

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA ACLAMACIÓN DE D. JOÃO IV EN RIO DE JANEIRO Y LA INTENCIONALIDAD DE LA NUEVA ICONOGRAFÍA REGIA PORTUGUESA TRAS LA RESTAURACIÓN

*Pablo Jerez Sabater**

RESUMEN:

El cambio político que supuso para Portugal la Restauración de la independencia por parte de la casa de Bragança trajo consigo una búsqueda de una nueva iconografía regia para el nuevo monarca D. João IV. Junto a esta nueva imagen, el papel jugado por las diferentes aclamaciones como propaganda visual de la nueva dinastía fue fundamental para la legitimación de Portugal en el contexto europeo del siglo XVII, proponiendo en esta ocasión los fastos celebrados en la capitania de Rio de Janeiro en 1641 como ejemplo de estas cuestiones.

PALABRAS CLAVE: *Aclamación. Iconografía. Restauración. Rio de Janeiro.*

Uno de los aspectos más importantes para las monarquías absolutistas fue, sin lugar a dudas, la creación de una imagen visual acorde con su poder. Elementos como la arquitectura palaciega, los ornatos públicos, los elementos efímeros ligados a los acontecimientos regios (fiestas cortesanas, bodas, natalicios, exequias), unido a la creación y difusión del retrato real, forman parte de todo este juego de imaginaria visual tan fecundo durante la Edad Moderna.

Es en este sentido y en esta coyuntura donde se inscribe el caso que traemos hoy a colación. El fecundo recuerdo de la gloria portuguesa del siglo XVI, dominado por elementos visuales tan característicos como los del reinado de d. Manuel I (1469-1521) dejó para la Historia del Arte un gusto

* Grupo de Investigación Lhisarte. Universidad de La Laguna (España). E-mail: pjerez@ull.es

decorativo singular denominado como *Manuelino* y que eclosionó y coincidió con la entrada de Portugal en los circuitos artísticos europeos unas décadas más tarde bajo el auspicio de d. João III. La fama del monarca tuvo su recompensa en la fortuna de sus retratos, coincidentes en buena medida con los modelos que desde la corte de Carlos V redimensionaban y engrandecían – en buena parte gracias al genio de Tiziano – los valores del emperador y, por extensión, de todo el imperio.

Afortunada o no, la entrada de Portugal como parte fundamental de la llamada Unión Ibérica trajo consigo un acercamiento a los modelos castellanos en cuanto a las artes se refiere. La idea más clara quizá pueda concretarse en el envío de los mejores artistas portugueses a la corte española, no siendo así de manera inversa, esto es, una participación activa de artistas españoles en la metrópoli lisboeta. En este sentido, mientras que España se hallaba inmersa en una evolución temprana entre las corrientes tenebristas de clara influencia italiana y las ágiles y coloristas composiciones de recuerdo veneciano, Portugal aún dormitaba en el recuerdo de un manierismo sereno definido por artistas de la talla de Diogo Teixeira (ca. 1540-1612), Marcos da Cruz (ca. 1610-1683) o el mejor de ellos quizá, André Reinoso (act. 1610-1640).

Señalados ya los precedentes, cuando las revueltas portuguesas de 1640 llevaron al poder al duque de Bragança aclamándolo en diciembre de ese mismo año como nuevo rey de Portugal bajo el nombre de d. João IV, no nos ha de extrañar que los modelos que se buscaran para fijar su nueva iconografía estuvieran ligados a la tradición retratística española. No podía ser de otra manera. Las conexiones estilísticas eran demasiado profundas y tendríamos que esperar hasta finales de ese siglo, bajo el reinado de su hijo d. Pedro II, para ver un acercamiento a modelos foráneos, en esta ocasión, ligados a Italia. Y es aquí donde cobra fuerza un pintor de irregular dibujo pero de idea determinante: José de Avelar Rebelo.

