

El retrato áulico y la iconografía solar La imagen astral de los reyes hispanos durante el antiguo régimen¹

Víctor Mínguez

El simbolismo político del Sol

La instrumentalización política de la astrología, ampliamente extendida en el mundo clásico, resurge en la Italia del siglo XV en el contexto de la cultura renacentista. El Renacimiento va a suponer una revitalización del saber astrológico, que encontrará un temprano eco en el arte, y los astros y las constelaciones pasan a formar parte del nuevo repertorio iconográfico que genera el arte moderno². Resulta significativo en este sentido la presencia de motivos astrales en los dos libros que establecen los fundamentos esenciales de esa nueva iconografía, el repertorio de emblemas de Alciato y la recopilación de alegorías de Ripa: en el *Emblematum Libellus* (Augsburgo, 1531), Andrea Alciato incluye cuatro emblemas astrológicos; en la *Iconologia* (Roma, 1593), Cesare Ripa dedica tres alegorías a la representación de la Astrología, y son numerosas las alegorías de virtudes, pasiones, territorios y demás conceptos personificados por el iconógrafo perugino, que incorporan como atributos elementos celestes.

Son muchos los astros que son utilizados para representar metafóricamente a los reyes absolutos en el arte moderno: estrellas, planetas, satélites, constelaciones, cometas -además de fenómenos meteorológicos como el Arco Iris, el rayo o la tormenta, hermanados a los primeros por su común hábitat celeste-, son motivos emblemáticos frecuentes en las

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio sobre la representación solar de la realeza hispánica, financiado por Bancaja-Fundación Caixa Castelló en la Convocatoria de Ayudas destinadas a la Formación de Personal Docente e Investigador 1995.

² Sobre las representaciones solares en el arte renacentista son especialmente interesantes los múltiples trabajos publicados en *Le soleil à la Renaissance; science et mythes; colloque international* (Bruselas, abril de 1963), Presses Universitaires de France, 1965. Véanse también Fernando R. de la Flor, "Emblemática astrológica", en *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Alianza, Madrid, 1995, pág. 294 y ss., y Santiago Sebastián, "Astrología y emblemática", en *Emblemática e Historia del Arte*, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 187 y ss.

arquitecturas efímeras levantadas para las entradas reales, las fiestas cortesanas, las exequias regias y demás ceremonias y celebraciones monárquicas. Pero es el Sol con diferencia el astro más utilizado por los mentores de los programas y diseños iconográficos a la hora de representar simbólicamente al monarca. La identificación entre el Sol y la realeza se remonta al principio de la humanidad: partiendo del universal culto solar, el astro diurno deviene progresivamente en metáfora del poder representado por el monarca y así, reyes como Constantino el Grande, Enrique III de Polonia, Maximiliano de Austria o Carlos I de Inglaterra, reflejan la pervivencia de esta simbología a lo largo de trece siglos³. Prácticamente en todas las fases de la cultura occidental el arte se hace eco de este simbolismo político -así como también de los restantes simbolismos y significaciones solares⁴. Esta continua identificación propagandística entre el Sol y el poder político se fundamenta en las benéficas cualidades del Sol y en sus múltiples virtudes, que los apologistas áulicos pretenden a su vez descubrir en los reyes y príncipes metaforizados: el Sol es fuente de vida, de luz y calor, y su omnipresencia, su simultánea proximidad y distanciamiento, su inaccesibilidad, su ostentación y poder, son aspectos que permiten una interpretación política de esas cualidades. Además, hay que añadir que el poder cósmico del Sol representa sutilmente la hegemonía universal a la que aspirar los distintos monarcas absolutos de las grandes potencias como España o Francia. Finalmente, no es menos importante su singularidad, aspecto que le convierte en la metáfora idónea para simbolizar el sistema dinástico y la institución monárquica: solo existe un astro luminoso que tras el ocaso o el eclipse se sucede así mismo⁵.

El modelo francés

La identificación entre el rey y el Sol tiene en la Corte y en el arte francés un punto de referencia inexcusable pues, muy tempranamente, los reyes franceses recurrieron a las representaciones solares a la hora de construir su imagen oficial y pública. Pedro Galera se refiere al arraigo de la

³ La identificación histórica rey-astro y sus bases teóricas han sido rastreadas minuciosamente por Virgilio Bermejo en "Princeps ut Apollo. Mitología y alegoría solar en los austrías hispanos", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, págs. 473-492.

⁴ Sobre la significación de la imagen solar en el arte universal, a través de las distintas culturas, véanse los distintos estudios recogidos en el libro coordinado por Walter Herdeg, *The Sun in art. Die Sone in der Kunst. Le Soleil dans l'art. Sun symbolism, from the Past to the Present, in Pagan and Christian Art*, Graphis press, Zurich, 1962.

