

La participación de Portugal en la Guerra de Sucesión Española. Una diatriba política en emblemas, símbolos y enigmas

Ana Martínez Pereira
Universidade do Porto

El 9 de marzo de 1704 era recibido en Lisboa con todos los honores reales el archiduque de Austria, Carlos, aclamado bajo el nombre de Carlos III de España. Poco tiempo después Felipe V declara la guerra a Portugal, el 30 de abril de 1704, y el 7 de mayo del mismo año invade Portugal al frente de un ejército hispanofrancés, comandado por el mariscal duque de Berwick¹.

Termina así una larga etapa de indeterminación de Portugal en relación al problema sucesorio en España, y se produce su activa participación en una lucha que no todos los portugueses vivieron como suya pero que ocultaba ambiciosos intereses nacionales²; una lucha que en demasiadas ocasiones tuvo como escenario su propio territorio.

Esta Guerra de Sucesión que tardaría casi 15 años en resolverse de forma definitiva, y especialmente la participación de Portugal (que es el asunto que hoy nos interesa), llevó a la imprenta numerosos opúsculos en forma de relaciones, gacetas, cartas...³ También la producción manuscrita sobre el tema es abundante, muchas

¹ El recibimiento en Lisboa al archiduque Carlos lo podemos leer en José Soares da SILVA, *Gazeta em forma de Carta (anos de 1701-1716)*, tomo 1, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1933, 15 (el año 1704 completa las páginas 14-30). Las circunstancias políticas de la intervención de Portugal en la guerra en Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal. Volume V: A Restauração e a Monarquia absoluta (1640-1750)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1982, 222-243; Joel SERRÃO y A. H. de Oliveira MARQUES (dirs.), *Nova História de Portugal. Volume VII: Portugal, da paz da Restauração ao ouro do Brasil* (coord. Avelino de Freitas de Meneses), Lisboa, Editorial Presença, 2001, 151-185. Todas las relaciones diplomáticas previas que llevaron a Portugal a su participación en la guerra junto a la Gran Alianza y frente a Francia/España, en Damião PERES, *A diplomacia portuguesa e a sucessão de Espanha (1700-1704)*, Barcelos, Portucalense Editora, 1931.

² Ver João Vieira BORGES, *Conquista de Madrid, 1706: Portugal faz aclamar Rei de Espanha o Arquiduque Carlos de Habsburgo*, Lisboa, Tribuna, 2003, 16-22. El monarca portugués, Pedro II, publicó un texto en el que explicaba los motivos (públicos) de la participación de Portugal en la guerra: *Justificação de Portugal en la resolución de ayudar a la ínclita Nación Española a sacudir el yugo Francés, y poner en el Trono Real de su Monarchia al Rey Católico Carlos III*, Lisboa, 1704 (el texto se publicó también en latín). De la falta de apoyo del pueblo portugués nos habla Joaquim Veríssimo SERRÃO, *História de Portugal*, 226.

³ Una breve y parcial bibliografía sobre la documentación diplomática que generó la guerra, fue recogida por Edgar PRESTAGE, *Portugal & the War of the Spanish Succession. A Bibliography with some unpublished Diplomatic Documents*, Cambridge, University Press, 1938, 3-10 (en 11-42 traduce al inglés algunos de estos documentos). Son muchísimas las relaciones y opúsculos que se publicaron en

veces en forma de documento oficial y otras como manifestación más personal con una fuerte carga emotiva, como encontramos en las muchas composiciones burlescas generadas al amparo de la anonimidad, y que buscaban implicar al lector apelando a conceptos – o sentimientos – tan básicos y arraigados en la naturaleza humana como el valor, el patriotismo, la honra. Carteles, poemas, libelos intercambiados a ambos lados de la frontera entre partidarios de Felipe V y Carlos III, se convirtieron en una defensa de los valores de la propia nación en oposición a la otra, más que en una manifestación política sobre la conveniencia de los candidatos al trono⁴.

Del año temprano de 1701 conocemos un poema jocoso castellano en el que se alude a la participación de todos los países europeos en la guerra, resaltando los intereses de cada uno en el conflicto, y de Portugal se destaca precisamente su falta de compromiso, ayudando efectivamente a Inglaterra pero sin romper relaciones con Francia: «Que la Britania la guerra | tiemple por mar y por terra, | bien puede ser. | Mas que no sea Portugal, | el que se echa la sal, | no puede ser. | Que se apareje una armada, | y en Portugal tenga entrada, | bien puede ser. | Pero que el fin de su hazaña | no traiga el ficto en Hespaña, no puede ser»⁵.

