *Arte Efémera... Op. Cit.*, pp. 175-193, n° 62 del catálogo, también con reproducción de los paneles en pp. 183-186 y 188-189.

30. De esta rarísima edición, desconocida por casi todos los bibliógrafos, nos habla José Adriano Carvalho en “As lágrimas...”, *Art. Cit.*, pp. 170-173 y 198.

31. Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa, A. I. da Fonseca, 1741-1759, v. I, 327-328 [cito, en esta y en todas las ocasiones, por la edición facsímil de Coimbra, Atlântida Editora, 1966]. José Adriano Carvalho, “As lágrimas...”, *Art. Cit.*, pp. 176-177.

como sí hicieron más tarde los autores de otros conjuntos de azulejos en Santarém y Lisboa³².

6. Aunque ya muy alejado cronológicamente de nuestro interés mencionamos la traducción que Francisco António de Novaes Campos hizo de la *Emblemata Regio Política* de Juan de Solórzano (Madrid, 1653), y que con el título de *Príncipe perfeito. Emblemas de D. João de Solórzano*, ofreció en un bonito manuscrito con acuarelas al príncipe D. João, en 1790. Hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, procedente de la Biblioteca Real que, entre 1810-1811, siguió a la familia real portuguesa en su huida hacia Brasil ante la entrada de las tropas francesas³³. Hay estudio y facsímil a cargo de la profesora Helena Ureña Prieto³⁴ y a él remitimos, ya que su mención hoy aquí sólo está justificada por tratarse de una versión de un texto del siglo XVII.

7. Aunque la obra de Piero Valeriano no pertenece al género emblemático, la importancia que tuvieron sus relaciones simbólicas para los autores del género nos hace recordar hoy aquí unos *Commentarios de João Piero Valeriano dos Hieroglíficos Moraes tirados das sagradas letras dos Egiptos que elle tresladou do grego em latim e eu abreuiei em lingua vulgar para meu uso & curiosidade*, manuscrito de 1652 con 304 ff (+ 50 de índices), guardado en Coimbra³⁵.

Es un manuscrito de trabajo, con letra rápida, márgenes muy apurados y, como dice el autor, se trata de una selección de la obra de Valeriano. Lleva todos

32. De nuevo José Julio García Arranz, "Las Obras de Misericordia...", *Art. Cit.*, p. 360.

33. La Biblioteca Real, "reinventada" después del terremoto de 1755 que destruyó la que había creado el monarca João V, se perdió de nuevo en parte para Portugal cuando embarcó rumbo a Brasil: no todos los libros salieron de Portugal, y tampoco volvieron todos los que se habían enviado. La historia podemos leerla en Maria M. Ferreira, *Biblioteca da Ajuda: Esboço Histórico*, Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 1980, pp. 11-20, y en Ana Martínez Pereira, "Un calígrafo español en la corte de D. João V: Marcos de las Roelas y Paz", en *Entre Portugal e Espanha: Relações Culturais (séculos XV-XVIII)*. In *Honorem José Adriano de Freitas Carvalho*, Porto, *Península: Revista de Estudos Ibéricos*, nº 0 (2003), pp. 363-365. Lo que ocurrió después nos lo cuenta Manuela D. Domingos, *Subsídios para a história da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1995.

34. Francisco António de Novaes Campos, *Príncipe perfeito. Emblemas de D. João de Solórzano* (introd. Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto), Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985. Nos hablan también de este manuscrito Maria da Glória Novak, "Emblemas de D. João de Solórzano: O Príncipe perfeito e o epicureísmo. Comentário de alguns emblemas", *Calíope: Presença Clássica* (Rio de Janeiro, Universidade Federal do R.J.), 9 (1993), pp. 116-121; y Ana María Rey Sierra, "Mendo, a la sombra de Solórzano Pereira", *Lemir*, nº 4 (1999) (<http://parnaseo.uv.es/Lemir>), publicado posteriormente en *Polyvalenz und multifunktionalität der Emblematis. Akten des 5º Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies / Multivalence and multifunctionality of the Emblem. Proceedings of the 5th International Conference of The Society for Emblem Studies*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, 2 vols.

35. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade: ms. 194.

los dibujos de animales y de alegorías, a pluma, muy sencillos, como de alguien que no es precisamente un experto dibujante. Incluye cuatro índices que facilitan su consulta: 1. Capítulos del libro; 2. De las figuras de los Hieroglíficos; 3. Del significado de los Hieroglíficos; 4. Notabilidades.

Además de la traducción parcial de la obra de Valeriano lleva al final un breve apéndice que ocupa los folios 300-304. Su título: *Appendix aos Hieroglíficos de Piero Valeriano de hum varão benditissimo que não quiz manifestar seu nome e anda no fim de suas obras* (f. 300r). Y efectivamente, vamos al “fim de sus obras”, en f. 304v y leemos “Fim dos Hieroglíficos do varão benditissimo que escondeu seu nome, o qual apontou (dous) (livros) seus nos fines(...) e outro de Pieiro, anda no fim de suas obras (...)”. La firma con el nombre está tachada, pero llega a verse la rúbrica, que es la misma con la que terminaba la traducción de Valeriano: “Fim dos Hieroglíficos de Pierio Valeriano escritos ou tresladados para nossa comodidade e uzo, ad laudem et gloria omnipotentis Dei (...). Antonio das Neves”.

De este Fr. António das Neves nos dice Barbosa Machado que era de Lisboa, religioso de la Orden dos Menores en el Algarve, “poeta vulgar, e versado na lição dos Santos Padres, e Escritura Sagrada”. Menciona dos de sus obras, que tampoco fueron impresas, la última de 1651, un año antes de la fecha que consta al inicio de nuestro manuscrito³⁶.

8. Después de esta media docena de versiones y traducciones de obras emblemáticas ya existentes llegamos a la primera creación original, de la mano de Vasco Mousinho de Quevedo. Autor de varias obras que han sido tratadas por la crítica con alguna fortuna³⁷, dejó manuscritos unos *Dialogos de varia doctrina illustrados com emblemas* que, sin embargo, no llevaban ilustración algu-

36. La cita completa en Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana, Op. Cit.*, t. I, p. 339: “Fr. Antonio das Neves natural de Lisboa, Religioso professo da Ordem dos Menores da Provincia dos Algarves, poeta vulgar, e versado na lição dos Santos Padres, e Escritura Sagrada, de cujas applicações são evidentes provas as obras seguintes, que não lograraõ o beneficio da luz publica: *Santo Antonio de Lisboa Decimas Portuguezas (...)* 1650. Consta de 18 Cantos in 4, cujo Original se conserva na Livraria dos PP. Theatinos desta Corte. *Manuscripta Litteraria pro Sacris Concionibus instituendis selecta ex probatissimis Doctoribus [...]* 1651. Fol. Obra de grande trabalho, e vastidaõ. Conservase na Biblioteca do Convento da Provincia dos Algarves da qual era filho o Author”.

37. Algunos de estos trabajos ya se han mencionado en la nota 4: a ella remitimos.

na³⁸, como ya ocurriera en una obra anterior del autor, esta sí impresa, que contiene XX emblemas silentes, con su precisa descripción³⁹.

Se trata de un manuscrito de 86 ff. de principios del siglo XVII (o finales del XVI), incompleto, que incorpora dentro de un diálogo entre Boecio y San Jerónimo 21 emblemas con lemas sacados de la *Eneida* y de la *Metamorfosis* de Ovidio, además de describir numerosos símbolos de los que indica su procedencia en la mayoría de los casos.

Rubem Fonseca ha editado los emblemas, pero no el manuscrito completo: faltan en su edición la dedicatoria a Don Rodrigo de Acunha, obispo de Oporto, los dos prólogos, y todo el texto en el que se insertan los emblemas como parte del discurso⁴⁰.

9. El octavo texto que presentamos tiene como motivo central la muerte del infante D. Duarte (1610-1649), hijo de D. Teodósio y hermano de João IV, el cual murió en extrañas circunstancias durante su presidio en el castillo de Milán, retenido por el emperador de Alemania, posiblemente por presiones castellanas.