⁵ Todas estas consideraciones ya las hicimos en nuestro trabajo anterior, "Emblemas solares, la imagen del Príncipe y los programas astrológicos en el arte efímero", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, págs. 209-253.

simbología solar en la corte de Enrique III⁶. Virgilio Bermejo por su parte conecta la representación solar con Carlos VI, Carlos IX, Enrique IV, e incluso algún rey franco⁷. Independientemente de cual sea el rey que inicie el culto regio-solar en la corte de Francia, es evidente que éste alcanza su punto cenital bajo el reinado de Luis XIV⁸. Este monarca adoptó el símbolo solar en 1653, a la edad de quince años⁹. Desde entonces, numerosos textos emblemáticos franceses¹⁰ consolidan y difunden la iconografía solar del que pronto será conocido como el Rey Sol, llegando prácticamente a anular esta simbología, por su enorme popularización, otros emblemas regios propios de los reyes de Francia, y condicionando al arte áulico de este período a girar en torno a la imagen solar. Buena prueba son los grandes conjuntos palaciegos de Versalles y Marly, verdaderas residencias solares de los borbones, como puso de relieve hace años Santiago Sebastián¹¹.

Sin embargo, la difusión y patrimonialización propagandística del astro diurno por parte de los reyes franceses, no ha de hacer olvidar que, durante la cultura barroca, la metáfora solar no fue privativa de ninguna dinastía ni de ninguna corte: cien años antes de la instrumentalización de la imagen solar por Luis XIV, en España era ya un símbolo frecuentemente utilizado a la hora de representar a sus monarcas.

⁶ Pedro A. Galera Andreu, en su estudio "Un emblema solar para Felipe II", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, págs. 457-471, cita al respecto una oportuna bibliografía que incluye dos recomendables estudios: F. Yates, *Astraea*, Londres, 1975 y A. López Castán, "Versalles, el triunfo del Sol", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, Madrid, 1990.

⁷ Op. cit., pág. 477.

⁸ Especialmente sugerente al respecto es el estudio de Ernst H. Kantorowicz, "Oriens Augusti-Lever du roi", *Dumbarton Oaks Papers Number Seventeen* (Washington), 1963, págs. 117-177, centrado en gran medida en la simbología solar en la roma imperial y en la tradición cristiana, pero rastreando su reflejo en la monarquía francesa seiscentista y sobre todo, como es lógico, en la figura de Luis XIV. También tiene gran interés el artículo de Riccardo Pacciani, "Heliaca. Simbologia del sole nella politica culturale di Luigi XIV", *Psicon*, nº 1, 1974, págs. 69-86. Sobre la iconografía en general de Luis XIV véase Peter Burke, *La fabricación de Luis XIV*, Nerea, Madrid, 1995.

⁹ Curiosamente, la aceptación de la divisa solar no se logró sin resistencia. Mario Praz nos explica como, cuando Monsieur d'Ouvrier propuso como emblema de Luis XIV un sol radiante con el lema *Nec pluribus impar*, recibió tales críticas, sobre todo por parte de los restantes reyes europeos, por la soberbia que implicaba dicha imagen, que Colbert anuló la pensión que en un principio le había asignado. Precisamente fue el Padre Menestrier el que salió en defensa del emblema solar, publicando en 1679, *La Devise du Roy justifiée ... avec un Recueil de cinq cens devises faites pour S.M. et toute la maison royale*. Véase M. Praz, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Siruela, Madrid, 1989, págs. 203 y 204.

¹⁰ Además de la apología solar escrita por Claude François Menestrier, mencionada en la nota anterior, este ilustre jesuita escribió numerosos textos emblemáticos que resultaron fundamentales para la construcción de la iconografía de Luis XIV. Destaquemos de manera especial su *Histoire du roy Louis le Grand. Par les médailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoiries, et autres monumens publics*, París, 1691, donde, como el nombre indica se recoge toda la imaginería simbólica del rey, abundando los temas solares. También es interesante por su temprana fecha el opúsculo anónimo *Devise pour le roy, sur les préparatifs de la Campagne de l'An 1672*, Grenoble, 1672.

¹¹ Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid, 1981, págs. 367, 368 y 371.

Los soles hispanos

Comúnmente se ha aceptado como la primera identificación simbólica conocida de un monarca español con el Sol la que establece Girolamo Ruscelli al seleccionar este astro para la divisa de Felipe II¹². Algún investigador ha señalado metafalizaciones anteriores, como en el panegírico que Nicaise Lailan dedica a la memoria de Fernando el Católico¹³. Por otra parte, diversos monarcas quinientistas son representados astralmente por medio del eclipse solar, en jeroglíficos fúnebres realizados con motivo de sus órbitos -por ejemplo Carlos V en el catafalco que Claudio de Arciniega levanta en 1559 en la catedral de México¹⁴. En cualquier caso, lo que parece claro es que a lo largo del siglo XVI textos e imágenes emblemáticas construyen y desarrollan progresivamente la imagen solar de los reyes hispanos, y si el carro solar es propuesto como divisa de Felipe II, el Sol quedará como símbolo común a todos los reyes o, mejor aún, como imagen universal de la realeza. Así, esta identificación entre los Habsburgo y el astro luminoso, crecerá y madurará durante el siglo XVII. En un libro de empresas manuscrito, realizado por Francisco Gómez de la Reguera en el primer cuarto de este siglo¹⁵, podemos ver varios soles simbolizando a diversos reyes de rama española de la casa de Austria: Carlos I, Felipe II (tres veces) y Felipe IV (dos) mientras que la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II, es representada como la Luna, copiando literalmente la divisa que Ruscelli le dedica¹⁶.

