

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL CONTENIDO ALEGORICO EN EL GRABADO POLITICO DEL SIGLO XVII

*Jesús María GONZALEZ DE ZARATE*

A modo de introducción:

La difusión del grabado en el siglo XVII español fue muy notable, pues fue importante el auge que tomaron los libros ilustrados y también, aunque en menos cuantía, el desarrollo de la estampa suelta, muy divulgada entre cofradías, cabildos y otras entidades religiosas que utilizaban este medio con el propósito esencial de dar a conocer determinadas devociones, menos alcance tuvieron las estampas dedicadas a los particulares o a los políticos.

Entre los focos artísticos más importantes de creaciones en base al grabado se ha de destacar Flandes, seguida de Italia, Alemania y Francia. No extraña en este sentido que sean grabadores extranjeros, por lo general flamencos, los que una vez asentados en España ocupen los primeros puestos en estas artes gráficas. Al nombre de Perret se han de añadir los de Popma y Schorquens.

Desde la segunda mitad del siglo XVI y en todo el Setecientos, se desarrolla un género literario de gran trascendencia para las artes: la literatura emblemática<sup>1</sup>. Dos son los aspectos que caracterizan al emblema, pues si, por un lado, se compone de imágenes, por otro, éstas, se explican mediante la literatura. En consecuencia podremos hablar de códigos visuales y semánticos por cuanto las imágenes responden a significados concretos, los cuales, lejos de ser creaciones individuales están insertos dentro de una conciencia intelectual común entre los eruditos de aquellos tiempos. Todo ello viene a poner de manifiesto la universalidad del Barroco en Europa<sup>2</sup>. Además, al conferir claros contenidos morales a imágenes de la naturaleza, el emblema nos traslada a un juego de la memoria y la inteligencia que hace entender las artes del siglo XVII como profundamente simbólicas, aspecto que cuestiona el mal llamado realismo del Barroco tal y como lo explica Rupert Martín<sup>3</sup>.

En otra parte definimos este género literario señalando que:

---

<sup>1</sup> J. A. MARAVALL, *Estudios de Historia del pensamiento español*, T. III., Madrid (1984), p. 199. «La literatura de Emblemas como técnica de acción sociocultural en el Barroco».

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> J. RUPERT MARTIN, *El Barroco*, Madrid (1986).

«La Emblemática es una cultura visual y semántica que, tomando sus fuentes de la antigüedad, amanece en el siglo XVI y se desarrolla en toda la Época Moderna. Su finalidad es esencialmente moral y didáctica y si bien en un primer momento fue monopolio de un pequeño círculo de eruditos, posteriormente y gracias a traducciones y tratados en lengua vulgar, se difundió por los ambientes culturales y artísticos europeos, dando lugar a una concepción plástica de la vida y el pensamiento que desembocará en el llamado Barroco»<sup>4</sup>.

Así, «hablar» por imágenes es una de las características más notables de este período que se aprecia tanto en la literatura como en el teatro y el pensamiento<sup>5</sup>. Por tanto, en nada extraña que la plástica y por lo mismo, en el grabado, se utilicen muchas de estas imágenes semánticas con el objeto de poner de manifiesto ideas, comunes en la época, que divulgen aspectos bien de orden moral o político. Sin duda, y como ha puesto de manifiesto Argán, es en este momento cuando se desarrolla con gran fuerza una «comunicación por la imagen» que supera y es más eficaz que el nivel intelectual del puro concepto<sup>6</sup>.

Vamos a presentar algunos ejemplos en base a composiciones en grabado, donde la imagen del cortesano a destacar se acompaña de otras secundarias, generalmente alegóricas y emblemáticas, que es necesario conocer y buscar sus fuentes para poder desentrañar un significado total que, si fue común entre los intelectuales de la época, hoy queda poco más o menos que olvidado.

### 1. Alegoría del Conde Duque (lám. 1)

Esta composición es un buril que realizara el pintor y grabador Pedro Perete, hijo del famoso grabador flamenco Perret. Este artista, formado en el taller de su padre, fue famoso por sus retratos áulicos como el de Felipe I, Carlos V y Felipe II, acompañados por una alegoría de la fama<sup>7</sup>, también realiza el de Felipe IV, este último siguiendo modelos velazqueños. Ilustró la famosa obra de Juan Mateos: *Origen y dignidad de la caza* (Madrid, 1634).

La obra que nos ocupa es una alegoría del Conde Duque, este buril lo hizo hacia 1637 y es una copia invertida y a pequeño tamaño de la estampa que dibujada y ornamentada por Rubens, grabó Dupont<sup>8</sup>. En la parte inferior aparece la inscripción con el nombre de Perrete y la fecha de ejecución.