En el mismo manuscrito, conservado en la Biblioteca Municipal de Oporto, se recoge un pasquín publicado en Madrid en 1703, donde se sugiere el mal negocio que sería para Portugal abandonar a Francia: «Si sin Pedro canta el Gallo, | o el trono de Aquila no alcanza, | ya Pedro llora en Bragança»⁶. Hubo una respuesta atribuida a Diogo de Mendonça Corte-Real, ministro portugués en Madrid⁷, y una reacción más extensa y anónima que igualmente se transmitió de forma manuscrita bajo el título de «Gloza ao pasquim de Madrid, resposta que fes hum curioso da cidade do Porto»⁸, en la que se señala la importancia de la ayuda portuguesa para que Francia consiga mantener a su candidato en el trono español.

Estos textos reflejan la tensión producida por la ruptura del tratado que Portugal había firmado con Luis XIV el 18 de junio de 1701, y que se rompió en septiembre de 1702, aunque aún no se había comprometido Portugal a participar militarmente en la contienda al lado de Inglaterra, algo que haría firmando su participación en la Gran Alianza con Inglaterra, Austria y Holanda, el 16 de mayo de 1703.

Otra composición poética posterior, ya con la ruptura con Francia declarada, alaba esa decisión y compromete a todo el pueblo portugués a colaborar con su monarca en las empresas militares que se avecinaban. Se trata

Portugal sobre esta guerra: *Notícia dos Gloriosos Sucessos que tiveram as Armas de S. Magestade na Província da Beira* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704); *Segunda notícia dos gloriosos sucessos que tiveram as armas de Sua Magestade na Província da Beira* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704); *Terceira notícia dos gloriosos sucessos que tiveram as armas de Sua Magestade governadas pelo Marquês das Minas* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704); los mismos episodios publicados por otra imprenta: *Notícia dos Gloriosos Sucessos que tiveram as Armas de S. Magestade na Província da Beira* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1704); *Relaçam das noticias que se tiverão das Provincias de Tras os Montes & Alemtejo, & de Madrid* (Lisboa, 1711); *Relaçam da expugnação da Praça de Valença de Alcantara* (Lisboa, 1705); *Relaçam da gloriosa e felicissima vitória, que o Duque de Marlborough e os aliados alcançaram dos franceses e do Eleitor Duque da Baviera* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1704); *Relaçam diária da insigne vitória que as tropas cesáreas e mais aliados alcançaram em 4 de Julho de 1704* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1704); *Relaçam verdadeira, e diária do glorioso sucesso que tiverão as Armadas de Inglaterra, & Holanda... na tomada da importante Praça de Gibraltar a quatro de Agosto de 1704* (Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal, 1704), y un largo etcétera que incluye gran cantidad de textos políticos.

⁴ Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, menciona y hace un uso amplio de tres manuscritos que contienen interesantes textos sobre el tema: *Memoria dos sucesos de Portugal desde o anno de 1700* (ms. 585 de la Universidad de Coimbra), manuscrito 510 de la misma Universidad de Coimbra; *Noticias de Novidades* (ms. 822 de la Biblioteca Municipal de Porto). Además, en la Biblioteca da Ajuda (Ms. Av. 54-XI-25, n.º 66) se conserva manuscrita una *Apologia em que se mostra o irrefragável direito que tem à coroa de Espanha o arquiduque de Áustria, D. Carlos, por morte de Carlos II*.

⁵ *Consideraciones varias que se han hallado en Madrid, en Noticias de Novidades* (ms. 822 de la Bibl. Municipal de Oporto). Lo transcribe Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 39-41 (la cita en 40-41).

⁶ Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 108.

⁷ «Sin Pedro no canta el gallo, | y si la Aquila al trono se levanta, | ya llora el Gallo y Pedro canta» (Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 108).

⁸ También en el ms. 822 de Porto y Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 109-110.

de una glosa al Padre Nuestro en la que el rey don Pedro II aparece casi divinizado, escrita ante el próximo desembarco del archiduque Carlos en Lisboa⁹. No es el único poema en este sentido. En el mismo manuscrito de Oporto encontramos otras composiciones en las que se manifiesta el apoyo incondicional al monarca, uniendo a estos poemas laudatorios los dedicados al archiduque Carlos, y otros burlescos contra Felipe V (pp. 149-153, y 159-166)¹⁰.

