

## UN EMBLEMA SOLAR PARA FELIPE II

Pedro A. Galera Andreu  
Universidad de Granada

En las *Impressi Illustri* de Girolamo Ruscelli aparece una dedicada a Felipe II (Filippo Secondo D'Austria, Re di Spagna) en la que el monarca se asimila a un Febo radiante en su carro solar recorriendo el Universo. El mote elegido, «Iam illustrabit omnia», responde a una idea absoluta del poder del astro para alcanzar con sus rayos benefactores a todos los rincones del mundo<sup>1</sup>.

Cuando Ruscelli publica su obra (década de 1560), el hijo de Carlos V regía desde hacía pocos años los dominios más vastos que cualquier otro príncipe europeo de su época podía soñar. Era en gran medida un emperador de casi toda la Tierra, aunque aún pasaría un tiempo hasta controlar los confines de Oriente y poder hacer realidad lo escrito por un inglés, O. Feltham, referente al rey de España, que "tiene ahora un mundo tan amplio, que en sus dominios el sol ni se levanta ni se pone"<sup>2</sup>. Así pues, la "empresa", que según Ruscelli era fruto del ingenio de Felipe II, parecía un vaticinio afortunado de lo que sería su reinado al final.

---

<sup>1</sup> G. RUSCELLI, *Le Impressi Illustri del Sor. Ieronimo Ruscelli. Aggiuntovi nuovamente il quatro libro da Vincenzo Ruscelli da Viterbo*, Venecia, 1584, p. 191. Existen ediciones más antiguas de 1560, 1566 y 1572. El primer autor en detectar la posible paternidad u origen del emblema solar Filipino en Ruscelli ha sido J. GÁLLEGO, *Visión y Símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972, p. 45. Aunque también, a este respecto, se ha especulado con que pudiera partir del mismo motivo grabado por Jacome Trezzo (1555) en una medalla conmemorativa (Cfr. V. LLEO CAÑAL, *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979, p. 143).

<sup>2</sup> Cit. por G. PARKER, *Felipe II*, Madrid, 1984, p. 193.

Sin embargo, los augurios que se encerraban en este tema apuntaban, para el comentarista, en otra dirección. A su juicio, señalaban el camino del triunfo de la religión católica en la persona de Felipe y en su política de dominio o control de Francia a través de los lazos de sangre con la casa de Valois, superados los conflictos bélicos de mediados de 1550.

El contenido religioso se tiñe, en primer lugar, de un profundo neoplatonismo: "Il Re -escribe Ruscelli- autor di questa Impresa, aspirando all'altezza dell'animo suo e alla perfettion della vera gloria, si proponesse con ella di dover stare di continuo intento con tutto il cuor e la mente sua, procurando a tutto suo potere d'illustrare col santissimo lume di Dio questo nostro mondo pieno di tenebre [...]. Si puo dire che detto Re voglia inserire che con la chiarezza e con lo splendor di Dio e con la gratia di quello infusa nella mente sua illustrera di vera fede e catolica religione tutto questo nostro mondo"<sup>3</sup>. Sol y Dios, o Sol y Cristo, quedan identificados en la versión moralizante que la mayoría de los autores del género emblemático asumen, sobre todo, a partir de la segunda mitad del siglo XVI<sup>4</sup>, con lo cual por medio de ese proceso ascensional del rey hasta fundirse con la divinidad resulta ésta misma. Así, convertido el monarca en el Redentor, no duda Ruscelli en sacar a colación a David (salmo XXXIII) "Accedite ad eum et illuminamini, facies vestrae non confundetur" y sobre todo a Isaías: "Surge illuminare Hierusalem, qui venit lumen tuum et gloria Domiini super te orta est", que da pie a incluir en la representación gráfica de la estampa una ciudad de proporciones cuadradas, fortificada, trasunto de la Jerusalén arquitectónica. No se puede olvidar ante la visión de esta forma arquitectónica la imagen de El Escorial, iconográficamente tan vinculado con el simbolismo hierosimilitano<sup>5</sup>, por lo cual si efectivamente la idea original

---

<sup>3</sup> G. RUSCELLI, *op. cit.*, p. 192.

<sup>4</sup> Sirva como paradigma Pío Valeriano. En su *Hieroglyphica*, Lyon, 1586, al referirse al tema "De Sole" (Liber, XLIII) enumera los siguientes conceptos significativos: Deus Opt. Max (Theologitam vatustae religionis, quam nostrae pietatis interpretes, Deum Opt. Max et Unum, et Lumen, et Bonum apellaverunt), Unitas, Veritas, Christus, Claritas, Imperii maiestas Summa, Humana Vita, Annus, Praegnantia..., entre otras.

<sup>5</sup> La interpretación de El Escorial como templo de Salomón implica, "pars pro toto", una identificación con una Jerusalén arquitectónica, que además, y en perfecta consonancia con el contenido de la estampa, aspiraba a ser una Universitas Christiana. Sobre los aspectos iconológicos del monumento, vid. C. von der OSTEN SACKEN, *El Escorial. Estudio iconológico*, Madrid, 1984; G. KUBLER, *La obra de El Escorial*, Madrid, 1982. R. TAYLOR, «Architecture and Magic: Considerations on the Idea of the Escorial», *Essays in the History*

de la empresa se debe al propio rey contribuiría a reforzar la personal intervención del monarca, en cuanto a imagen y concepción, en tan singular monumento.