¹² G. Ruscelli, *Le Imprese Illustri con expositioni et discorsi (...)*, Venecia, 1566. Fue Julián Gállego el primero en reparar en la importancia iconográfica de esta divisa y así lo expuso en *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1972, pág. 47 de la edición de 1984. La divisa ha sido analizada detalladamente por Pedro A. Galera Andreu en su estudio ya citado. Galera rastrea además la difusión y éxito del carro solar como divisa de Felipe II en diversos jeroglíficos efímeros realizados bajo el reinado de este monarca, éxito que atribuye a "su tono culto y profundo muy al gusto de los grandes centros europeos de fuerte implantación de la cultura manierista", id. pág. 465.

¹³ N. Lailan, *Memoire et épitaphe de feu de bon e memoire tres puissant et tres redoutable prince don fernande par la grace de dieu, roy catholique de Castille, de Leon, de Grenade*, s.a. Citado por M. Morán en *La alegoría y el mito: la imagen del rey en el cambio de dinastía (1700-1750)*, Madrid, 1982, pág. 375.

¹⁴ Francisco Cervantes de Salazar, *Tvmvto imperial de la gran ciudad de Mexico*, México, 1560.

¹⁵ Existe una edición crítica actual: Cesar Hernández Alónso, *Francisco Gómez de la Reguera. Empresas de los reyes de Castilla y de León*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990. Sobre las divisas de Gómez de la Reguera véase asimismo el estudio de Blanca García Vega, "Las empresas de los reyes de Castilla y León por Francisco de la Reguera", *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática* (Teruel, Octubre de 1991), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, págs. 93-169.

¹⁶ Sobre la imagen lunar de las reinas hispanas véase nuestro estudio "La metáfora lunar: la imagen de la reina en la emblemática española", *Millars. Espai i història* (Universitat Jaume I), nº XVI (1993), págs. 29-46.

La primera empresa solar dedicada a Felipe IV en el manuscrito de Gómez de la Reguera fue diseñada por Lope de Vega. Explica el propio Gómez como, llegado el momento de diseñar la empresa del monarca reinante, y teniendo como única referencia una medalla realizada por el caballero Rutilo que mostraba en el anverso el retrato fisionómico de Felipe IV y en anverso el carro solar diseñado por Ruscelli -que Gómez de la Reguera ya había utilizado para la empresa de Felipe II y no quería repetir-, solicitó ayuda al insigne poeta interrogándole sobre si Felipe IV había utilizado alguna empresa hasta el momento. Lope de Vega contestó que no y le propuso como emblema para el joven rey -en el año 1629- un sol entre nubes que mostraba en su disco un rayo alado y coronado y acompañado del lema *Nondum erumpit*¹⁷. En la segunda empresa destinada a Felipe IV, Gómez de la Reguera ya ha asumido esta simbología y el mismo diseña un emblema solar para representar la muerte del rey. Precisamente, va a ser durante el largo reinado de Felipe IV cuando la metáfora solar alcance su plena madurez: son diversas las circunstancias que contribuyeron a ello, destacando el sobrenombre de Felipe IV -Rey Planeta-, la coincidencia de su ordinal con el que posee el astro rey dentro de la jerarquía planetaria, y la común posesión de enormes dominios. Por todo ello y porque la imagen emblemática ya estaba totalmente construida¹⁸, durante su reinado y sobre todo con motivo de su muerte en 1666 se diseñarán en todas las ciudades de los reinos peninsulares, europeos y ultramarinos, docenas de jeroglíficos solares. Los más conocidos son los que pertenecen a la serie pintada para las exequias de la Corte en el madrileño convento de la Encarnación.¹⁹, pero encontramos jeroglíficos solares felipinos desde el virreinato de México al de Nápoles. Durante el reinado de Carlos II, la representación solar del monarca seguirá siendo la imagen simbólica favorita de los apologistas de la casa de Austria. Precisamente a este monarca pertenece la serie solar más interesante de todas las realizadas para un monarca hispano: los veinte jeroglíficos solares diseñados y pintados para sus exequias en la catedral de México.²⁰

¹⁷ F. Gómez de la Reguera, op. cit., pág. 252.

¹⁸ Sirvan de ejemplo de la popularización del motivo astral los emblemas solares que contienen las dos emblemáticas políticas más importantes en lengua castellana, ambas publicadas durante el reinado de Felipe IV: *Idea de un Príncipe político cristiano representada en cien empresas* (Munich, 1640), de Saavedra Fajardo -empresas XII, LXXVII y LXXXVI- y la *Emblemata centum, regio-politica* (Madrid, 1653) de Solórzano Pereira -emblemas XXIII y XLII.

¹⁹ P. Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la Catholica Magd. de D. Philippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Convento de la Encarnacion*, Madrid, 1666. Han sido analizados por numerosos especialistas, destacando el estudio de Steven Orso, *Art and death at the spanish habsburg court. The royal exequies for Phillip IV*, University of Missouri Press, Columbia, 1989.