Como vemos, el conflicto generó no sólo una enorme documentación oficial, epistolar, noticiara, sino también textos que sin renunciar al análisis político emplean el humor para describir la situación o plantear dudas.

El manuscrito que hoy presentamos, de mucha mayor calidad literaria y enjundia política y moral, podría relacionarse con esta tendencia patriótica que emplea el humor para ridiculizar al contrario y elevar a hazaña cualquier intervención nacional¹¹.

La obra, incompleta, se conserva entre las páginas de un volumen misceláneo en el que se han agrupado obras dispares, muchas de ellas copiadas por una misma mano junto a otras que rompen esa unidad gráfica que podría presentar el códice¹².

Se trata de un volumen en 4º, con 259 ff + 9 hojas recortadas, de diferentes tamaños y plegadas, con dibujos diversos – son 268 hojas en total –, conservado en la Biblioteca Universitaria de Coimbra (ms. 346). La portada corresponde a la primera de las obras copiadas: *A Pheniz de Portugal, prodigioza em seus Nomes, D. Maria Sofia Isabel, Raynha Serenísima*, obra fechada en 1687 y firmada por Luís Nunes Tinoco, quien se la dedica al rey don Pedro II con motivo de sus esponsales con doña María Sofia Isabel de Neoburgo¹³.

Esta primera obra del volumen termina de manera brusca en el f. 120, aún a falta de buena parte del texto que conocemos – también de forma incompleta – por otros manuscritos conservados en Lisboa¹⁴ y en Washington¹⁵. Dos emblemas mortuorios dedicados a la misma reina, fallecida en 1699, enlazan con la obra anterior, dando un salto temporal de 12 años. Continúa el volumen con un cuaderno escrito de otra mano, que contiene una serie de cuentas y un pequeño (y también incompleto) manual epistolar (ff. 126-136). Un soneto dedicado de nuevo a la muerte de la reina María Sofia Isabel, y tras esta composición, en una letra cursiva muy

⁹ «O Soberano monarca, | nosso Rey que muito amamos, | e depois de Deos chamamos, | Padre Nosso»: ver Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 143-147, texto obtenido del mismo manuscrito 822 de la B. P. M. do Porto.

¹⁰ Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 149-153 y 159-166; el último es un poema burlesco contra Felipe V de cierta extensión: 18 «Decimas que se fizerão em satyra a Phelippe Duque de Anju».

¹¹ En Coimbra, además de nuestro manuscrito, se conserva amplia documentación manuscrita sobre este conflicto. Otro manuscrito interesante, coetáneo del nuestro, son las *Memorias dos sucesos de Portugal desde o anno de 1700* (ms. 585 de la Bib. Univ de Coimbra), escrito en 1704 (ver Damião PERES, *A diplomacia portuguesa*, 51).

¹² Ya adelantamos una descripción de este códice en nuestra participación en el V Congreso de la Sociedad Española de Emblemática, celebrado en Cáceres en marzo de 2005: «La emblemática tardía en Portugal: manifestaciones manuscritas», en prensa para las *Actas* de este Congreso. Recordamos ahora y completamos esa descripción.

¹³ Ana HATHERLY ha estudiado esta obra parcialmente en *A experiência do prodigio. Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, 162-164 y 207-218. Ver también 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.

¹⁴ Lisboa, Biblioteca da Ajuda: 52-VIII-37 (ex- Necessidades, 1021/2). Lo cita 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), 345, y también lo encontramos en *Exposição d'Arte Caligráfica*, Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 1983, 13, nº 35.

¹⁵ Washington, Biblioteca del Congreso: MS. P-209, nº 182 da Portuguese Collection, Ac. 3498C, obra titulada *Compendio triunfal da real fabrica e pompa luzitana... del rey D. Pedro II de Portugal com ... Maria Sofia Isabel*. Ver sobre este ejemplar 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, 28.

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 (Saturnales) Saturnaes de Macobrio. Qual foi primeiro no mundo, se o Ovo ou a Galinha». Un breve texto teatral en castellano, la «Loa del Patriarca San Domingo», 4 páginas a dos columnas (ff. 180r-181v); en ff. 182r-203 más cuentas y alvaranes, y por fin llegamos a la parte que hoy nos interesa en este volumen: de nuevo una obra incompleta, con letra idéntica a la que veíamos en la copia de la *Pheniz*, que contiene 57 «enigmas» que yo calificaría también de emblemas (ff. 204r-259v).