En la composición observamos que el retrato del Conde Duque se dispone en el centro y en el interior de una cartela. En la parte inferior vemos dos cupidos alados que portan respectivamente una maza y piel de león y un escudo en el que aparece un rostro atormentado que tiene serpientes en lugar de cabellos. Sobre el Conde Duque

<sup>4</sup> J. M. GONZALEZ DE ZARATE, *Los Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*, Madrid (1987), p. 26.

<sup>5</sup> J. A. MARAVALL, *Ob. cit.*, p. 200.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 215.

<sup>7</sup> J. CARRETE, F. CHECA y V. BOZAL, *El grabado en España (Siglos XV-XVIII)*. En *Summa Artis*, XXXI, p. 262.

<sup>8</sup> A. GALLEGO, *Historia del grabado en España*, Madrid (1979), p. 166.

vemos una esfera escoltada por un timón y una especie de vara que se rodea por una serpiente, rematando la composición aparece una estrella inscrita en el interior de otra serpiente que se muerde la cola. Vamos a analizar por partes todos estos elementos, pero antes convendría hacer algunas precisiones, ya conocidas, sobre la figura del Conde Duque.

Marañón habla de Olivares como un político en el que la astucia y vanagloria personal le pueden definir<sup>9</sup>. Sabida es la ambición política de este personaje que siendo valido de Felipe IV llegó incluso a ocultar la figura del monarca en el plano político. Conocido era el dicho en la época de que:

El Rey reina, pero Olivares manda<sup>10</sup>.

Melchor de Fonseca escribió el *Sueño Político*, obra que se difundió en el siglo XVII en forma de manuscrito y en la que se presenta un diálogo de Felipe IV con el dios Apolo. Fonseca pone en boca de Felipe IV:

Y en tanto que divertido  
en los entretenimientos,  
yo mandaba las delicias  
y el gobernaba los reinos<sup>11</sup>.

La disposición de Olivares en los grabados de época, como en los realizados por Juan de Noort, quieren sin duda parangonarse a los del propio príncipe. En este sentido conviene destacar que el valido no dudó en efigiarse al modo real en dos retratos ecuestres que pintara Velázquez, por lo que sin duda entendió por las artes un medio para engrandecer su figura<sup>12</sup>. Vamos a analizar la iconografía de los elementos señalados en este grabado.

Observamos cómo el cupido de la izquierda se acompaña de una clava y piel de león, atributos característicos de Hércules, figura mitológica muy común en la España Moderna por cuanto, como nos dice Angulo, se le consideraba patrono de la monarquía hispánica<sup>13</sup>. Por otra parte, desde Petrarca, Hércules se convirtió, según Chastel, en la encarnación de los «uomini famosi», hombres famosos por su virtud<sup>14</sup>, en este caso por su virtud política.

Saavedra escribió su *Idea de un príncipe cristiano representada en cien empresas*, es en la Empresa XCVII donde aparecen estos mismos elementos (lám. 2). En su prosa Saavedra nos explica el objeto de su composición:

<sup>9</sup> G. MARAÑÓN, *El Conde Duque de Olivares*, Madrid (1980), p. 81 y ss.

<sup>10</sup> J. BROWN y J. ELLIOTT, *Un palacio para un rey*, Madrid (1981), p. 30.

<sup>11</sup> M. FONSECA, *Sueño Político*, Estrof. 45.

<sup>12</sup> J. M. GONZALEZ DE ZARATE, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, Valencia (1985).

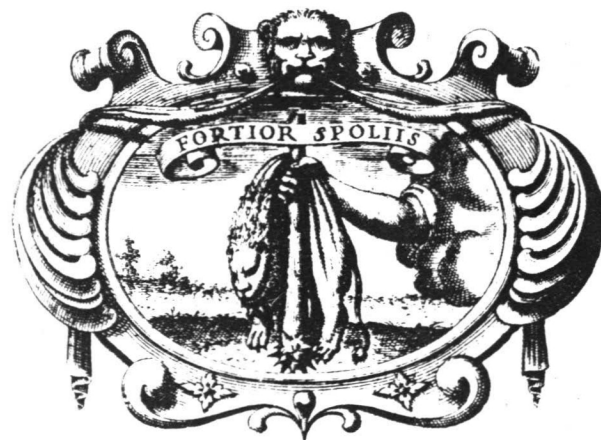
Parte III.

<sup>13</sup> D. ANGULO, *La Mitología en el arte español del Renacimiento*, Madrid (1952), p. 126. Similares contenidos nos señala J. BROWN en *Ob. cit.*

<sup>14</sup> A. CHASTEL, *Arte y Humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Madrid (1982), p. 278.



Lámina 1. Pedro Perrete. *Alegoría del Conde Duque.*



EMPRESA XCVII: *Fortior spoliis.*  
Procurando el vencedor quedar más fuerte con los despojos.