²⁰ Agustín de Mora, *El Sol eclipsado antes de llegar al zenid. Real pyra que encendió a la apagada luz del Rey N. S. D. Carlos II (...)*, México. Los veinte jeroglíficos fueron grabados por Antonio de Castro. Los hemos estudiado en "La

La llegada de los Borbones al trono español supuso un profundo cambio del arte cortesano y de la representación de la monarquía y del monarca, por más que durante las primeras décadas del siglo XVII se mantuvo vigente la imagen del rey diseñada en el siglo anterior, y construida con tanta minuciosidad. No será hasta los tiempos de Fernando VI cuando autores políticos novedosos como Feijoo, ofrezcan una alternativa conceptual que tenga proyección en la plástica áulica²¹. Algunos de los motivos iconográficos característicos de la casa de Borbón y ahora introducidos por Felipe V e implantados por sus sucesores, no tuvieron especial dificultad en ser asimilados por los súbditos hispanos, pues entroncaban sin ruptura con la tradición de la representación simbólica de la realeza de la casa de Austria. Precisamente es ese el caso de la imagen solar, emblema favorito tanto de los Habsburgo hispanos como de los borbones franceses. Sin embargo, Miguel Morán detecta una diferencia: la imagen solar fue una de las diversas metáforas simbólicas de la monarquía hispana durante la Edad Moderna, “no la imagen, como sucedía en el entorno de Luis XIV y la corte versallesca”.²² Su incidencia en las artes plásticas quedó reducida en gran medida al emblema y al jeroglífico, lo cual no es despreciable, teniendo en cuenta la enorme proyección social del emblema festivo y urbano, sobre todo comparándolo con el restringido público que contemplaba la pintura cortesana. Precisamente por ello, la metáfora solar será un símbolo de enorme aceptación popular, y durante todo el siglo XVIII, los soles regios referidos a los distintos borbones van a ser desplegados propagandísticamente, decorando arcos triunfales, catafalcos, escenografías y demás estructuras efímeras propias del festejo barroco en América y en Europa, perviviendo esta simbología hasta los tardíos tiempos de Fernando VII.

Pero pese a tratarse la metáfora solar de una imagen emblemática y literaria, de escaso eco en la pintura de Corte, si encontramos diversos retratos solares de reyes hispanos en el campo del grabado.

El grabado político y los retratos solares

No hace falta insistir en la importancia del grabado -ya sea como

muerte del Príncipe: reales exequias de los últimos Austrias en México”, *Cuadernos de arte colonial* (Museo de América. Madrid), nº 6 (1990), págs. 20-26. Véase también el capítulo “La imagen solar”, en nuestro libro *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México virreinal*, Universitat Jaume I-Diputación de Castellón, Castellón, 1995.

²¹ M. Morán, *La imagen del rey. Felipe V y el arte*, Nerea, Madrid, 1990, págs. 17-19.

²² Id., pág. 92.

ilustración de libros o como estampa suelta- como elemento difusor de primer orden de la iconografía regia o religiosa. Donde no llegaban los lienzos de corte, las esculturas de mármol y los programas decorativos al fresco, el grabado transmitió el amplio repertorio simbólico de la cultura barroca, y popularizó lenguajes visuales como el alegórico o el emblemático. La estampa se convirtió en la pintura multiplicable del barroco, equivalente actual de la fotografía, convirtiéndose en el soporte icónico más propagado entre los distintos estamentos sociales²³. Debido a este enorme alcance, la monarquía usó las estampas "como medio para mantener y propagar la ideología en que se sustentaba, es decir, el poder personal de origen divino, la grandeza de la monarquía y el prestigio de la dinastía"²⁴.

Para comprobar la importancia del retrato áulico solar hemos elegido nueve retratos grabados, básicamente de la escuela española, de los siglos XVII y XVIII, correspondiendo a los monarcas Habsburgo Felipe IV y Carlos II y a los borbones Fernando VI y Carlos IV. Es solo una selección condicionada por las limitaciones de espacio pero lo suficientemente representativa de la variedad de imágenes solares y de la evolución de este tema iconográfico a lo largo de casi doscientos años. El elemento unificador es por supuesto el Sol: de los nueve grabados, en uno aparece personificado y en otros seis muestra en su esfera un rostro humano²⁵.

– Portada de *Sucesos principales de la monarquía de España en el año de 1639*, escritos por el Marqués Virgilio Malvezzi.

El primer retrato áulico que analizamos combina -como la mayoría de los que vamos a ver- los elementos astrológicos y alegóricos. EL título del libro -pues de una portada se trata- se halla enmarcado por las cuatro alegorías de las cuatro partes del mundo, acompañadas del lema *Omnibus idem*. Arriba y abajo del título, encontramos los dos elementos más interesantes: dos medallones contrapuestos que muestran respectivamente el retrato de Felipe IV -*Hispan et indiar rex magnvs Philippvs IV-* y un Sol, personificado en Apolo, guiando su carro sobre las nubes y el orbe terráqueo -*Lvstrat et foveat*. Se trata como vemos de una simbología diáfana que recurre a alegorías terrestres y a la metáfora solar para representar el poder universal del monarca y que mantiene viva en fechas tan avanzadas la divisa diseñada por Ruscelli para Felipe II.