Dentro de la pintura portuguesa del siglo XVII, el único género que suscitó el interés de los historiadores fue el del retrato, celebrándose incluso exposiciones monográficas, como la de Reynaldo dos Santos, en 1942, y titulada *Retratos de Personagens Portugueses do Século XVII*. El retrato es entendido por los estudiosos como algo novedoso dentro del panorama plástico de la Europa del Seiscientos. Frente al retrato de aparato y corte español o flamenco, se ha querido ver en el portugués algo mucho más intimista y más cercano a la psicología del personaje que a la pompa y solemnidad del resto. En este

sentido, Serrão (2003, p. 36) se pronuncia a favor de una estética propia, donde lo reconoce como “interiorizado”, “intimista” y “lírico”. La amplia nómina de artistas que trabajaron en el género, como Avelar Rebelo, Domingos Vieira, André Reinoso o Félix da Costa, hablan del espectacular desarrollo del retrato, propiciado desde la nobleza y una burguesía ascendente deseosa de perpetuar su imagen. Si nos detenemos a pensar por un momento en el porqué de esta situación, podemos observar que desde los tiempos filipinos, el retrato español se impondrá – a nuestro juicio – frente a cualquier otra estética. La influencia de pintores como Pantoja de la Cruz o el propio Diego de Velázquez serán modelos a seguir frente a lo que se ha denominado genuinamente portugués. Antes planteamos la idea de un “común ibérico” en el campo de la cultura visual, y en el campo del retrato lo mantenemos. Observando detenidamente la retratística portuguesa que, en cierto sentido, adolece de la calidad plástica de la española, vemos como, en el caso más patente que es la Corte, el acercamiento a los modelos de la monarquía española es reiterativo e, incluso, mimético. Si el retrato portugués se entiende por su fuerte impronta tenebrista, donde los contrastes de luz acentúan las expresiones e incluso la captación psicológica de los personajes, donde el generalizado uso de vestimenta de gamas frías ayudan a agudizar el carácter intimista del retratado – en su mayoría nobles provenientes de la Restauración y familiares de la Casa de Bragança, y donde se ha querido ver un “retrato humanístico” (cf. FRANÇA, 1981), derivado de la idea contraria a la fastuosidad flamenca e hispana; entendemos que no son sino ideas que parten de la misma raíz y que no es otra que la española y, especialmente, la retratística cortesana.

El nacimiento de una nueva monarquía, la de los Bragança, marcará la aparición de una nueva retratística oficial. La creación de la nueva imagen del monarca d. João IV será similar en forma y composición a la de Felipe IV. Y es que se trata de lo mismo, pero extrapolado a dos mundos diferentes: uno español y otro portugués. José de Avelar Rebelo (ac. 1637-1657) fue el retratista oficial del monarca brigantino desde los tiempos en que era duque en Vila Viçosa. Formado bajo el amparo de D. Teodosio II, se le supone una más que probable formación madrileña, o al menos sí el conocimiento de los retratos regios hispanos realizados por Tiziano, Sánchez Coello o Velázquez, como se observa claramente en el retrato de D. João IV conservado en el Paço Ducal de Vila Viçosa (Fig. 1). En una composición un tanto forzada, aparece el monarca de cuerpo entero vestido como hombre de guerra (coraza, espada

y bastón de mando) y como noble palaciego (zapatos, insignias). Apoyado con su brazo izquierdo sobre una mesa, donde se coloca un amplio sombrero, su pierna trata de avanzar para romper la rigidez de la composición. En el suelo, apoyado sobre la mesa, un escudo con el blasón de la Casa de Bragança y armas de Portugal. La teatralización de la escena la asume la ampulosa cortina abierta a la figura del monarca, alejándose de lo que la historiografía portuguesa señala como concepto *intimista*, siendo un verdadero retrato de aparato que tomarán los grabados como modelo a seguir en la difusión del monarca. Ahora bien, este retrato hay que buscarlo en Velázquez, y más concretamente en el retrato de Felipe IV conservado en la *National Gallery* de Londres, pintado hacia 1632 (Fig. 2). Evidentemente estamos ante el mismo modelo, dos composiciones similares, casi miméticas, donde los mismos elementos son dispuestos a su vez de igual manera, como la cortina, la mesa o el sombrero. Es lógico pensar en la necesidad de crear una imagen para el monarca, pero la referencia más clara era mirar para la corte española, y Avelar Rebelo lo sabía cuando, tras ver el retrato de Felipe IV, decide elevar a la misma categoría al recién aclamado rey de Portugal.