El programa iconográfico de las exequias fue encargado al pintor regio José de Avelar Rebelo pero no se conservan testimonios gráficos. Sí hay un dibujo de João Nunes Tinoco de uno de los alzados del palacio real, donde se celebró la ceremonia⁴¹. En este dibujo se ve el espacio reservado para los emblemas, sin referencias a sus diseños. En cambio, sí se describen en una relación manuscrita conservada en la Biblioteca de Ajuda, titulada *Emblemas e Hyeroglificos na morte do Serenissimo Senhor Infante D. Duarte, 1649-1650*⁴².

38. Para Isabel Almeida en “«Fina prata»...”, *Art. Cit.*, p. 82, “ilustrado” sólo “quer dizer «feito mais claro, inteligível». E na obra em análise, apenas de texto são formados os emblemas”, justificando así esta falta de grabados como si fuera la decisión final del autor. Sí, no hay duda de que “ilustrado” significa también tomar más claro, pero la palabra clave es “emblema”, que en principio debe incorporar una imagen.

39. Nos referimos al *Discurso sobre a vida, e morte, de Santa Isabel Rainha de Portugal, & outras varias Rimas*, Lisboa, Manoel de Lyra, 1590, obra ya mencionada en la nota 4. Vasco Mousinho de Quevedo es autor de algunos poemas y otras tres obras extensas, que nada tienen que ver con nuestro tema: de ellas nos habla Luis Gomes, “Vasco Mousinho...” *Art. Cit.* (Internet: <http://users.ox.ac.uk/~kebl0779/quevedo/obra.htm>)

40. Los emblemas transcritos los encontramos al final de su libro ya mencionado, *Emblemática Lusitana...*, pp. 117-145. También edita los emblemas del *Discurso sobre a vida...*, *Op. Cit.*, en pp. 63-116, incorporando una imagen, emblemática o no, a cada uno de los emblemas.

41. Ver *Arte Efémere...*, *Op. Cit.*, pp. 262-263, n° 96, donde se reproduce este perfil de la iglesia diseñado por Tinoco.

42. Lisboa, Biblioteca da Ajuda: 54-XI-38 [42]. *Arte Efémere...*, *Op. Cit.*, p. 262, n° 96.

10. Un manuscrito con 27 acuarelas, conservado en la Biblioteca do Paço Ducal, en Vila Viçosa, nos muestra algunos de los elementos gráficos que adornaron las arquitecturas efímeras construidas en Lisboa con motivo de la boda del rey Alfonso VI con Maria Francisca Isabel de Saboya, en octubre de 1666. Su título, *Festas que se fizerão pelo casamento del rey D. Affonso VI. 1666*⁴³, obra de un anónimo autor que completa gráficamente lo que otras relaciones impresas sobre el acontecimiento nos sugieren con la letra. Entre estas ornamentaciones simbólicas –empresas y alegorías sobre el matrimonio– hay varios emblemas.

11-12. Luis Nunes Tinoco es el autor de *A Pheniz de Portugal Prodigioza em seus Nomes Maria Sofia Isabel Raynha Serenissima & Sra. Nossa*, compleja obra anagramática escrita con motivo de las fiestas en Lisboa por la boda de Pedro II con su segunda esposa, D^a. María Sofía Isabel, celebrada en 1687⁴⁴. Sin embargo no se trata únicamente de una relación de las fiestas, sino de un homenaje a la reina en el que el autor establece conexiones simbólicas entre su nombre y las diferentes artes, –arquitectura civil y militar, música, poesía, aritmética, ortografía, astronomía, matemática...–, todo mediante juegos poéticos (anagramas, jeroglíficos) en los que la numerología juega un papel importante.

De esta obra hay tres manuscritos. El primero, en la biblioteca lisboeta del Palacio de Ajuda⁴⁵, tiene 185 folios, con una primera parte en la que se habla de los detalles de la celebración festiva, incluyendo descripciones arquitectónicas, dibujos, poemas, emblemas... Letra muy rápida, diferentes tintas, muy irregular, con hojas en blanco intercaladas. Tiene algunos dibujos, a pluma, o con

43. Pertenece a la Coleção D. Manuel II: Cod. XCVIII. Hay edición moderna que reproduce todo el volumen: *Festas que se fizeram pelo casamento do rei D. Afonso VI* (ed. e introd. Ângela Barreto Xavier, Pedro Cardim, Fernando Bouza Álvarez), Lisboa, Quetzal Editores, 1996. Ver también *Arte Efémera...*, *Op. Cit.*, pp. 58-60, n^o 20.