La amistad entre la emblemática y la política fue siempre fiel y estrecha, siendo el tema de la educación del príncipe y la formación del buen gobernante cristiano el más representado en la emblemática española de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, no es este el género escogido cuando se trata de criticar abiertamente la política de un país para justificar las acciones de otro, y básicamente es esto lo que encontramos en el texto que presento en esta ocasión.

Conservamos 55 hojas de esta obra que contiene 57 enigmas con una estructura cuatripartita. Se inicia cada uno con una «proposição» en la que se describe la imagen. Sólo cuatro de ellos (2, 53, 56, 57) incluyen junto a la descripción el diseño de la propia imagen, y otros tres (1, 3, 20) presentan algún juego gráfico con letras y/o números.

La segunda parte es el «enigma», compuesto por una décima escrita en portugués donde se desarrolla la simbología de la imagen, sin explicarla en absoluto, más bien ampliándola (sólo en un caso encontramos estos versos escritos en castellano).

La interpretación de versos e imagen se desarrolla en dos partes: el «engenho» y el «arte».

La obra se plantea como un diálogo entre dos interlocutores que interpretan de forma diferente el emblema propuesto: el primero en el ingenio, el segundo en el arte. La estructura dialógica es muy básica, reduciéndose a las llamadas a «Vuestra Merced» que se dirigen uno a otro y unas pocas alusiones a la maestría del compañero o brevísimos comentarios sobre su exégesis. La pobre caracterización de cada uno de los personajes sólo nos permite observar la relación subalterna o de aprendizaje que el autor del ingenio mantiene en relación al del arte, aunque ambos se alternan en la orientación temática que dan a sus interpretaciones: filosófico-morales o teológicas por un lado, políticas por otro. Más o menos hasta la mitad de la obra ambos se alternan en este tipo de interpretaciones, pero a partir del emblema 21 será siempre el segundo interlocutor – el del arte – quien nos dé el sentido más estrictamente político, que cada vez será más agresivo en relación al monarca francés y aportará mayores precisiones históricas.

El manuscrito del que estamos hablando es una copia en limpio, de un original o de otra copia, en la que se aprecian algunos errores producidos por una circunstancial falta de atención, como el que observamos en el emblema 36, en el que tras el encabezamiento de la *proposição* copia los versos del enigma y se olvida de la descripción de la imagen, que añade posteriormente, en un cuerpo menor de letra, en el margen de la hoja; o la repetición del epígrafe «arte» en el emblema 47. Otros aparentes fallos se deben a la pérdida de hojas intermedias del manuscrito, por lo que tenemos secuencias incompletas.

A partir de la hoja 7 (emblema 9) encontramos anotaciones marginales, siempre referencias bibliográficas o citas breves en latín.

La ausencia de portada y de referencias internas nos impide conocer con seguridad la identidad del autor, pero hay algunos elementos estilísticos y temáticos que nos hacen pensar en Luís Nunes Tinoco como posible autor de esta obra. No es sólo el hecho de encontrarse encuadrado junto a una copia de la *Pheniz*, ya que son muchas las obras (y autores) que están unidos en este volumen, sino aspectos formales y de contenido como el tipo de erudición que destila toda la obra, con un gran conocimiento simbólico similar al que encontramos en

la *Pheniz*, o la complejidad de las reflexiones morales de base teológica; más aún la presencia abundantísima, extrema, de la numerología y anagramática, que son tal vez los elementos que mejor definen la *Pheniz* y esta misma obra. También la selección de las citas nos remite a autores ya mencionados en la *Pheniz*.

De ser así sería una obra completamente nueva para añadir a la nómina de textos de este matemático y arquitecto cuya producción nunca pasó por la imprenta.

Pero, ¿de qué trata exactamente esta obra? El primer enigma que conservamos ya nos da la clave interpretativa al presentarnos mediante un anagrama aritmético a los dos protagonistas enfrentados de la obra: Carlos III – siempre será así nombrado el archiduque Carlos – y Luis XIV de Francia, que tendrá mucho mayor protagonismo que Felipe V. Además, una fecha, «este presente anno de 1704» nos sitúa en el momento histórico presente, para la historia y para el autor. Pensamos que realmente este podría ser el primer enigma o emblema de la obra, a la que le faltaría una portada y posiblemente un texto introductorio en el que se justificaría la obra y se explicaría su estructura¹⁶.