Fig. 1. Ioannes IV Rex Portugalliae. José de Avelar Rebelo, 1643. Palacio Ducal de Vila Viçosa.



Fig. 2. Felipe IV. Diego de Velázquez, ca 1632. National Gallery, Londres.

Para Portugal, consolidarse en el complicado panorama europeo del Seiscientos era una cuestión vital. Desarrollar una imagen del monarca acorde con los nuevos tiempos de independencia, también. A través de la creación de modelos ligados a la corona española por parte de José de Avelar Rebelo y su pronta difusión gracias a los grabados, la nueva imagen del poder y de su monarca tuvieron rápida acogida no solo en Europa, sino también las colonias portuguesas quienes, gracias en parte a las sucesivas aclamaciones en sus puntos más importantes, conocieron casi de primera mano a su nuevo rey, un rey para la *Lusitania liberada*.

Una vez hemos entendido las estrategias visuales desarrolladas para la creación de la nueva iconografía regia, se hará más sencillo entender el papel que la literatura panegírica y propagandística va a alcanzar en este periodo y el papel de las *Relaciones* aclamatorias como medio de difusión de la nueva *lusitania restaurada*. Si las primeras manifestaciones llegaron desde la villa de Santarém el día dos de diciembre, poco a poco todas las ciudades y puertos portugueses organizaron fiestas para aclamar al nuevo monarca y, con ello, asegurarse los favores de la nueva dinastía advirtiéndolo, en todos los casos, su verdadero corazón portugués frente al yugo castellano. Sermonistas como el jesuita António Vieira dieron buena cuenta de esta acción, difundiendo una imagen tremendamente negativa de lo español y magnificando las virtudes de d. João como legítimo rey de Portugal.

Sin embargo, al enfrentarnos al análisis de esta tipología de relatos, las *Relaciones*, hemos de advertir que, para el caso portugués, tenemos el problema de la falta de obra gráfica o grabados que permitan hacernos una idea de cómo fueron en realidad esas fiestas, las arquitecturas efímeras, las luminarias públicas o esos teatros instalados en las plazas principales. Todo queda a merced de nuestra imaginación y hemos de discernir entre realidad o imaginación, entre literatura y verdad. Una cuestión verdaderamente compleja donde lo panegírico es, a veces, la única fuente escrita que conservamos de la fiesta, como veremos en el caso de la aclamación en la capitania de Río de Janeiro.

LA ACLAMACIÓN DE D. JOÃO EN LA CAPITANÍA DE RÍO DE JANEIRO EN 1641

La importancia de Brasil como sustento económico del imperio portugués desde el siglo XVI es ampliamente conocido. De la misma manera,

durante la Unión Ibérica, el tráfico comercial marítimo y la importancia de las plantaciones de azúcar y otros productos fueron cruciales para la corona española, así como el establecimiento de puertos francos para el tráfico de esclavos. En esta coyuntura, la capitanía de Río de Janeiro jugó un papel fundamental. Alejada de las principales rutas comerciales y secundaria en la producción azucarera, la ciudad fue durante el siglo XVII un puerto estratégico entre los estuarios de La Plata y los enclaves negreros de África (BAPTISTA BICALHO, 1998, p. 9). La importancia que adquirió durante este periodo fue incluso más relevante durante la Restauración, debido a los impuestos y rentas que pagaban a la metrópoli para el sostenimiento de la guerra contra España y el pago de parte de las dotes para el casamiento de la hija de d. João, Catarina, con el rey Carlos II de Inglaterra, concretándose una estrecha relación comercial entre Portugal y el país anglosajón consolidada por la creación en 1642 del Consejo Ultramarino que prohibía cualquier tipo de intercambio entre las colonias portuguesas y otro país que no fuera el británico.