44. Hay un trabajo específico sobre esta obra de Sandra Sider, “Luís Nunes Tinoco’s Architectural Emblematic Imagery in Seventeenth-Century Portugal: Making a Name for a Palatine Princess”, en *Emblems and The Manuscript Tradition, including an Edition and Studies of a Newly Discovered Manuscript of Poetry by Tristan l’Hermite* (ed. Laurence Grove), Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 1997, vol. 2. Ana Hatherly lo ha estudiado en algunos de sus trabajos, con mayor extensión en *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, pp. 162-164 y 207-218.

45. Lisboa, Biblioteca da Ajuda: 52-VIII-37 (ex- Necessidades, 1021/2). Carlos Alberto Ferreira, “Iluminuras, Aquarelas, Ornatos e Desenhos à Penna dos Manuscritos da Biblioteca da Ajuda”, *Boletim da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, vol. 18 (1948), p. 345. También en *Exposição d’Arte Caligráfica*, Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 1983, p. 13, n^o 35.

acuarelas de colores. Describe todos los arcos, con las esculturas alegóricas y los emblemas, algunos sólo esbozados⁴⁶, haciendo uso de imágenes tradicionales dentro de la emblemática: rayo de sol incidiendo en un espejo, ave fénix entre llamas, etc.

Sólo en el folio 62 comienza la *Architectura Civil*, relacionando el nombre de la reina con el arte arquitectónico. Es una parte del manuscrito mucho más cuidada, con una letra muy correcta y clara. Parece una copia definitiva y no un borrador, como lo anterior. Un borrador cuyo contenido gráfico coincide en algunos casos con los diseños que vemos, coloreados y de trazo mucho más preciso, en el álbum de João dos Reis *Copia dos Reaes Aparatos & Obras que se ficerãm em Lixboa na Occasiã da Entrada e dos Despororios de suas Maiestades*, manuscrito también de 1687 que reúne todos los arcos que se construyeron en Lisboa para recibir a la reina⁴⁷.

El segundo manuscrito de esta obra, en la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra⁴⁸, es también un volumen en 4^o, con 259 ff al que hay que añadir 9 hojas finales con dibujos diversos, cosidas posteriormente al volumen, recortadas y de diferentes tamaños, algunas plegadas⁴⁹.

No es una copia del manuscrito conservado en Ajuda: hay variaciones en el texto, con partes que no están en Ajuda, y a falta de otras muchas que sí incluye el ejemplar de Lisboa (como la descripción de los carros, los arcos, los adornos...). Faltan en Coimbra los numerosos dibujos con las descripciones de los elementos que adornaron la fiesta, aunque hay algunos dibujos. Los que nos interesan en este momento son únicamente dos emblemas recogidos en los folios 122r y 124r⁵⁰. Generalmente se menciona esta obra como una segunda copia

46. Como el que estaba en el *Arco dos Ingrezes*, f. 34v: “E sobre ella o Embl: O sol no Ceo e na praya conchas e coral”, seguido del dibujo de un sol poniente en el horizonte, con conchas en la playa en primer plano; bajo el sol el lema: *Me clarior, et fecundior*.

47. Lisboa, Biblioteca Nacional: Inv. Arquivo de Tarouca, 317. Ver *Arte Efémera...*, *Op. Cit.*, pp. 110, 113, y n^o 24.

48. Coimbra, B. Geral da Universidade: ms. 346.

49. Uno de estos dibujos, una huella del pie de Cristo, ha sido reproducido por Víctor Infantes y Ana Martínez Pereira en “Las huellas de la fe”, Madrid, Ediciones de la Imprenta / Memoria Hispánica, 2005. Otro, titulado “Camino de la nada”, podemos verlo en Ana Hatherly, *O Ladrão Cristalino. Aspectos do imaginário Barroco*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, p. 97, y de la misma autora en *A experiência do prodígio...*, *Op. Cit.*, ilustración 89.