También desde este primer enigma se nos revela la estructura dialógica que se establece entre el ingenio y el arte de cada enigma, solicitándole el primer interlocutor al segundo que explique el sentido del anagrama.

El principal destinatario de las críticas de esta obra será Luis XIV: su avaricia y sus mentiras son las culpables de la guerra en la que está implicada toda Europa y su nieto Felipe V no será más que un títere en sus manos. España también es acusada de dejarse engañar por un tirano y esa será su mayor culpabilidad, pero nunca es acusada de haber iniciado el conflicto. Se extraña el autor de esa aceptación en España de un monarca de la casa Borbón y de la unión de ambos ejércitos, recurriendo a la tradicional enemistad de ambos reinos y más aún al diferente carácter de cada uno de los pueblos, situación que en opinión del autor nos convierte en perpetuos enemigos.

A partir del emblema 21 ya dijimos que era el segundo interlocutor el que hacía las interpretaciones políticas, y también desde ese momento el ataque se vuelve más agresivo. Las acusaciones que antes se referían a un comportamiento inmoral argumentado de forma general o simbólica, ahora se sustentan en datos históricos.

Antes de ese emblema 21, en el 16, es cuando se menciona por vez primera la participación de Portugal en el conflicto. Se detalla que el rey don Pedro II había salido en campaña para enfrentarse a «hum rey Gallo, que de Francez se fez Español e nos veyo a cantar dentro as nossas terras»¹⁷. Se refiere, posiblemente, a la campaña que Felipe V inició en mayo de 1704, cuando el día 7 entró en el país conquistando varias villas y ciudades hasta el mes de junio.

Portugal aparecerá siempre como el gran defensor del candidato austriaco, el único que considera legítimo y la única opción posible para el resto de Europa. El valor del ejército portugués y la fidelidad a su monarca serán los valores más exaltados, junto al propio rey don Pedro II, líder indiscutible del arrojo portugués.

En el emblema 26 se nos desvela otra fecha en el manuscrito: septiembre de 1706. Se alude primero a la entrada de las tropas angloportuguesas en Salamanca en mayo de 1706, en su camino hacia Madrid, donde entrarían triunfantes el 28 de junio de 1706, y se relata después la traición cometida por los salmantinos que no respetaron el homenaje prometido a Carlos III, aunque fueron castigados por ello cuando Felipe V reconquistó la ciudad en septiembre, haciendo numerosos prisioneros y destruyendo buena parte de la ciudad¹⁸.

Se habla también de la belicosidad de las armas francesas, que en «esta era de 1703 a 1706» han asolado Europa, dice. El texto, pues, parece haber sido escrito a lo largo de este periodo de tres años, o desde 1704 que es la primera referencia temporal de que disponemos.

¹⁶ Reproducimos este primer «emblema» al final del artículo, junto a los tres siguientes.

¹⁷ «Un rey Gallo, que de francés se hizo español y vino a cantarnos a nuestras tierras».

¹⁸ Esta campaña, con sus consecuencias, en João Vieira BORGES, *Conquista de Madrid*, 59-74.

En el emblema 28 vuelve a recordarse esa entrada en Madrid por las tropas portuguesas. Toda la interpretación del enigma es un discurso patriótico en el que se resalta el valor de las armas portuguesas, poniendo como ejemplo último esta entrada de las tropas en Madrid, que se había producido recientemente, en junio de 1706, y que terminó el 4 de agosto, cuando tropas de Felipe V al mando del marqués de Mejorada volvieron a tomar la ciudad¹⁹.

Este discurso se repetirá en casi todos los emblemas hasta el final del texto, insistiendo en el valor del «pequeño» reino de Portugal, como dice el emblema 52, donde se sigue mencionando como monarca portugués a don Pedro II (y todavía lo hará en el emblema 54). Estas menciones sitúan la fecha de redacción final del manuscrito en ese año de 1706, ya que el monarca murió el 9 de diciembre de ese año, siendo sucedido por su hijo João V.

Son otros los episodios bélicos que se relatan y en muy pocos participa otro ejército que no sea el portugués, excepto en el relato sobre la toma de Gibraltar por parte de los ingleses en agosto de 1704 (emblema 46). De hecho sólo en una ocasión se menciona a la reina Ana de Inglaterra, con grandes elogios (emblema 37).