Entendido el papel de la Capitanía de Río de Janeiro en este periodo, comprenderemos el valor que tuvo la aclamación del nuevo rey portugués en este contexto. Sin embargo, se ha apuntado recientemente una nueva visión de los sucesos aclamatorios como “posición política asumida por el virrey, el marqués de Montalvão, y por Salvador Correa de Sá e Benevides de aclamar rey a d. João. Asimismo, calificamos como ‘aclamación’ la continua reafirmación de esta realeza, que podía sufrir un revés a partir de la entrada de la armada castellana que viniera al Atlántico sur” (ARAÚJO FARIA, 2008, p. 7). Pero para nosotros, la aclamación la vamos a entender desde un punto artístico-literario donde lo panegírico, unido en cierto sentido a la propaganda de fe que los sermonistas aplicaron a la Restauración, jugaron un papel decisivo en las diferentes *Relaciones* impresas y manuscritas a lo largo del imperio desde 1640.

Para el caso que nos ocupa, tomaremos como fuente principal el único impreso conservado de estas manifestaciones festivas titulado *Relaçam da Aclamação que se fez na Capitania do Rio de Janeiro do Estado do Brasil, e nas mais do Sul, ao Senhor Rey Dom Ioão o IV, por verdadeiro Rey, e Senhor do seu Reyno de Portugal, com a felicíssima restituição que delle se fez a sua Magestade que Deos guarde, e* y publicado en Lisboa por Jorge Rodrigues en 1641.

La noticia llegó a San Sebastián de Rio de Janeiro el 10 de marzo de 1641¹, por tanto, tres meses más tarde de los sucesos aclamatorios en Lisboa. El tono del relato, como ya hemos advertido, tiene ciertos matices de lo que podríamos denominar como “propaganda de fe”, tal y como se deduce de la recepción de la misiva:

Chegou quando era menos esperada, se bem desejada de todos os que prezandose de verdadeiros portuguezes pedião ao Ceo lhe retituise Rey legitimo; cujos clamores admitidos no supremo solio do poderossissimo Senhor dos Senhores, permitio o felice despacho de duplica tão justa, & o soberano efecto de acção tão devida á Real Casa de Bragança, de donde usurpada se vio desunida sesenta annos².

En efecto, queda claro el profundo sentimiento anticastellano implícito en la noticia. Un rey usurpado por sesenta años; la Unión Ibérica queda marcada aquí con un matiz despectivo y, sobre todo, auspiciada la desunión por la gracia divina, es Dios mismo quien, gracias a las plegarias de los “verdaderos” portugueses, impone al legítimo heredero de la corona, el descendiente directo de la extinta casa de Avis, el único y verdadero rey: d. João.

En estos momentos gobernaba la capitania de Rio de Janeiro un personaje sumamente interesante: Salvador Correa de Sá e Benavides (1602-1668). Nacido en Cádiz y enviado en tiempo de los Felipes como gobernador de la plaza atlántica, su carrera fue, ciertamente, meteórica. Gobernador de la capitania de Rio por tres ocasiones (1637-1642, 1648 y 1659-1660), gobernador de la capitania del Sul do Brasil (1659-1662), gobernador de Angola (1648-1651), administrador de todas las minas de Brasil y consejero de los Consejos de Guerra y Ultramarino. Sin embargo, cuando la noticia de la restitución portuguesa llega a la ciudad, él se encontraba en una encrucijada compleja, puesto que recibía rentas por un alto importe provenientes del Perú, cuestionándose su pérdida si apoyaba la sublevación desde su plaza. Pero, por otro lado, si la rebelión había sido satisfactoria, posicionarse al lado de la nueva corona podía otorgarle nuevos réditos, como finalmente sucedió. Además, por si esto fuera poco, era nieto de Salvador Correa de Sá e hijo de Martín de Sá, gobernantes y militares que habían defendido la plaza brasileña de los ataques holandeses que, como es bien sabido, estaban gobernados por el conde Mauricio

¹ Anónimo: *Relaçam da aclamação*... Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 1r.