Lámina 2. Diego Saavedra. *Empresa XCVII.*

«Vencido el león, supo Hércules gozar de la victoria, vistiéndose de su piel para sujetar mejor otros monstruos. Así los despojos de un vencimiento arman y dejan más poderoso al vencedor, y así deben los Principes usar de sus victorias, aumentando sus fuerzas con las rendidas, y adelantando la grandeza de sus estados con los puestos ocupados. Todos los reinos fueron pequeños en sus principios; después crecieron conquistando y manteniendo. Las mismas causas que justifican la guerra, justifican la retención. Despojar para restituir es imprudente y costosa ligereza.»<sup>15</sup>

La clava de Hércules aparece también en la Empresa IX de Saavedra con la significación común para la época, es decir, como imagen de la virtud que domina y vence el mal. Para Pérez de Moya la clava es expresión de la prudencia y sabiduría, aspectos que llevaron al héroe a la victoria<sup>16</sup>.

Conocida es la fábula a que nos remite esta composición, se trata del primero de los trabajos de Hércules, de la lucha contra el león de Nemea. Tras su victoria, el héroe usó de la piel del animal que le hacía poco menos que invencible. Saavedra nos dice:

«Muerta ya la fiera, Hércules la despellejó y se vistió con su piel; la cabeza le sirvió de casco. Cuenta Teófilo que el héroe estuvo perplejo ante esta piel, que ni el hierro ni el fuego podían rasgar.»<sup>17</sup>

Enrique de Villena escribió sus *Doze trabajos de Hércules* a fines del siglo XV. En su obra aplica cada trabajo del héroe a un estado social concreto. En este caso lo identifica con el de caballero o prelado y nos dice:

«Podría ser al estado de caballero esto aplicado o allegado a quien conviene contradecir a los soberbios enemigos de la patria, quitándoles los despojos en testimonio de vencimiento o reducción o recobramiento de la virtud de la paz.»<sup>18</sup>

En consecuencia, observamos cómo este trabajo de Hércules remite a la victoria y fortaleza, virtudes que, en un período de luchas como en el que en estas fechas estaba sumido el país, eran importantes en el político.

Frente a este cupido aparece otro que dispone en un escudo en él aparece la Gorgona, monstruo que con la mirada mataba y que fue destruido por Perseo con la ayuda de la diosa de la sabiduría Atenea, por ello suele aparecer en el escudo de esta diosa según nos lo cuenta Virgilio en su *Eneida* (VII, 272, 410). Pérez de Moya nos traduce el significado de esta composición:

«Corta Perseo la cabeza de Medusa, que tenía serpientes por los cabellos, cuando quitamos la fuerza de las maquinaciones y engaños y otros efectos hechos

<sup>15</sup> D. SAAVEDRA, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas*, Milán (1642), Empresa XCVII.

<sup>16</sup> J. PEREZ DE MOYA, *Filosofía secreta*, Ed. Madrid (1976), T. II, L. IV, Cap. V.

<sup>17</sup> D. SAAVEDRA, *Ob. cit.*, Empresa XCVII.

<sup>18</sup> E. VILLENA, *Los Doze trabajos de Hércules*, Ed. de 1958, pp. 26-28.

contra nosotros por la prudencia de nuestros enemigos, los cuales después huyen, viendo sus malos pensamientos en el escudo de la constancia de nuestro valor.»<sup>19</sup>

La diosa Atenea, como hemos señalado, aparece representada con el escudo de la Gorgona, así lo apreciamos en el Emblema XXI de Solórzano (lám. 3). Pérez de Moya nos dice la razón y el por qué de esta disposición:

«... Traer en el pecho y en el escudo la cabeza de Gorgón, que tenía los cabellos serpentinos, denota el saber que ha de tener el capitán, porque a las serpientes se le atribuye la prudencia... a cualquiera que esta cabeza mostrara le tornara en piedra; ésta es porque sola la razón y el saber es la que hace a los hombres necios ser así como piedras...»<sup>20</sup>

San Isidoro también se hizo eco de esta disposición:

«En ese pecho se pone la cabeza de Gorgona porque allí reside toda la prudencia, que vence a los demás y enseña a los impíos; porque esto que las antiguas estatuas de los emperadores tienen en el pecho una coraza o corselete, para insinuar su sabiduría y fortaleza...»<sup>21</sup>.

Por tanto, comprobamos cómo el escudo de la Gorgona remite a la idea del capitán, a su sabiduría y fortaleza por vencer el mal. Así, mediante la referencia a la maza y piel de león y a la Gorgona, se hace mención al Conde Duque comparándolo con los héroes más famosos de la antigüedad y que tuvieron un mayor desarrollo en la mitología del Renacimiento y Barroco español, es decir, Hércules y Perseo<sup>22</sup>. Mediante estas figuras se nos explica la idea de la victoria, la fortaleza y sabiduría que ha de tener todo gobernante, en este caso, el valido.

La esfera que se presenta en la parte superior aparece escoltada por dos elementos como son el timón y la vara rodeada por la serpiente.