La mayor parte de los emblemas descritos contiene la figura del gallo como símbolo de la monarquía francesa, también representada en ocasiones por la flor de lis. El águila será la imagen de los Habsburgo, concretamente del archiduque Carlos, y el león representará a la corona de Castilla y por extensión a España. Serán las figuras simbólicas que aparecen con más frecuencia (el gallo aparece expresamente mencionado en 20 descripciones de imágenes).

Pocos de los emblemas descritos se pueden identificar con una imagen emblemática previa: el autor es también un inventor de imágenes simbólicas, algo absolutamente necesario en esta obra, porque aunque el orden de lectura sea imagen / versos / glosa, es evidente – más que en otras obras emblemáticas – que el discurso no surge en este orden: todo está supeditado a la argumentación política, y es a partir de ella de donde surge su representación icónica; al necesitar aplicar una imagen a situaciones tan concretas y reales, era difícil obtenerlas directamente de los repertorios iconográficos o emblemáticos. Un ejemplo podría ser la *proposição* 10, cuya imagen es descrita del siguiente modo: «Hum Gallo com o Tuzão ao pescozo e huma Rapoza com as armas de França por collar»²⁰. Las precisiones de los detalles del dibujo surgen del discurso y no pueden ilustrar ningún concepto general presente en los libros de emblemas o simbólicos.

Aun así podemos encontrar algunas concordancias gráficas, como el del emblema 8 que se asemeja bastante a una imagen que ya ofreciera Andrés Mendo en la que se ve a dos gallos peleando²¹ (en nuestro emblema aparece además un rey que intenta separarlos), o la imagen de la mosca presa en la tela de araña que vemos en Villava²² (nuestro emblema 35). Más común es el recuerdo de Alciato, aunque en escenas que ya formaban parte de la cultura simbólica más popular, y que tienen su origen en la mitología y en los tratados de animales, por lo que resulta muy aventurado hablar de Alciato como fuente directa; así lo vemos en el emblema 17, en el que identifica a Faetón con Felipe V, y lo ridiculiza por obedecer ciegamente las órdenes de su abuelo, Luis XIV, y el emblema que le sirve para representar esta idea es la imagen de Faetón despeñándose con el carro. El ingenio es claro: «Com Phelippe 5º Rey intruzo de Castella falla bem claro o Enigma: chamalhe Phaetonte, e com

¹⁹ João Vieira BORGES, *Conquista de Madrid*, 73-74

²⁰ «Un gallo con un toisón al cuello y una raposa con las armas de Francia por collar».

²¹ Lo recogen Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, 364, nº 729.

²² En Antonio BERNAT VISTARINI y John T. CULL, *Enciclopedia de Emblemas*, 83, nº 122.

propriedade, pois governado pelos dictames e direcção de seu Avo el Rey de França, Luis XIV»²³. O la imagen del águila con sus crías mirando fijamente al sol; o Ícaro cayendo al mar con sus alas derretidas.

En ocasiones el dibujo y los versos nos remiten directamente al monarca francés, o al español, pero las interpretaciones no parecen tener relación con el conflicto que está en el origen de este texto, y se utilizan casi como una excusa para mostrar erudición. En el emblema 6 el dibujo lo forman «Doze Flores de Lizes sobre huma meza Redonda», y la décima plantea un acertijo numérico, jugando siempre con el término par y los números pares hasta 24. El *engenbo* interpreta el enigma (los versos) como una alegoría de la ciudad de París, y el arte hace una digresión sobre los 12 pares de Francia. En ningún caso se establecen relaciones con la situación de Francia en la Europa del momento ni se alude al conflicto con España.

Observamos la misma situación en el emblema siguiente: «Hum Gallo sobre huma Torre cantando». Enigma: «Ves este altivo Animal, | que sempre está vigilante, | pois canta a todo o instante | com voz de fino metal; | este que com coroa Real | que lhe deu a Naturaza, | não considera, nem peza, | que amanhecendo a Aurora | pode ser lhe chegue a Hora | em que lhe dem na cabeça»²⁴. El lector se imagina estar leyendo una premonición agorera sobre el rey de Francia, pero las interpretaciones se desvían de esta interpretación política y el primero lo lee literalmente: es un gallo que a pesar de conocer los movimientos del sol, no puede prever cuándo será el día en que le partan el pescuezo; el segundo lo interpreta como un reloj en su torre, golpeado por el martillo cuando da las horas.

En estos casos en los que la interpretación política parece evidente a priori, es muy posible que el autor ya contase con esta lectura personal del lector – personal pero dirigida por el contexto de la obra en general – y él ofreciese otras con las que poder mostrar su conocimiento y su ingenio. Lo hace en más ocasiones.