² Idem.

de Nassau y apoyados por las Provincias Unidas, siendo finalmente expulsados en 1648 y trasladado el monopolio del azúcar atlántico a las Antillas.

La noticia fue entregada al gobernador por parte del Padre Provincial de los jesuitas mediante una carta escrita por el marqués de Montalvão, por entonces virrey del Estado y acompañada por otra escrita instigada por el recién jurado monarca d. João. En ambas le mandaban a proseguir en la capitania de Rio de Janeiro con el juramento de fidelidad al nuevo rey, tal y como había hecho el marqués poco tiempo atrás en Salvador de Bahía al amparo de las celebraciones en la metrópoli. Sin embargo, se debatía, como acabo de señalar, en la disyuntiva de apoyar al monarca ya que “dez mil cruzados de renda, & mais de cincoenta mil cruzados de fazenda de raíz & movel, que no Reyno do Perú, & Castella gozaua com emcomendas, dote e herança”³ era una más que notable cantidad como para perderla por un monarca que aún no se sabía si sería depuesto mediante las armas, o bien mostrarse como un “verdadero” portugués y apoyar la independencia. Finalmente se impuso este último sentimiento.

Tomada la decisión ordenó al Sargento y Gobernador de Armas de la plaza de San Sebastián de Rio de Janeiro, Antonio Ortiz de Mendoça, que diera aviso a los oficiales de cámara, a los preladados eclesiásticos, a los religiosos, capitanes de infantería, fortalezas y ordenanzas y demás gente noble de la ciudad para que se reunieran en el colegio de la Compañía de Jesús. Una vez estuvieron congregados, el gobernador leyó las dos cartas diciendo:

Isto [senhores] he o que contem estas cartas, isto o para que chamei a vossas merces, & isto o sobre que devemos considerar o que se deve fazer. O efeito já está executado em todo o Reyno de Portugal, que imitando a Cidade de Lisboa tem aclamado, jurado, & reconhecido ao Senhor D. João Duque que foi de Bragança por legitimo, & verdadeiro Rey, & Senhor de Portugal, acção tão devida a sua Real Casa legitimamente heredeira do Reyno, tão desejada em Portugal, & tão esperada sesenta annos ha, como aplaudida do Ceo com demonstrações de que me dão aviso outras cartas de particulares de credito, & que se verificação em que sem mortes, nem contrariedades, que podirão ocasionarse della, se efectuou Na Bahia cabeça deste Estado, se fez já a mesma aclamação, & juramento. Aqui nos ordenão façamos o mesmo nesta Capitania, o que eu por mi sô não posso executar sem os pareceres de vossas merces, que em caso semelhante he melhor errar com o de todos, que acertar com o meu. E assi vossas merces senhores officiales de camara como

³ Anónimo: *Relaçam da aclamação...* Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 2v.

cabeças da República, manifestem seu sentimento, & seguindo-se a elle o do Senhor Prelado Ecclesiastico, & Prelados da Religioens prosigão os senhores capitães, & mais adjuntos, que do que vossas merces decretarem, se fará Auto público que conste a todo tempo⁴.

Como ha quedado claro, la decisión de festejar la aclamación se había iniciado. El veedor más viejo, poniéndose en pie, señaló la acción divina de aclamar al monarca como legítimo rey de Portugal y animó a festejar el juramento como se merecía siguiendo el modelo iniciado en la ciudad de Bahía. Esta primera reunión terminó con la firma de todos los presentes en el Auto redactado por el escribano de cámara y terminándose con un *viva El Rey Dom João o IV*.