²³ J.M. Matilla, *La estampa en el libro barroco*. Juan de Courbes, Ephialte, Vitoria-Gasteiz, 1991, sn.

²⁴ J. Carrete, *El grabado en España (siglos XV-XVIII)*, Summa Artis, XXXI, Espasa Calpe, Madrid, 1987, pág. 260.

²⁵ La personificación del Sol está relacionada con su identificación con el dios Apolo. Sobre la presencia de Apolo-Sol en el arte barroco hispano véase R. López Torrijos, *La mitología en la pintura española del siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1985, págs. 293-308.

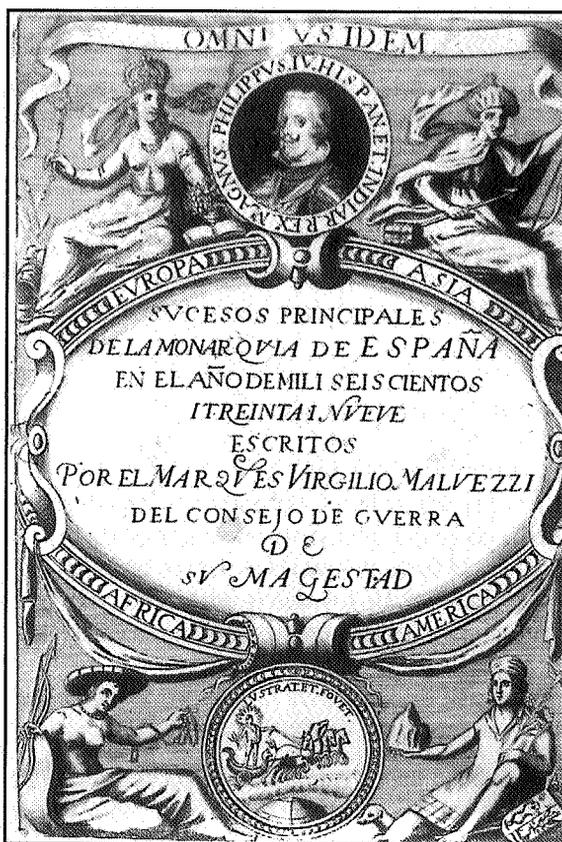


Fig. 1 Portada de *Sucesos principales de la monarquía*

– “Philippe quarto el grande rey catholico de España señora de las gentes”. Ilustración de la obra de J. Laynez, *El privado cristiano deducido de las vidas de Ioseph y Daniel (...)*, Madrid, 1641. Grabado por Juan de Noort.

El manual para privados que escribió el jesuita José Laynez se ilustra con tres grabados interconectados: la portada, un retrato del Conde Duque de Olivares y otro de Felipe IV, los tres obra de Juan de Noort. Si bien el que nos interesa a nosotros es el retrato del monarca, nos referiremos también brevemente a los otros dos, pues se complementan simbólicamente. La portada muestra, enmarcando el título, las figuras de los dos ministros bíblicos por excelencia: José, hijo de Jacob, que sirvió al faraón como primer ministro, y Daniel, favorito de Nabuconodossor. Sobre el título del libro y las dos figuras mencionadas aparece, entre nubes, una mano



Fig. 2 "Philippe quarto el grande rey catholico de España señora de las gentes "

que sostiene una balanza cuyos platos ocupan dos estrellas que iluminan a las dos figuras. Diversos lemas y medallones figurados completan este primer grabado. De la misma forma que en los espejos de príncipes los tratadistas políticos buscaron prototipos de monarca bíblicos -David, Salomón, Moisés, Josué- Laynez recurrió a la misma fuente para ofrecer modelos cristianos de valido. Precisamente el segundo grabado es, como ya hemos dicho, un retrato de Olivares -a quien está dedicado el libro. El primer ministro aparece vestido con armadura, exhibiendo sobre el pecho la cruz de la orden de Calatrava y sosteniendo con una mano el bastón de mando. Lemas y escudos heráldicos le acompañan. El elemento más interesante de la lámina es la estrella que se sitúa sobre la cabeza del valido, enmarcada por dos manos que, saliendo entre nubes, sostienen ramas de olivo. Recordemos

que en la portada dos estrellas iluminaban con rayos a los ministros escogidos por Dios; de igual modo -y equiparando a Olivares a José y Daniel- en este segundo grabado una estrella deja caer su rayo simbólicamente sobre el bastón de mando del Conde Duque.