50. Los reprodujo Ana Hatherly en *A experiência do Prodígio...* *Op. Cit.*, ilustraciones 65 y 66.

(diferente versión) de la *Pheniz* de Ajuda⁵¹, más completa porque se inicia con una dedicatoria al rey y tiene el prólogo que falta en la otra copia, pero nadie menciona que “esta” *Pheniz* termina de manera brusca, a falta de texto, en el f. 124, precisamente con un emblema, que representa una vela encendida y otra apagada⁵². En el folio 137 vuelve a aparecer una composición dedicada a la reina, un soneto acróstico, pero en esta ocasión el motivo es la muerte de la reina, que sucedió en 1699.

Después de una serie de textos diversos nos encontramos de nuevo con una obra incompleta que ocupa los folios 204r-259v⁵³. De la misma mano que la *Pheniz* (¿obra también de Tinoco?) leemos 57 *enigmas* que en muchos casos pueden definirse como emblemas, con una doble interpretación: de una moralidad general y una aplicación muy particular, con nombres y acciones precisas. Cada uno consta de cuatro partes. La primera corresponde a lo que el autor llama “propozição”, que es la descripción de una imagen (en sólo dos casos aparece el dibujo completando la descripción, f. 256r y f. 259v); el “enigma” son unos versos en portugués sobre la imagen; en el “engenho” se explican el dibujo y los versos, y su relación con los protagonistas de esta obra (Carlos III, archiduque de Austria, Luis XIV y Felipe V), y el “arte” recoge la opinión de un segundo autor sobre el emblema antes descrito y explicado. Esta última opinión es siempre en un tono más vulgar, con valoraciones sarcásticas, a veces insultantes, sobre la situación reflejada en el emblema. La obra se plantea como un

51. El tercer manuscrito se encuentra en la Biblioteca del Congreso, de Washington, ejemplar que no hemos podido consultar. La información y los datos los tomamos de Rubem Amaral, *Emblemática Lusitana... Op. Cit.*, p. 28: “Há outra versão manuscrita desta obra na Biblioteca do Congresso de Washington, MS. P-209, nº 182 da Portuguese Collection, Ac. 3498C, intitulada *Compendio triunfal da real fabrica e pompa luzitana... del rey D. Pedro II de Portugal com ... Maria Sofia Isabel*”.

52. En el catálogo de *Arte Efémera... Op. Cit.*, nº 25, p. 89, se dice que la copia de Coimbra es más completa, pero no es así; y no se dice nada del contenido del resto del volumen.

53. Antes del folio 137 y después del texto de la *Pheniz*, hay un cuaderno, escrito de otra mano, con una serie de cuentas y un pequeño (y también incompleto) manual epistolar (ff. 126-136). Tras el soneto, en una letra cursiva muy descuidada, remedios y recetas para muy variados males, con las propiedades de las piedras y las hierbas (ff. 138-155). Un manual de escritura cifrada, con ejemplos y su explicación detenida (ff. 156-164). Un “Discurso a respeito da Culpa”, ff. 167-176. La copia del “capítulo 16 do 7º Livro dos Saturnaes de Macobrio. Qual foi primeiro no mundo, se o Ovo ou a Galinha”. En ff. 180r-181v un texto que nos interesará retomar en tiempos venideros: “Loa del Patriarca San Domingo”, 4 páginas a dos columnas, escrito en español, texto que comienza con una acotación teatral: “A un lado del Tablado estará un Retrato del sto. con Estrella en la frente, Libro en la diestra, y Ramo de açucenas en la yzquierda. Cante dentro La Música; después salga la Fama echando la Loa, y cantándola”. En ff. 182r-203 más cuentas y alvaranes, hasta llegar a la segunda obra que nos interesa de este volumen.

fingido diálogo entre dos personajes portugueses cuyo encuentro sería relatado en los inicios de la obra, no conservados. Tampoco tenemos el final, pues la obra termina en mitad de uno de los emblemas y no sabemos cuánto podría faltar.