La siguiente acción fue ordenar traer el pendón real de la cámara y salir en procesión con él desde el colegio jesuita hasta la catedral, donde en el altar situado en el crucero y sobre un misal, prestaron juramento todos los asistentes y terminando la ceremonia con grandes gritos y aplausos por parte del pueblo. La decisión de colocar en todas las plazas públicas un pendón real en nombre de su majestad d. João IV fue la segunda de las decisiones tomadas ese día por parte de Salvador Correa de Sá e Benavides, quien, acto seguido, dictó un bando por el cual todos los ciudadanos de la capitania debían ornar sus ventanas con luminarias y que las fortalezas y navíos disparasen artillería mientras se preparaban las fiestas que se pospondrían por ser la penúltima semana de cuaresma. Como prosigue el relato:

Viose aquella noite a Cidade toda ornada de luzes, tão brilhante de invenções, tão lustrosa de fogos, & tão inquieta de vivas pellas ruas, & artilheria nos navios, & fortalezas, que de huma parte, parecia que o Ceo auia trasladado as estrelas nas janellas, & de outra, que abrazada Troya se representaua na confusão das vozes, & repetições da polvora, efectos de amor, mostras do que nas veras quando se offereça gastarão os leales animos dos Portuguezes, & Brasilienses em serviço de seu verdadeiro Rey, & Senhor Portuguez⁵.

La ciudad, por tanto, quedó iluminada por fuegos de artificio y luminarias, la primera manifestación de lo efímero en las fiestas por la aclamación del nuevo monarca. Al día siguiente, día once de marzo, ordenó el gobernador al capitán de la fortaleza de Santa Margarida que enviase el auto a las capitánías de São Vicente y São Paulo así como a las once villas que las

⁴ Anónimo: *Relaçam da aclamação*... Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 3v.

⁵ Anónimo: *Relaçam da aclamação*... Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 5r.

componían para que prosiguieran de la misma manera los acontecimientos acontecidos en Rio de Janeiro. Al auto le acompañó una serie de misivas de aviso anticastellanas advirtiendo del peligro enemigo y que cada fortaleza reforzase su presencia en las plazas mediante carabelas situadas en las barras del litoral. La respuesta de los bastiones no se hizo esperar y, cada uno a su manera, durante ocho noches, iluminaron los fuertes y aplicaron con júbilo salvas de mosquetería y pólvora, lo que afianzó el sentimiento portugués de libertad tan ansiado por las colonias⁶.

El día diecinueve de marzo, víspera del patriarca São Bento⁷, se celebraba un culto en su convento al que asistió el gobernador, entrado alborotado un maestre de carabela con dos cartas con el sello real del nuevo monarca brigantino. Levantándose en pie abrió una de las cartas y, tras besar el real sello, puso sobre su cabeza la firma del rey, volviendo a jurar lealtad al monarca, lo que provocó los aplausos de los asistentes y que se convirtió en el motivo del pregón que, acto seguido, declamó el padre fray Manoel, religioso benedictino.

Una de las más literarias descripciones de las fiestas de esta *Relación* se produjo la noche del treinta y uno de marzo, día de Pascua. Nuestro anónimo relator procede a describir con suma belleza – no olvidemos que el sentido de estas descripciones era, principalmente, llegar a la corte y obtener la gracia del monarca – todo lo que aconteció.

Se vio a Cidade tão ornada de luminarias, que falta o brilhante não fazendo esplendor do Planeta Monarcha⁸, & substituidas as estrelas nas janelas, & ruas formavão tantos cambiantes tornasoes no vario de invenções, que se enredou o pensamento nas luzes, & se confundio no numero pois o limitado do lugar parece que se dilataua com ellas nesta occasião⁹.