Pero la estrella se ha transformado en un Sol en el retrato del monarca. Dentro de un marco ovalado aparece la imagen de medio busto de Felipe IV: ataviado con armadura militar, muestra en su mano derecha alzada el bastón de mando. Le acompaña el lema, *Vicit quod circvit*. Bajo el retrato se descubren numerosos trofeos militares. Enmarcan al monarca dos alegorías: a la izquierda la Religión; a la derecha la Fe. Ambas alegorías sostienen una corona sobre el Sol que -como las estrellas de las otras dos láminas- dirige su rayo al bastón de mando; al mismo tiempo apoyan sus pies sobre dos esferas -dos mundos- que descansan en dos ramas unidas bajo los trofeos mencionados. En lo alto de la lámina, y dentro de una filacteria podemos leer, *Religione et Pietate Magnvs Filippvs IIII*, y en la parte inferior del grabado, "Philippe Quarto el grande rey catholico de España señora de las gentes". Una primera lectura nos haría pensar que en esta ocasión el Sol no metaforizaría al Príncipe sino a Dios, en cuanto que aquel recibe el poder de éste como José o Daniel, o incluso Olivares. Sin embargo un análisis detenido de los elementos nos lleva a concluir que ese Sol representaría -no a la divinidad, pues entonces las alegorías religiosas estarían de más y la corona sería innecesaria- ni tampoco a Felipe IV, sino a la propia institución monárquica que es la que otorga el poder al rey. Se trataría pues en este caso de un Sol dinástico.

- "Felipe IV. Rey de España". Ilustración del libro *Mausolee (...) a la memoire de (...) Isabelle Claire Eugenie (...)*, Bruselas, 1634. Diseñado por Nicolás van der Horst y grabado por Cornelis Galle.

Este grabado muestra claramente la representación monárquica en dos niveles: el retratístico y el simbólico. Bajo un gran dosel y en lo alto de una escalinata alfombrada cuyas balaustradas rematan doce leones que sostienen cetros y coronas²⁶, un joven Felipe IV aparece sentado en un trono avenerado, ataviado con los símbolos del poder característicos: la corona, el cetro, el manto, el collar de Toisón, la armadura y la almohada. Sobre su cabeza una inscripción orla el trono: *In sapientia potestas*. Este

²⁶ Se han interpretado los leones como una alusión a Flandes, territorio que fue gobernado por la infanta Isabel Clara Eugenia, a cuya muerte va dedicado el libro que incluye este grabado. Véase el catálogo de exposición *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1993, pág. 252. Su ficha catalográfica recoge asimismo las modificaciones posteriores que sufrió el grabado como portada de la obra *Theatrum Principum Virorumq doctrina et Arte pingendi (...)*.



Fig. 3 "Felipe IV. Rey de España"

sería el primer nivel de representación: el retrato político. En medio de las gradas de la escalinata aparece el segundo nivel de representación, el retrato simbólico. El águila de los Habsburgo -referente heráldico- abraza con sus garras un orbe terráqueo coronado sobre el que avanza un Sol sonriente -referente metafórico. Bajo la esfera y entrelazada con un cetro leemos en un filacteria *Nescit occasvm*. Esa corona y cetro que exhiben los leones, acompaña asimismo al monarca retratado y al Sol, estableciendo un juego de correspondencias de fácil interpretación.

– “Retrato alegórico de Felipe IV”. Ilustración del libro de Pedro Rodríguez de Monforte, *Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Magd. de Don Phelippe quarto*.(...), Madrid. 1666. Diseñado por Sebastián Herrera Barnuevo. Grabado por Pedro de Villafranca.



Fig. 4 "Retrato alegórico de Felipe IV"

Tras una portada -obra también de Villafranca- en la que se nos ofrece una reflexión sobre la caducidad de la vida a través de la representación alegórica del nacimiento y la muerte de Felipe IV, y que incorpora algunos elementos emblemáticos, la ilustración que nos ocupa representa astrológicamente el óbito del monarca, a través del eclipse solar. Se estructura la lámina en tres niveles superpuestos, cada uno con el correspondiente lema. En la parte superior aparece una efigie velazqueña del rey, vestido con atavíos militares, envuelto por una corona de laurel entre la que revolotean angelotes portando las insignias y el escudo real: *Philippvs. IV. Hispaniarvm rex.* En la zona intermedia, la Luna que ha ocultado el Sol es empujada desesperada e inútilmente por las alegorías de las cuatro partes del mundo: *Væ his qvia perdidervnt svstinentiam. Ecles. Cap. 2.* Finalmente, en la parte inferior, semiocultada en penumbras, llora desconsolada la alegoría de Madrid, reconocible por el escudo local que le acompaña. A su



Fig. 5 "Alegoría de Carlos II"

izquierda y a su derecha se hallan respectivamente los dos animales regios por excelencia, el león y el águila, acompañando en el llanto a la urbe cortesana. El león porta la espada y el orbe; el águila laurel y los rayos jupiterinos: *Væ mihi quia de fecit animamea. Hier. 4*. Se trasmite en definitiva el dolor general del mundo por la muerte del rey español, el dolor particular de Madrid -cuyas exequias describe el libro al que pertenece la lámina-, y la apoteosis definitiva del monarca por encima de la muerte, ideas que fueron desarrolladas por los jeroglíficos madrileños que recoge el libro de Monforte.

– "Alegoría de Carlos II". Fernando de la Torre Farfán, *Fiesta de la Santa Iglesia de Sevilla al culto, nueuamente concedido al Señor Rey San Fernando III de Castilla y León*, Sevilla, 1671. Atribuido el diseño a Herrera el Mozo y el grabado a Matías de Arteaga.