Sin duda la esfera remite al mundo y el timón a su gobierno. Paolo Giovio en sus *Empresas militares y amorosas*, ya presenta la esfera de la tierra junto al timón para precisar con el mote «Hoc Opus» (lám. 4) que el Pontífice a modo de gobernante debe dirigir los destinos del mundo<sup>23</sup>. Saavedra dispone de una composición similar en el frontispicio de sus *Empresas Políticas* para señalar que la corona como timonel ha de regir los destinos del mundo por ser la más grandiosa (lám. 5): También Rubens recurre a estos elementos, e incluso añade la serpiente en sus cartones para tapices, concretamente en el conocido *Triunfo de la Iglesia*, para precisar que esta institución ha de regir los destinos espirituales en la tierra<sup>24</sup>.

Escoltando la esfera aparece también una serpiente que rodea una vara a modo de cetro. Aquí, para entender esta composición, hemos de recurrir a un libro que tuvo

<sup>19</sup> J. PEREZ DE MOYA, *Ob. cit.*, T. II, L. IV, Cap. XXX.

<sup>20</sup> *Ibidem*, T. II, L. III, Cap. VIII.

<sup>21</sup> SAN ISIDORO, *Etymologias*, L. VIII, Cap. II.

<sup>22</sup> R. LOPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid (1985), p. 231 y ss.

<sup>23</sup> P. GIOVIO, *Diálogo de las empresas militares y amorosas*. Venecia (1556).

<sup>24</sup> J. M. GONZALEZ DE ZARATE, *La literatura en las artes*, p. 208.

Armis, & Litteris.  
**EMBLEMA XXVI.**



Lámina 3. Juan de Solórzano. *Emblema XXI.*



Lámina 4. Paolo Giovio. *Emblema.*

mucha difusión en la época, me refiero a los *Hieroglyphica* de Horapollo. Presentar la serpiente rodeando el cetro es común en la iconografía como referencia a la prudencia, así lo apreciamos en Ripa<sup>25</sup> y en la Empresa XXVIII de Saavedra (lámina 6). Pero esta composición puede encerrar otros contenidos a los que debemos hacer referencia. Panofsky ya estudió en el Arco de Triunfo de Maximiliano, obra de Durero (lám. 7), cómo la serpiente rodeando el cetro viene a ser significación del poder y así nos lo propone Horapollo en uno de sus jeroglíficos al presentarnos la serpiente rodeando una casa (lám. 8)<sup>26</sup>.

En este sentido vemos como en la parte superior se hace mención al gobierno del mundo que ha de ser dirigido por el poder. Sobre esta composición aparece la estrella, elemento que para Horapollo es la expresión de Dios<sup>27</sup>, la cual se inscribe en una serpiente que se muerde la cola, imagen tradicional del universo y la eternidad<sup>28</sup> que sin duda aquí hace mención al príncipe. Horapollo presenta la serpiente mordiendo la cola (lám. 9) y nos dice que por ella se señalaba en el antiguo Egipto la imagen de un rey todopoderoso:

«Para expresar rey muy poderoso pintan una serpiente que adopta la forma del universo y ponen su cola en la boca.»<sup>29</sup>.

No hemos de olvidar que estamos en un período de guerras, son los conflictos de religión los que, disfrazando otros intereses, generaron la conocida Guerra de los Treinta Años que asoló Europa hasta la Paz de Westfalia en 1648. Hasta 1635 el panorama era favorable a la monarquía de los Austrias hispánicos, a partir de aquí la decadencia será irreversible.

Por otra parte, y como estudia Maravall, el carácter de la monarquía hispánica se enfrenta a la idea de «estado moderno» y conserva unos valores medievales que la definen como monarquía espiritualista. Aquí, el rey es un vicario, un enviado de Dios, por lo que la huella teocrática está presente o debe estarlo en todas las relaciones de poder<sup>30</sup>.

Una vez analizados iconográficamente todos los elementos, podemos llegar a un conocimiento unitario de este grabado. Es el valido, Olivares, quien se presenta como hombre de Estado fuerte y victorioso, tales virtudes las pone al servicio del poder para regir los destinos de la monarquía más importante del orbe, la cual, dominando el universo, se somete a la verdadera luz, a la divinidad.

## 2. Alegoría de Felipe IV (lám. 10)

Este grabado a buril fue realizado por Pedro de Villafranca, sin duda el mejor grabador español de mediados del siglo XVII. Discípulo de Carducho y Perret ejerció

<sup>25</sup> C. RIPA, *Iconología*, Roma (1603), «Prudenza».

<sup>26</sup> J. M. GONZALEZ DE ZARATE, *Los Hieroglyphica de Horapollo*, (en prensa) «Rey Todopoderoso».

<sup>27</sup> *Ibidem*, «Estrellas».

<sup>28</sup> J. M. GONZALEZ DE ZARATE, *La literatura en las artes* p. 197 y ss.