El primer folio conservado se inicia con un enigma en forma de doble anagrama⁵⁴ dedicado a Carlos III y a Luis XIV de Francia, ambos con fecha de 1704, que por los versos se debe entender que es la fecha de redacción de la obra y de la época que refleja. Desde esta primera página hasta la última que da fin al volumen, asistimos a una fortísima crítica (emblemática) a la política europea de Francia, y refleja la nueva posición de Portugal aliada con Inglaterra frente a Francia y España. En ella se defiende la legitimidad de Carlos III de Habsburgo al trono español, y por la fecha de redacción suponemos que el motivo que sirvió de excusa para su escritura –tal vez un encargo, más que un homenaje personal– fue la entrada que en marzo de 1704 hizo el archiduque Carlos en el puerto de Lisboa para intentar entrar en España por la frontera de Beira⁵⁵.

13. Otra obra de contenido político es el *Templo da Fama*, manuscrito de 1665 conservado en Cambridge, en la Universidad de Harvard⁵⁶.

El volumen celebra la victoria de Portugal sobre España en la batalla de Montes Claros, mediante dibujos emblemáticos atribuidos por Philip Hofer a Manoel Pinheiro Arnaut, aunque no están firmados⁵⁷.

14. En Coimbra se conserva uno de los manuscritos de la *Academia dos Generosos* que recoge poemas y discursos de varios de sus integrantes⁵⁸. Son 483 folios en los que se recogen algunas de las actividades literarias realizadas desde 1660 hasta 1663. En ocasiones las oraciones panegíricas que inauguran

54. Una vez más lo reproduce Ana Hatherly, *A experiência do Prodígio... Op. Cit.*, ilustración nº 81.

55. Ver tres grabados de esta entrada en *Arte Efémera... ob cit.*, nºs 26, 27 y 28, pp. 95, 96 y 97.

56. El manuscrito, fechado en Lisboa en 1665, se encuentra en la Houghton Library, Harvard University (Cambridge-Mass.). Ver Philip Hofer, *Baroque Book Illustration. A short survey from the collection in the Department of Graphic Arts Harvard College Library*, Cambridge, Harvard University Press, 1970, reproduce uno de los emblemas a pluma, en ilustr. 89.

57. De este autor se recoge una composición poética en *A Fenis Renascida ou obras poeticas dos melhores engenhos portuguezes* (ed. Mathias Pereyra da Sylva), Lisboa Occidental, Officina de Antonio Pedroso Galvão, 1716-1728, 5 vols.

58. Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade: ms. 114. Un buen estudio sobre esta academia es el de Elze M. H. Vonk Matias, "A Academia dos Generosos: uma academia ou uma sequência de academias?", *Revista da Biblioteca Nacional* (Lisboa), nº 4 (1982).

las reuniones están precedidas por un dibujo, que puede ser emblemático. De ninguna manera puede considerarse un “libro de emblemas”, pero algunas de esas imágenes justifican su mención en estas páginas. (También en la Universidad de Coimbra, en la *Sala do Exame Privado* –antigua *Câmara do Rei*–, encontramos cuatro emblemas pintados que simbolizan el poder real)⁵⁹.

15-17. Para terminar, algunas citas casi tan desconocidas como las obras manuscritas que nos traen a la memoria. Geraldo J. Amadeu Coelho Dias, en un artículo sobre la obra emblemática de João dos Prazeres afirma que había un tercer tomo manuscrito del *Príncipe dos Patriarcas*, ya preparado para la imprenta, el cual desapareció a la muerte del autor en 1709. Un 4º tomo quedó incompleto, al parecer a falta de tres empresas⁶⁰. Sugiere, además, que la obra de este benedictino creó adeptos entre los padres de su orden, hasta el punto de que algunos decidieron imitar su estilo y presentación para narrar la vida de otros santos de la orden⁶¹; así, nos habla de Fr. Cristovão de Almeida (1704), autor de una *Vida de N. Padre Santo Amaro, por Empresas*, “que Barbosa Machado diz «primorosamente debuxadas» e os *Apontamentos beneditinos* do Cardeal Saraiva referem como existindo em Bostelo”; y de un Fr. Francisco da Encarnação, natural do Porto, que compuso una *Vida de Santa Gertrudes Magna em Empresas Políticas e Predicáveis*⁶². También nos dice dónde estuvieron (o dónde se dice que estuvieron) alguna vez estos manuscritos, ya perdidos cuando Dias escribió su artículo en 1979.