Queda claro que la literatura propagandística que, como hemos visto, relaciona la acción divina de Dios como sumo ejecutor de los deseos independentistas y restitutistas portugueses, unido a la poesía, emanada anteriormente con la comparación con la Troya homérica y ahora aderezada con la hipérbole forzada de comparar la luz de las luminarias con la luz de la luna

⁶ Anónimo: *Relaçam da aclamação...* Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 5v.

⁷ La presencia de los benedictinos en Rio de Janeiro se rastrea casi desde la fundación de la ciudad, erigiendo un convento en la ciudad en 1590.

⁸ Se refiere a la luna.

⁹ Anónimo: *Relaçam da aclamação...* Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 6v.

o las estrellas con las ventanas, juegan un papel profundamente panegírico de honra al monarca, donde las cuestiones relativas a la realidad de lo que sucedió poco importa al relator: es la paremia de la colonia de nuevo al servicio de la otrora metrópoli del imperio.

Las fiestas comenzaron con una encamisada¹⁰ que discurrió por el centro de la ciudad con ciento veinte caballeros lustrosamente vestidos, entre los que destacaban en la comitiva el capitán Duarte Correa Vasqueanes, quien fue gobernador de la plaza de Rio antes de la llegada de Salvador de Sá; Antonio Ortiz de Mendoça, sargento mayor y gobernador de las gentes de guerra; y cerrando el desfile el propio Salvador Correa de Sá e Benevides vestido con ricas telas blancas. A este cortejo militar se unieron dos carros ornados de seda y *aparatos de ramos y flores* con música que, según siempre nuestro poético relator, “parecía que em cada principio de rua parecia que o Coro do Ceo se auia humanado”¹¹. Por tanto, junto con los artificios de fogueo y las luminarias, estos carros decorados vuelven a aparecer como muestras de arte efímero, echando en falta una descripción algo más profunda que pudiera dar lugar a una interpretación de los mismos o si tuvieron o no alguna imagen alegórica del monarca, como sucedió en otras aclamaciones semejantes.

Al día siguiente, lunes, en el campo de Nossa Senhora da Ajuda, se formaron dos escuadrones: uno con los batallones dispuestos en las fortalezas y otro con los de tierra y, en el medio, una compañía de arqueros con ciento dieciocho hombres con su caballería, todos ellos capitaneados por el sargento mayor Antonio Ortiz de Mendoça. Ordenó en ese momento que todos abrieran fuego, alzaran sus banderas y, colocándose en medio del campo da Ajuda, lanzó el sombrero al aire al tiempo que gritaba: “viva ElRey D. Ioão o IV”, siendo respondido por los batallones la misma proclama por tres veces con disparos de fuego, presentándose en la plaza la nada desdeñable cifra de mil doscientos hombres¹², siempre siguiendo las noticias del relato.

El martes se celebró uno de los juegos más queridos por el mundo ibérico y que en Portugal tuvo gran fortuna durante los festejos acontecidos durante todo el siglo XVII: una *tourada* o corrida de toros. Organizadas por el gobernador, se dieron premios a las mejores faenas y todo corrió a su costa, así como numerosos caballeros haciendo correr la misma suerte con sus caballos

¹⁰ Especie de obreja cómica, que, para diversión o muestra de regocijo, se ejecutaba de noche.

¹¹ Anónimo: *Relaçam da aclamação...* Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 7r.

¹² Anónimo: *Relaçam da aclamação...* Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 7v.

en lucida competencia. Al día siguiente el juego se tornó en cañas, siendo capitaneada la primera cuadrilla de caballeros por Salvador Correa de Sá y la otra por el capitán Duarte Correa Vasqueanes.

Dentro de la semana de festejos organizadas por la capitanía de Rio de Janeiro, el jueves le tocó la representación de una comedia en un teatro instalado en la plaza da Ajuda pero que, por haber llovido tanto aquel día y, por orden del gobernador, se trasladó a la propia sala principal de su vivienda¹³, dando entrada a todo aquel que cupiese en el recinto. Esta es quizá una de las actuaciones más controvertidas, puesto que dudamos de la apertura de las puertas de la casa del gobernador al pueblo, siendo quizá la cámara municipal la que acogiera dicha representación.