<sup>29</sup> HORAPOLLO, *Hieroglyphica*, París (1551). «Rey muy poderoso».

<sup>30</sup> J. M. GONZALEZ DE ZARATE, *Saavedra Fajardo y la literatura emblemática*, P. II. y *Los Emblemas Regio-Políticos de Juan de Solórzano*.





Lámina 5. Diego Saavedra. Portada edición de Munich (1640).



**EMPRESA XXVIII: Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur.**

Consúltase con los tiempos pasados, presentes y futuros.

Lámina 6. Diego Saavedra. Empresa XXVIII.



Lámina 7. Alberto Dürero. *Arco de Triunfo de Maximiliano.*



Lámina 8. Horapollo. *Hieroglyphica.*



Lámina 9. Horapollo. *Hieroglyphica.*



Lámina 10. Pedro de Villafranca. Alegoría de Felipe IV.

las artes de la pintura y el grabado. Fue un notable ilustrador de libros y a él se deben las estampas que acompañan a la edición de *Cs Lusitadas*, de Camoens. Sus grabados también recogen un gran repertorio de retratos cortesanos acompañados de notables alegorías.

En 1654 fue nombrado grabador de Cámara y, al igual que Velázquez, desde este momento pasó a monopolizar la imagen en grabado del príncipe, manteniendo una estética que sigue en lo fundamental al pintor sevillano. Con Villafranca se rompe en la Corte el monopolio de los grabadores flamencos<sup>31</sup>.

El grabado que nos ocupa, *la alegoría de Felipe IV*, se realizó en 1657 y forma parte de las ilustraciones al libro de Francisco de los Santos *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Aquí la dependencia de Velázquez en cuanto al retrato del príncipe y de Perret en lo concerniente a las arquitecturas, es patente. La misma composición se utilizó en el mismo año para otro libro, el de Luis Fernández de Santa María titulado *Centenario de San Lorenzo de El Escorial*<sup>32</sup>.

El buril nos presenta a Felipe IV dentro de una cartela, estando la parte inferior ocupada por una arquitectura del monasterio de El Escorial acompañada de una filacteria en la que leemos: «Opus Miraculum Orbis». Sobre la cabeza del príncipe aparece el panteón del Real Monasterio que fuera concluido con este monarca y se remata con una corona sostenida por dos querubines, en ella aparece la inscripción: «Fine Coronat».

Estas dos arquitecturas escurialenses deben mucho a otros tantos grabados que de igual manera realiza Villafranca y que ilustraban la obra de Francisco de los Santos y que nos presentan el Monasterio (lám. 11) y el Panteón (lám. 12).

El Escorial es un conjunto que se presenta en la Emblemática del Barroco, así aparece en los *Emblemas Morales*, de Sebastián de Covarrubias, tal y como lo comprobamos en el XXXVI (lám. 13), donde leemos en su epigrama:

El Ephesino templo, la muralla,  
De la gran Banbilonia, y del Egipto,  
Las pirámides altas, y la talla,  
Del mausoleo de Caria, y cuanto escrito  
De soberanas fabricas se halla,  
Que el tiempo a consumido, y a prescrito,  
Son cifra del milagro, raro al mundo,  
Sepulcro de Filipo, Rey segundo.

En el comentario a este epigrama habla de la grandeza de esta arquitectura palacial y de la pluralidad de servicios que en ella se dan cita explicando la concepción que sobre la corona se tiene en una monarquía cristiana:

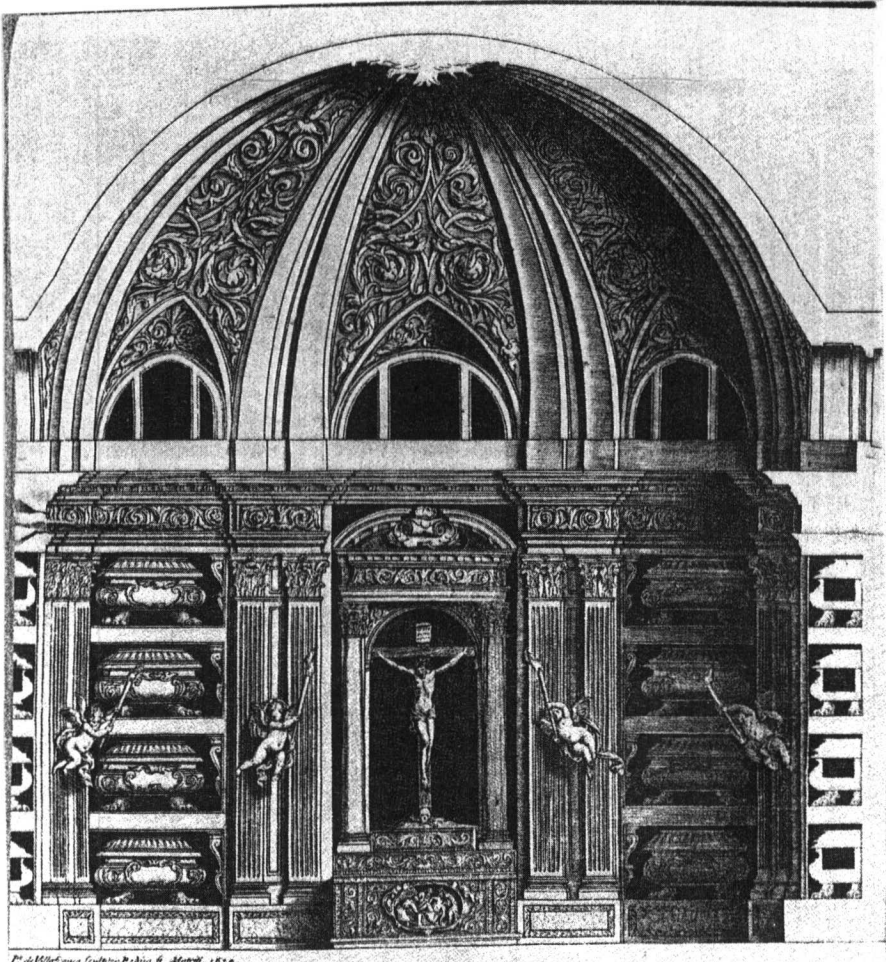
«Notoria es la magestad, y grandeza de la fábrica de San Lorenzo el Real, entierro de los Reyes Católicos de España, y la santidad y gravedad de los padres Geronimos que abita en aquella casa, á donde los oficios divinos se hacen con suma

<sup>31</sup> A. GALLEGO, *Ob. cit.*, p. 172.

<sup>32</sup> *Ibidem*.



Lámina 11. Pedro de Villafrañca. *Monasterio de El Escorial.*



*P. de Villafraanca, Escultor. P. J. de M. de M. 1879.*

Lámina 12. Pedro de Villafranca. *Monasterio de El Escorial.*



Lámina 13. Sebastián de Covarrubias. *Emblema XXXVI.*

puntualidad y devoción. La clausura es grande, y el recogimiento por extremo, los mas dellos son hombres doctísimos, y que profesan los estudios de las sagradas letras, teniendo comodidad, y aparejo para ello, en librería y Biblioteca universal, y copiosísima de libros, no sólo estampados, pero muchos manuscritos, y originales de gran importancia. Todo ello se debe a la buena memoria de Filipo II, "requiescat in pace", Amen»<sup>33</sup>.

Covarrubias destaca el carácter de Monasterio en El Escorial, también la idea de centro de erudición para la fe, pero esencialmente nos señala su idea de Panteón real, aspecto que se manifiesta en la parte superior de este grabado donde queda manifiesto que el fin de todo poder está en la realidad de la muerte. En consecuencia, es el carácter de monarquía espiritualista, la idea de palacio contrarreformista y de poder teocrático lo que sin duda quiere manifestarse mediante tal composición a la que se la juzga como la obra más maravillosa del orbe.

Juan de Solórzano publicó sus *Emblemas Regio-Políticos* en 1653, en el Emblema C habla de la muerte del príncipe y para ello nos lo ilustra mediante el Panteón de El Escorial ( lám. 14), nos dice en el epigrama:

Este Panteón mira, de Reyes inmortal  
 Sepulcro, donde la grandeza, que admira,  
 De más que humana mano acierto esconde,  
 Y la tierra compite con el cielo  
 Y el cielo sus molduras con desvelo.  
 Copiar quiere, pues ve que con decoro  
 Cubre españoles héroes urna de oro.  
 Más grande que tu nada el orbe todo tiene,  
 Del cielo la compañía dilatada  
 A nada admiración tanta proviene.  
 Y tu nada blasonas tan lucido  
 Como usurpar el Austria al mismo olvido.  
 La fábrica eminente Tres Felipes no pueden acabarla,  
 Mayor que sus abuelos, raramente,  
 El gran Felipe llegó a rematarla,  
 A Dios alma le ofrece,  
 Y los reales huesos engrandece,  
 Quien dirá pues osado Que nada de vosotros en la tierra  
 Se queda sepultado?  
 Quien la fábrica ve, que el mundo aterra?  
 Que no diga, ni atiende a tal desvelo,  
 Que esta senda de estrellas no van al cielo?<sup>34</sup>.

Sabido es que Felipe II levantó este Monasterio-Palacio como gran Panteón que acogiese los restos de su padre el emperador. Las grandezas de este conjunto fueron

<sup>33</sup> S. COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Madrid (1610), Emblema XXXVI.

<sup>34</sup> J. SOLORZANO, *Emblemas Regio-Políticos*, Madrid (1653). Emblema C.

Munimentum ex Monumento,  
**EMBLEMA C.**



Lámina 14. Juan de Solórzano. *Emblema C.*



cantadas en la propia época ya que el propio José de Sigüenza comparaba esta construcción al templo de Salomón<sup>35</sup>.