59. Reproducimos alguna de esas imágenes, a continuación de un dibujo del manuscrito de la *Academia*. (Gracias Pilar, por tu orden).

60. Geraldo J. Amadeu Coelho Dias, “Frei João dos Prazeres...”, *Art. Cit.*, p. 8. Dice el autor que tal vez el manuscrito del tomo 3º estuviera en la Biblioteca Municipal do Porto, pero nuestra búsqueda ha resultado infructuosa.

61. Geraldo J. Amadeu Coelho Dias, “Frei João dos Prazeres...”, *Art. Cit.*, pp. 14-15.

62. Geraldo J. Dias, “Frei João dos Prazeres...”, *Art. Cit.*, p. 17: “(...) que, segundo Fr. Marceliano da Ascensão [Fr. Marceliano da Ascensão, *Apontamentos bio-bibliográficos de Beneditinos ilustres*, nº 23, in *Vários Papéis*. Ms. da BPMP, nº 871] se conservava em Refojos de Basto, posta em limpo e dedicada ao D. Abade Geral Fr. Paulo da Assunção (1725-28)”. Tampoco conocemos esta obra, pero sí una sobre la misma santa que su compañero de orden, João dos Prazeres, consiguió llevar a la imprenta: *Epítome da admirável vida de Santa Gertrudes a Magna, Virgem e Abadessa da Ordem do Principe dos Patriarcas S. Bento*, Lisboa Occidental, Oficina da Musica, 1728. José Adriano de Freitas Carvalho nos habla de ella en *Gertrudes del Helfta e Espanha. Contribuição para o estudo da história da espiritualidade peninsular nos séculos XVI e XVII*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Literatura da Universidade do Porto, 1981, pp. 465-468.

CONCLUSIONES

Nuestra conclusión, a la vista de esta nómina incompletísima⁶³, es muy similar al punto de partida: en Portugal la emblemática, aunque conocida, no generó obra propia original. Su presencia sistemática sólo se manifiesta vinculada a las arquitecturas efímeras, aisladamente en el siglo XVI y habitual en el XVII y XVIII.

La mitad de los libros hoy mencionados pertenecen a versiones o comentarios de libros emblemáticos europeos, pero la mayoría redactados para un uso personal, no con intención de ser difundidos. Si en un principio pensamos que tal vez la búsqueda de emblemas fuera del taller del impresor (del grabador, en este caso), nos depararía alguna sorpresa en cuanto a la producción emblemática portuguesa, lo cierto es que observamos el mismo panorama que nos brinda la imprenta.

El razonamiento de que fue la carestía de los grabados lo que limitó la producción de emblemas en Portugal resulta demasiado simple y casi insostenible. Me parece más comprensible el fenómeno si le damos la vuelta a ese mismo argumento, para observar la falta de mercado para ese tipo de libro. Pero el problema continúa, ¿por qué no hay mercado para un género conocido en Portugal y de amplia difusión en toda Europa? ¿Por qué esa ausencia en las imprentas? Como me sugirió el profesor y amigo José Adriano Carvalho tal vez por ser un género tan vinculado a la corte y coincidir su etapa de esplendor con la unión de las coronas portuguesa y española (1580-1640), su desarrollo se vio limitado antes de empezar su andadura. O tal vez por el extendido bilingüismo portugués/castellano en la corte portuguesa del siglo XVI, que haría innecesarias las traducciones de obras ya difundidas en castellano (pero esto no justifica la ausencia de obra original, y sólo algunas traducciones).

No creo que haya un motivo único causante de esta ausencia y sí un cúmulo de circunstancias que coincidieron en una etapa clave para el desarrollo de este género. Cuando esas condiciones fueron superadas el momento de la emblemática ya había pasado. La emblemática portuguesa hay que buscarla fuera del género emblemático.

63. Rubem Amaral, *Emblemática Lusitana...*, *Op. Cit.*, p. 28, incluye entre los manuscritos emblemáticos el códice 589 de la Biblioteca Nacional de Lisboa; en realidad se trata de una miscelánea con poemas, cartas, enigmas..., con letras del siglo XVII y XVIII, que perteneció a la biblioteca de Sir Gubian. No contiene emblemas.