En este emblema 7 se alude a una costumbre escolar que vuelve a mencionarse con mucho detalle en el emblema 43, cuyo dibujo representa a un grupo de niños golpeando gallos y gallinas, y el primer interlocutor identifica la escena con la costumbre extendida y promovida por los maestros de escuela, de golpear gallos hasta matarlos durante los días de carnaval²⁵. Concluye que la escena podría interpretarse como la victoria de la inocencia contra los vicios.

El segundo interlocutor ve en esa escena el enfrentamiento que franceses y españoles tuvieron con un grupo de muchachos cerca de Évora, por llevarse el ganado que pastoreaban. Los soldados fueron rechazados a pedradas y no consiguieron su objetivo.

Si antes veíamos que las fuentes emblemáticas directas no eran frecuentes ni definitivas, más interesantes nos parecen las citas de autores castellanos que aparecen dispersas en el texto y que denotan un conocimiento amplio y profundo de la literatura española por parte de nuestro desconocido autor. Son 7 citas, la primera en el emblema 12, en el que la imagen representa a españoles y franceses caminando cada uno de ellos sobre un extremo del globo terrestre, y se habla en los versos de la aversión que se tienen ambos pueblos. En el *ingenio* se identifica esta imagen y versos con la idea de las antípodas, y se cita el *Criticón* de Baltasar Gracián, donde se habla de estas dos naciones como antípodas en sus costumbres.

En el emblema 14 se menciona un soneto de Quevedo, del que escribe el primer verso del segundo cuarteto: «Lis suena Flor, y Lis el Pleyto cierra». No es casual esta referencia a este soneto de Quevedo que comienza

²³ «Con Felipe V, rey intruso de Castilla, habla bien claro el enigma: lo llama Faetón, y con propiedad, pues es gobernado bajo los dictámenes y dirección de su abuelo, el rey de Francia, Luis XIV».

²⁴ «Ves este altivo animal | que siempre está vigilante, | pues canta en todo instante | con voz de fino metal; | este que con corona real | que le dio Naturaleza, | no considera ni pesa | que amaneciendo la Aurora | puede ser que le llegue la hora | en que pierda la cabeza».

²⁵ Esta «fiesta» («galhofa» la denomina nuestro manuscrito) se realizaba durante los días de «entruído» – inicio de la Cuaresma–. Curiosamente, la interpretación del *engenbo* del emblema 43 del manuscrito en el que se propone esta escena como imagen es la siguiente: «será também a vitória da Inocência, contra os Vícios, pelos meninos e gallos».

«Pequeños jornaleros de la tierra, | abejas, lises ricas de colores»²⁶, ya que se trata de una alegoría política en la que aparecen mencionados Luis XIII de Francia, el emperador de Alemania, Felipe IV de España y el papa Urbano VIII, unidos todos ellos con motivo de la guerra de Mantua que tuvo lugar a finales de la década de los 20 (1628-1629). La interpretación política del soneto ha sido perfectamente desarrollada por Sagrario López Poza²⁷.

De nuevo aparece Quevedo en el emblema 39: «Mostrase huma mão escrevendo com a Penna que outra mão lhe dará, tirada de seu gallo»²⁸. El *ingenio* interpreta la imagen y los versos como una alegoría del «arte de escribir», y en su explicación se extiende algo sobre la definición de este arte y la idea aún extendida de que los nobles debían escribir con mala letra. En este caso la presencia de Quevedo podría excusarse ya que le atribuye erróneamente la obra *El perro y la calentura*, de José Espinosa, de donde toma la alabanza a la pluma de pavón porque tiene ojos, clara metáfora de la prudencia²⁹. Cita además a algunos autores del arte de escribir, como Juan de Iciar o Giovanni Baptista Palatino³⁰, y hace una reflexión sobre la ruina que puede traer el mal uso de la escritura, para acusar después la falsedad del testamento de Carlos II a favor de Felipe V, el cual, dice, fue firmado por otra persona y por tanto inválido.

Y aún aparece Quevedo una tercera vez, ya casi al final de la obra, en el emblema 55, cuando recuerda una de sus burlas sobre las once mil vírgenes: «E são menos o N^o de Donzellas, que como disse Quevedo: “Después de las onze mil, no hubo virgen ninguna”».