Mendo, comentando en el siglo XVII este grabado que propone Solórzano, entiende que esta visión del Panteón ha de servir para meditar a todo Príncipe, pues el fin de la corona no es sino la muerte. En consecuencia, este sentido propuesto por Mendo y Solórzano viene a coincidir con el que se desea destacar en el grabado de Villafranca, justificado así el ideal cristiano de comportamiento político ya que lo necesario en el Príncipe es cumplir con su deber para alcanzar la eternidad. Mendo señala:

«La memoria del sepulcro acuerda a las magestades de su mortalidad. Allí se mira en que para la prudencia, la soberbia, la hermosura y el poder... Viva el Príncipe labrando en su vida ajustada una muerte dichosa y la memoria del sepulcro eternizará su fama.»<sup>36</sup>.

Por tanto nos encontramos en el grabado una exaltación a Felipe IV por ser él quien concluyó el Panteón de El Escorial. Pero además se exalta a un monarca cristiano que es digno de enterrarse junto a los grandes gobernantes que el mundo ha dado, que entiende su poder y su palacio como centro de la divinidad y que comprende la necesidad de seguir un ideal cristiano, ya que el fin de toda corona es la muerte.

### 3. Alegoría de Carlos II (lám. 15)

Gallego ya nos dice que este grabado en aguafuerte y buril puede atribuirse a Matías de Arteaga. Este grabador llevó el mayor peso en la ilustración del libro de Fernando de la Torre Farfán sobre *Las Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando*, obra publicada en Sevilla en 1671 y que supone el momento del mayor esplendor en el grabado de la ciudad andaluza<sup>37</sup>.

Arteaga fue un artista que colaboró con Murillo para la fundación de la academia sevillana. Para la obra citada de Farfán realizó muchas composiciones a grabado como son la planta de la catedral, la fachada o el de la Giralda. También este artista llevó al grabado temas pictóricos de Herrera el Mozo, de Murillo, Valdés Leal y Alonso Cano<sup>38</sup>.

En este aguafuerte y buril vemos también en su parte central al príncipe Carlos II, el escudo real acompañado por dos querubines separa a dos alegorías. La primera porta una cruz y libro y se encuentra victoriosa ante un ser monstruoso, la segunda con el cuerno de la abundancia se dispone a quemar unas armas. En la parte superior un sol ilumina la corona de la que sale una espada que es tomada por una mano por su punta.

<sup>35</sup> C. von der OSTEN, *El Escorial. Estudio Iconológico*, Madrid (1984).

<sup>36</sup> A. MENDO, *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Lyon (1662), pp. 107-109.

<sup>37</sup> A. GALLEGO, *Ob. cit.*, pp. 214-217.

<sup>38</sup> J. CARRETE; F. CHECA, y V. BOZAL, *Ob. cit.*, p. 369.



Lámina 15. Matias de Arteaga. *Alegoría de Carlos II.*

Las alegoría que se nos presentan responden como vamos a comprobar a la religión y la paz. Ripa nos dice en su *Iconología* cómo la cruz y el libro son los atributos característicos de la religión cristiana. Añade un epigrama en el que leemos:

¿Quién eres tú que caminas vestida con tan desgarrada túnica?  
 La religión, verdadera descendencia del altísimo Padre.  
 ¿Por qué vestiduras sin valor?  
 Desprecio la ostentación perecedera.  
 ¿Qué libro es éste?  
 La ley de mi padre que debe ser venerada...  
 ¿Por qué apoyada en una cruz?  
 La cruz me es grato descanso...»<sup>39</sup>.

Si aparece victoriosa sobre el monstruo es sin duda para referir que la religión vence a lo informe y maligno.

La alegoría de la paz toma su fuente en Ripa, concretamente según el tratadista italiano, de la medalla de Augusto, pues en ella aparecía referida la paz mediante una:

«Mujer que con la siniestra sostiene una Cornucopia rebosante de frutos, frondas, flores, y una rama de olivo que en el medio se asoma, sujetando igualmente con la diestra una antorcha, con la que pega fuego a una pila de armas, junto a ella amontonadas.»

Ripa nos da la explicación a estos atributos:

«La Cornucopia simboliza la abundancia, que es a un tiempo madre e hija de la paz, pues al contrario la carestía se produce con la guerra, no habiendo sin la paz abundancia de vinos, como dice el Salmista: "Hágase la paz en tu virtud y la abundancia en tus torres".

La rama de olivo que dijimos simboliza por su parte el aplacamiento y mitigación de los ánimos airados, como queda explicado largamente en numerosos lugares.

En cuanto a la antorcha con la que quema la montaña de armas apiladas, simboliza el amor universal engendrado entre los pueblos, consumiendo y abrasando cuanto quedara de los odios y rencores producidos por la muerte de los hombres.»<sup>40</sup>.