Analizamos ahora un retrato simbólico de Carlos II. El monarca está



Fig. 6 Portada de *Parentación real* ...

enmarcado por una guirnalda sostenida por ángeles. Sobre la guirnalda nuevos ángeles elevan un altar en el que una mano que surge entre las nubes, clava una espada coronada y resplandeciente, provocando fuego. Más ángeles vuelan por el cielo haciendo sonar clarines. Tres inscripciones acompañan a la compleja composición. En el frontis del altar, *Hinc Auspicia*. En la guirnalda, *Carolo ij Hisp. Regi Eccles. Hispalensis D. O. C.* Bajo el monarca, *Concipe preteritos Respublica mente triumphos*. En la parte inferior de la lámina dos alegorías completan el mensaje político. Se trata de la Religión y la Paz. Esta lámina ha sido estudiada por J.M. González de Zárate, que la pone en relación con sendos emblemas de Solórzano, el XCIV -*Pacis commoda*-, donde aparece la alegoría de la Paz en disposición similar a la que presenta esta misma figura en el grabado que nos ocupa -sosteniendo una cornucopia y prendiendo fuego a unas armas-, y

el LXIX -*Pareto legi quis quis legem tuleris*-, que muestra a Trajano sosteniendo una espada por el filo. Basándose sobre todo en este último emblema, J.M. González de Zárate interpreta la lámina atribuida a Herrera el Mozo como la imagen “de la corona como fiel seguidora de la luz de Dios que tiene la espada como representante de su justicia y que es el príncipe quien la toma por su punta para poner de manifiesto el buen ejercicio de la misma en favor de la ley y no del interés personal, en el desarrollo de la religión y en la búsqueda de la paz”.²⁷

Según A. Gallego y E. Páez²⁸, el autor de este aguafuerte podría ser Matías de Arteaga, autor de la mayor parte de las ilustraciones de la crónica de Fernando de la Torre Farfán, *Las Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando* (Sevilla, 1671) y cuyos jeroglíficos efímeros encierran precisamente la clave de esta estampa presidida por el Sol. Muchos de los emblemas fernandinos que engalanaron la ciudad con motivo de este festejo muestran en su cuerpo una espada resplandeciente o coronada, metáfora del rey Santo, y en algún caso igualmente sostenida por el filo. Fernando Moreno Cuadro ya advirtió su carácter simbólico: “La espada del monarca se convierte así en todo un símbolo. Ella es la que enseña y guía a los musulmanes, ofreciéndoles el horizonte luminoso de la felicidad”²⁹. La espada coronada que resplandece sobre Carlos II en la lámina que nos ocupa, metaforiza de nuevo a Fernando III el Santo, que presenta a Carlos II como su más digno descendiente. Las alegorías refrendan, que éste rey como aquel, obedeció los mandatos divinos y por ello consiguió la paz para su pueblo y el Sol es de nuevo el elemento plástico que representa astrológicamente la institución monárquica.

– Carlos II. Portada de la crónica de J. Buendía, *Parentacion real al soberano (...) Don Carlos II (...)*, Lima, 1701.

En esta lámina volvemos a encontrar el eclipse solar, referido ahora al último rey hispano de la casa de Austria. Sobre una esfera negra se halla la efigie de Carlos II, vestido de negras vestiduras y engalanado con el collar del Toisón. Le envuelve una guirnalda vegetal sobre la que se lee *Carolvs. II. Hispaniarvm rex*. Dos ángeles levitan junto al monarca, sosteniendo la corona y el escudo real. En la parte inferior de la lámina descubri-

²⁷ J.M. González de Zárate en “Algunas consideraciones sobre el contenido alegórico en el grabado político del siglo XVII”, *Norba. Arte* (Universidad de Extremadura. Departamento de Historia del Arte), nº IX (1989), pág. 85.

²⁸ A. Gallego, *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979, pág. 216. E. Páez, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1981, tomo II, pág. 14.

²⁹ F. Moreno Cuadro, “Humanismo y arte efímero hispalense: la canonización de San Fernando”, *Traza y Baza* (Universitat de Valencia. Departamento de Historia del Arte), nº 9 (1985), pág. 72.



Fig. 7 "Fernando VI"

mos de nuevo entristecidas a las alegorías de las cuatro partes del mundo. De nuevo pues se insiste en el inmenso poder de los monarcas españoles, pues la muerte de Carlos II provoca en la Tierra una conmoción semejante a la que desencadena el eclipse solar, y súbditos de los cuatro continentes lloran apenados su fallecimiento.

– "Fernando VI". Diseñado y grabado por Carlos Casanova, 1755.