Más interesante resulta lo que ocurrió el domingo, donde se celebró una mascarada con dos grupos que danzaban y cantaban vestidos *ao gracioso burlesco*¹⁴, rematándose las fiestas finamente el lunes siguiente, segunda octava de Pascua, con un grupo de estudiantes – jesuitas entendemos – disparando al modo de los arcabuceros y con el gobernador ornando las ventanas de su casa con grandes cirios y la quema de pólvora en la plaza.

La memoria de lo festivo tuvo en el género de las *Relaciones* una manera de perpetuar lo efímero de su causa. La interpretación, a veces sesgada y llena de lirismo en ocasiones, nos impide ver con verdadera objetividad lo que realmente aconteció. Sin embargo, aunque podamos poner en tela de juicio algunas de las aseveraciones por el propio carácter propagandístico de los textos, no tenemos otra manera de acercarnos a las fiestas que a través de estos relatos, por lo que advertimos de entrada la dificultad con la que nos encontramos al iniciar este trabajo. Si a esto le sumamos la inexistencia de grabados o dibujos sobre las mismas, la tarea se torna aún más compleja.

Para Portugal, la necesidad de posicionarse en el complejo mundo de las relaciones políticas del *Seiscientos* le hizo celebrar con mayor énfasis la restitución del trono a su legítimo heredero, aclamándose en todas las provincias del imperio la feliz noticia y, sobretodo, el fin del “yugo” y la tiranía castellana, como bien señalan los opúsculos panegíricos de la Restauración. Si de vital importancia fue el juramento en Lisboa, capital de la soberana y restituida monarquía, fundamental fue también su aclamación en Brasil, epicentro del presente y futuro económico de Portugal y todo ello ejecutado por el gobernador Salvador Correa de Sá e Benavides, un castellano “reconvertido”

¹³ Anónimo: *Relaçam da aclamação*... Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 8r.

¹⁴ Anónimo: *Relaçam da aclamação*... Biblioteca Nacional de Portugal, fol. 8v.

en verdadero portugués, difícil papel el que jugó de manera maestra ganándose el favor del nuevo monarca y su posicionamiento en el nuevo orden político que se comenzaba a gestar en Portugal a partir de 1640.

SOME NOTES ON THE ACCLAMATION OF D. JOÃO IV IN RIO DE JANEIRO AND THE INTENTIONALITY OF THE NEW REGAL ICONOGRAPHY PORTUGUESE AFTER THE RESTORATION

ABSTRACT:

The political change that supposed for Portugal the Restoration of the independence by the Royal House of Bragança brought achieve a research of a new regal iconography for the new monarch D. João IV. Beside this new image, the role played by the different acclamations like visual propaganda of the new dynasty was fundamental for the acceptance of Portugal in the European context of the 17th century, proposing in this occasion the acclamation celebrated in the captaincy of Rio of Janeiro in 1641 like example of these questions.

KEY WORDS: *Acclamation. Iconography. Restoration. Rio de Janeiro.*

BIBLIOGRAFÍA

ARAÚJO FARIA, J. A. Da maravilhosa aclamação del Rey Nosso Senhor no Estado do Brasil: representações do estado do Brasil na Restauração Prodigiosa de Portugal, 1640-1668. **Mneve-Revista de Humanidades**, UFRN, 9, 24, 2008.

BAPTISTA BICALHO, M. F. A cidade do Rio de Janeiro e a articulação da região em torno do Atlântico-Sul: séculos XVII-XVIII. **Revista de História Regional**, 3, 1998.

FRANÇA, J. A. **Oitocentos anos de arte portuguesa**. Lisboa, 1981.

SERRÃO, V. **O Barroco. História da Arte em Portugal**. Lisboa, 2003.