Es este jeroglífico el que critica Saavedra Fajardo al entender que el príncipe siempre ha de mantener prestas las armas, nos dice:

«No le muevan —al Príncipe— el reverso de las medallas antiguas en que estaba pintada la paz quemando con un hacha los escudos; porque no fue aquel prudente jeroglífico, siendo más necesario después de la guerra conservar las armas, para no se atreva la fuerza a la paz.»<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> C. RIPA, *Ob. cit.*, «Religión cristiana».

<sup>40</sup> *Ibidem*, «Paz».

<sup>41</sup> D. SAAVEDRA, *Ob. cit.*, Empresa XCIX.

Pero la época de Carlos II es un tiempo de decadencia que se manifiesta por las notables pérdidas. Así, lo importante es conservar la paz a toda costa para poder conservar. No extraña que Solórzano en su Emblema XCIV siguiera la disposición de Ripa (lám. 16) para expresar la paz, pues tras Westfalia el fracaso político español se convierte en irreversible. Nos dice en su epigrama:

Las armas deshaga el fuego  
 Señor, y levante pira  
 De espaldas la dulce Paz  
 Que las destruya y derrita,  
 Venerables dardos y flechas  
 En centellas convertidas  
 Ardan y prueben la llama  
 Lanza y escudos aunque giman.  
 Los campos y las ciudades  
 Fecunden estas cenizas.  
 Como en los entierros suden,  
 Fertilizar esparcidas.  
 Extienda sus agradables  
 Brazos la mimbre, y repita  
 De la copia de Amaltea  
 La abundancia peregrina<sup>42</sup>.

En consecuencia observamos cómo estas alegorías nos hablan de un Príncipe religioso, lo que no es extraño en el contexto político español del siglo XVII del que venimos dando cuenta, y de un gobernante que ama la paz.

En la parte superior vemos cómo el sol ilumina la corona. En este sentido Saavedra nos presenta gran número de Empresas en las que el sol se convierte en la imagen de Dios a la que el gobierno teocrático y el vicario gobernante que es el príncipe siempre debe dirigir su corona (lám. 17). Lo curioso es contemplar cómo la mano toma la espada que sale de la corona por la punta y no por la empuñadora. La espada como es sabido remite a la idea de poder y justicia, aspectos que sin duda desean ponerse de manifiesto.

Solórzano nos presenta en su Emblema LXIX una composición en la que observamos a Trajano en su trono recibiendo la espada por su punta (lám. 18). Leemos en el epigrama:

El Cesar de Osuna humano,  
 Al pretor de la da su espada  
 Mejor, y más ilustrada,  
 Con voz digna de Trajano;  
 Si yo las leyes guardare,  
 Esgrimela en mi favor,  
 Más contra mí con furor,  
 Siempre que las quebrantare.

<sup>42</sup> J. SOLÓRZANO, *Ob. cit.*, Emblema XCIV.

Pacis commoda.  
**EMBLEMA XCIV.**



Lámina 16. Juan de Solórzano. *Emblema XCIV.*



**EMPRESA XVIII: A Deo**  
Reconozca de Dios el cetro.

Lámina 17. Diego Saavedra. *Empresa XVIII.*

Pareto legi, quisquis legem tuleris.  
**EMBLEMA LXIX.**



Lámina 18. Juan de Solórzano. *Emblema LXIX.*

De aquesta suerte la ley,  
Príncipes tendrá firmeza,  
Pues su mayor fortaleza  
Consiste en guardarla el Rey<sup>43</sup>.

Saavedra también se hace eco de esta leyenda y le ofrece un sentido muy conforme al narrado por Solórzano:

«Vanas serán las leyes si el Príncipe que las promulga no las confirmare y defendiere con su ejemplo y vida... Por una sola letra dejó el rey de llamarse ley. Tan uno es con ellas que el rey es la ley que habla y la ley un rey mudo... Las leyes penales se significaban por la espada, símbolo de la justicia, como lo dio a entender Trajano cuando, dándosela desnuda al prefecto Petronio le dijo: "Toma esta espada y usa de ella en mi favor si gobernare justamente; y, si no, contra mí"».

Por lo tanto, podemos entender que se nos manifiesta la idea 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.

\* \* \*

En conclusión podemos entender que el grabado áulico en el Barroco español está cargado de gran número de metáforas parlantes que se presentan a modo de alegorías y que, en lo esencial, tienen su fuente en el campo emblemático, literatura muy generalizada en el contexto cultural del siglo XVII como lo prueba el gran número de tratados morales y políticos que se dieron cita en este período.

Esta profusión de imágenes tiene la finalidad de patentizar las virtudes del gobernante dentro de un pensamiento propiamente cristiano, caracterizando externamente una concepción política en base a la conocida monarquía espiritualista que tanto definió el ideal de gobierno en los Príncipes Austrias.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, Empresa LXIX.