El estilo formal cambia en este grabado con respecto a los anteriores, y el tratamiento plástico característico del retrato áulico bajo la casa de Austria deja paso a los recursos compositivos del retrato de aparato borbón, como el grandioso cortinaje o el fondo arquitectónico. Sin embargo, la gramática simbólica se mantiene y de nuevo encontramos, acompañando al medallón con la efigie de Fernando VI, las alegorías territoriales de España y las Indias, sosteniendo al Sol sobre dos mundos. Dos cornucopias volca-

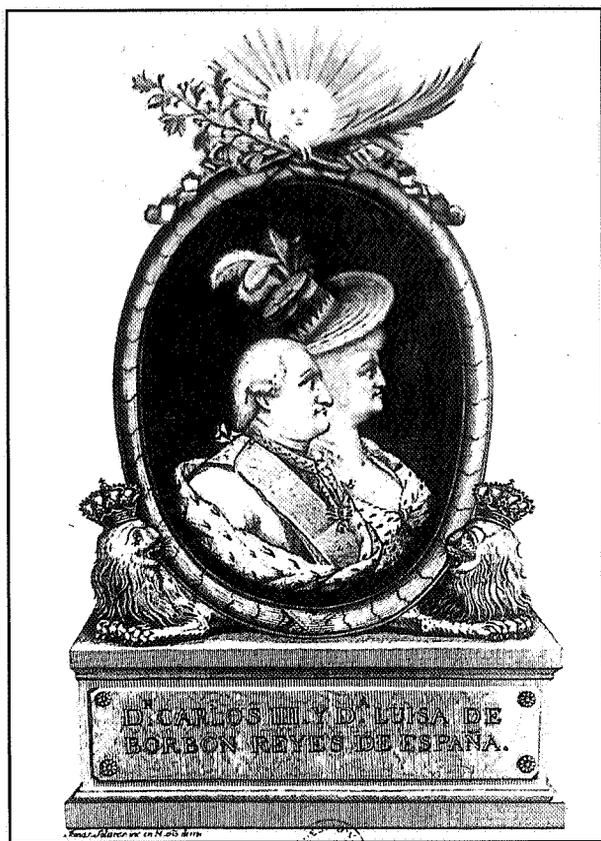


Fig. 8 “Dn. Carlos IV y Dña. Luisa de Borbon. Reyes de España”

das en el suelo derraman las joyas, coronas y monedas que representan la riqueza que disfrutaban la metrópoli y las colonias gracias al reinado de Fernando VI.

– “Dn. Carlos IV y Dña. Luisa de Borbon. Reyes de España”. Estampa suelta. Grabado de Tomás Solares. 1791.

Conforme avanzamos en el siglo XVIII, la simbología áulica se simplifica, y los elementos que han desarrollado la metáfora solar en los retratos grabados anteriores se reducen al mínimo: desaparecen las alegorías, los emblemas, los trofeos y los lemas latinos y el astro diurno y la efigie regia son los únicos elementos esenciales. En esta ocasión contemplamos en un mismo medallón los rostros de perfil de Carlos IV y su esposa María Luisa, y como remate encontramos, sobre una rama de olivo y una palma entrecruzados, un Sol emergente. Los únicos elementos que completan la



Fig. 9 "Carlos IV y María Luisa su esposa. Reyes de España"

composición son dos leones coronados que simétricamente escoltan el retrato regio, compartiendo con éste un pedestal -reflejo de los aires neoclásicos imperantes en este momento- en el que podemos leer la inscripción castellana que da nombre al grabado.

- "Carlos IV y María Luisa su esposa. Reyes de España". Estampa suelta. Pintado por Antonio Poza y Muñoz, pintor de cámara. Grabado por Rafael Esteve, grabador de cámara.

Muy similar al anterior es este grabado que nos muestra los retratos individualizados del matrimonio real, el pedestal con la inscripción y el Sol -coronado- que envuelve la composición. La diferencia estriba en que en esta ocasión los reyes aparecen enmarcados en dos medallones enlazados que son en realidad dos globos terráqueos, reforzando de esta forma el símil del Sol que gobierna dos mundos. Se trata de un retrato de -pese a su sencillez- enorme interés simbólico y de gran fuerza plástica, y pone de relieve la pervivencia de la simbología solar en fechas tan tardías³⁰.

³⁰ Muy similar a éste es el grabado realizado por Manuel Salvador Carmona -y dibujado por Francisco de Goya- que muestra al mismo matrimonio real con un sol coronado entremedio. El astro presenta como novedad un ojo en su centro.

Conclusión

La sintaxis simbólica del retrato áulico en el grabado propagandístico hispano de los siglos XVII y XVIII tiene en la metáfora solar una de sus imágenes de mayor valor plástico y de mayor eficacia política. Los elementos que construyen esta imagen astral son justo los necesarios: el Sol, la efigie del soberano respectivo, figuras alegóricas -geográficas básicamente-, lemas latinos complementarios y motivos secundarios de corte dinástico o heráldico -águilas, leones, lises, espadas, etc. Las alegorías geográficas -ya sean continentes, reinos o ciudades- o el propio orbe terráqueo cuando aparece, constituyen la referencias físicas que permiten el periplo solar -de oriente a occidente- y establecen la oportuna contrapartida terrestre al orden celeste que representa el astro rey. El retrato fisionómico de un monarca determinado y los símbolos dinásticos sitúan en un tiempo concreto la apología monárquica. Espacio y tiempo pues como coordenadas de una metáfora astral que representó cosmológicamente la imagen del rey en el Antiguo Régimen y que gozó de una popularidad entre los súbditos hispanos similar a la que alcanzó en Francia.