Góngora también está representado en el emblema 33: «Hum Rey sobre hum teatro de comedia como reprezentando, e gente vendo». En el arte se cita la letrilla de Góngora «Aprended flores de mí | lo que va de ayer a oy, | que ayer maravilla fui | e oy sombra mía no soy», y se hace una glosa de cuatro décimas, en castellano, terminando cada una con un verso de la copla. Una más que añadir a la extensa nómina de glosas que José Manuel Pedrosa nos descubrió de esta letrilla, muchas de ellas, como la nuestra, de tema político³¹. El protagonista que cae en desgracia es, por supuesto, Felipe V.

Jerónimo Cortés y su *Libro y tratado de los animales terrestres y volatiles con la historia y propiedades dellos*, publicado en Valencia 1613, es recordado en el emblema 26; y aunque de protagonista portugués, el arte del enigma 28 transcribe una extensa cita en castellano de un texto anónimo publicado en 1645 y la respuesta que Francisco Manuel de Melo publicó en ese mismo año con el título de *Ecco Político: Responde en Portugal a la voz de Castilla y satisface a un papel anonymo, ofrecido al Rey Don Felipe el Quarto. Sobre los intereses de la Corona*

²⁶ El soneto completo es como sigue: «Pequeños jornaleros de la tierra, | abejas, lises ricas de colores, | los picos y las alas con las flores | saben hacer panales, mas no guerra. | Lis suena flor, y Lis el pleito cierra | que revuelve en Italia los humores; | si, vos, no vobis, ois revoladores, | pues el León y el Águila os afierra. | Son para las Abejas las venganzas | mortales, y la guerra rigurosa | no codicia aguijones, sino lanzas. | Hace punta la Águila gloriosa; | hace presa el León sin acechanzas; | el Delfín nada en onda cautelosa».

²⁷ Sagrario LÓPEZ POZA, «Agudeza simbólica aplicada al vituperio político en cuatro sonetos de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, III (2000), 197-218, nuestro soneto en 197-207.

²⁸ «Se muestra una mano escribiendo con la pluma que le da otra mano, obtenida de su gallo».

²⁹ La cita en Espinosa es: «alabo escribir con plumas de pavón, porque tienen ojos». Esta obra de Espinosa se publicó en 1625 junto a las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, de Quevedo, y por eso y por su estilo, durante un tiempo se le atribuyó a Quevedo. Ver Pedro RUIZ PÉREZ, «Pedro Espinosa: cuestiones de transmisión, fortuna crítica y poética histórica», *Studia Aurea*, I (2007), fecha de publicación: 24/04/2007, <http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=65>

³⁰ Ambos publicaron sus obras caligráficas en el siglo XVI, el primero en España y el segundo en Italia, siendo dos de los autores europeos más influyentes (y editados) en este ámbito cultural. De la extensa bibliografía sólo señalamos una entrada por cada uno de los autores: sobre Iciar ver Ana MARTÍNEZ PEREIRA, *Manuales de escritura de los Siglos de Oro. Repertorio crítico y analítico de obras manuscritas e impresas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006, 297-390; James WARDROP, «Civis Romanvs Svm. Giovanbattista Palatino and his circle», London, *Signature*, n^o 14 New Series (1952), 3-39.

³¹ Ver José Manuel PEDROSA, «“Aprended, flores, de mí”: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora», *Crítica*, 74 (1998), 81-92.

Lusitana, y del Oceanico, Indico, Brasilico, Ethyopico, Arabico, Persico, y Africano Imperio (Lisboa, por Paulo Craesbeck, 1645).

La pérdida de las últimas hojas del manuscrito nos impide conocer el final de la obra. Tal vez no estuviera muy lejos del último enigma – incompleto – que conservamos, ya que en él se representa el juicio de Dios mediante el dibujo de una balanza con letras y números en cada uno de sus brazos, juicio que sin duda terminaría definitivamente de condenar a Luis XIV, encarnación de Lucifer en palabras del autor de este texto, y ensalzar a Pedro II como el héroe que conseguiría derrotar la tiranía europea ejercida por el francés.

Hacia ese posible final se ha encaminado todo el discurso de una obra vulgar en sus contenidos – que no son otros que los previamente aceptados y difundidos por la oficialidad – pero muy original en el modo e intensidad de presentar los hechos, escogiendo un género – o más bien una suma de géneros y estilos – atípico en el que los juegos de ingenio se alían con la política para dar lugar a una durísima diatriba antifrancesa y una suave condena antiespañola.