Lejos de agotarse el significado del tema con el "adventum" del Salvador, Ruscelli, haciendo gala de su proverbial capacidad para desdoblarse o introducir nuevas variantes en el mismo, algo por otra parte inherente al género como ha puesto de manifiesto E. Gombrich precisamente a través de un ejemplo de este autor veneciano<sup>6</sup>, enlaza con otras divisas reales de contenido astral, en concreto todas ellas de la casa real francesa, para desembocar por último en el fin político-religioso planteado desde el principio. La primera a la que hace referencia es la de Enrique II, representada por una media luna coronada y el lema «Donec totum impleat orbem» en cuanto idea complementaria (sol-luna) de esa iluminada o luminosa acción de gobierno destinada a acabar con la herejía protestante. Previamente, en el extenso comentario a la empresa del rey galo recuerda y analiza en términos comparativos los elementos de ambos temas. "Sappiamo -escribe en aquella ocasión- che la luna non riceve lume si nondal sole e che ella allora ha pieno l'orbe oil cerchio suo, quando ella é dirittamente mirata del sole, il quale comunemente é chiamato il fratello suo"<sup>7</sup>. Esta supeditación jerárquica queda reflejada también en la formulación de los motes respectivos. Así "totum", aunque alude a todo el orbe iluminado, es inferior al "omnia" Filipino; "donec" expresa para el comentarista más un deseo, en tanto que "iam" indica una inmediatez del efecto luminoso<sup>8</sup>. No obstante, el emblema lunar le parece de un alto ingenio, también invención en este caso del propio Enrique, y digno de un Rey Cristianísimo, como se intitulan los monarcas franceses. Al igual que ocurría con Felipe II, alude a la idea platónica de ascensión de forma más explícita aún por medio de una segunda empresa, intercalada en el comentario de la primera, según la cual el alma, ingrávida, sale de la cabeza de un hombre y escala hacia el

---

of *Architecture presented to Rudolf Wittkower*, Londres, 1967. Una traducción del mismo al castellano aparece en la revista *Traza y Baza*, 6, 1977.

<sup>6</sup> E. GOMBRICH, «Icones Symbolicae. Las filosofías del simbolismo y su relación con el arte», *Imágenes Simbólicas*, Madrid, 1983, en particular pp. 266-268. Curiosamente la empresa elegida por Gombrich es de tema solar, «Hinc Clarior», perteneciente al Conde Pompilio Collalto.

<sup>7</sup> G. RUSCELLI, *op. cit.*, p. 147.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 148.

último cielo a través de nueve esferas concéntricas, la primera de las cuales o primer cielo es la luna<sup>9</sup>.

La segunda divisa de la casa francesa utilizada es la de la esposa de Enrique II, Catalina de Médicis: un arco iris entre nubes con corona y el lema en griego, ΦΩΣ ΘΕΡΟΛΗΑΕ ΤΑΑΗΝΗΝ ("trae luz y serenidad")<sup>10</sup>, en alusión a que tras la tormenta viene la calma. Es decir, sinónimo de paz, la misma que Ruscelli entiende que lleva Catalina a Francia en su matrimonio con el Rey Cristianísimo, y sobre todo pensando en la política matrimonial continuada con el enlace de la hija de ambos, Isabel, con Felipe II.

Será la empresa dedicada a Isabel de Valois la tercera, la cual cierra este ciclo francés y nos transmite la síntesis de todo este complejo discurso. La estampa elegida representa un cielo sereno y estrellado dominado por el sol, a la izquierda, con cabeza humana, y la luna a la derecha, en cuarto creciente, igualmente humanizada y mirando a su oponente. Debajo de ambos astros, el lema: «Iam feliciter omnia», encuadrándose todo el conjunto en una bella estructura arquitectónica flanqueada por alegorías<sup>11</sup>. Sol y luna, señala en su glosa el autor, "di fraterno aspetto, si rimirano direttamente. Onde si vede espresso che tutti i principali di quelle due Reali Famiglie hanno col desiderio, con l'augurio e con l'annuntio e allegrezza della luce e serenità ferito ad un segno stesso di questa particular union e pace fra loro gia felicemente seguita e della universal serenità del mondo con la Monarchia Cristiana gia in breve e vicinamente de seguire"<sup>12</sup>.

En el amplio comentario que sigue no puede por menos que jugar con el mágico número tres, no por ser el tercero de la familia que incluye, sino por la triple influencia, italiana, francesa y española que convergen en Isabel. Al Universo iluminado se une la Paz, que no puede ser sino presagio de la tranquilidad que le llegaría a toda la cristiandad, si bien no perdiendo nunca de vista el orden jerárquico tan rigurosamente

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 146.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 147. El comentario se incluye en la empresa de Enrique II.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 263.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 148.

observado por Ruscelli, el Sol sería la causa primera y por tanto a él (Felipe II) le correspondería el beneficio y la gloria de esa paz universal derivada del matrimonio. Paz que de una forma positiva ya tenía un nombre: Cateau-Cambresis, 1559.

Al margen de las específicas significaciones religiosas y políticas con que el humanista veneciano revistió este conjunto de empresas de la realeza, es evidente que un común denominador de contenido astral las une a todas como motivo profano que nutrió a la simbología imperial a lo largo del siglo XVI. Sol, Luna, arco iris, o aves fantásticas, el Fénix, vinculadas también al Sol, se reparten entre todas las casas reales europeas con prurito de Imperio. Entradas reales, exequias, juegos o cualquier otra manifestación pública serían las ocasiones ideales para el despliegue de tales divisas. La fortuna del arraigo de esta simbología, y en particular la del Sol, sería desigual, aunque parece ser la corte francesa, sobre todo con Enrique III, el hijo de Catalina de Médicis, la que se decantó por un fervor místico solar que inspiraría a Giordano Bruno su hermética reforma de principio heliocéntrico en Inglaterra<sup>13</sup>. Quizás sea también influencia de los Valois el interés por Febo en la corte madrileña. Conviene recordar al respecto que Ruscelli ha planteado su empresa Filipina a modo de respuesta a la de Enrique II. Por otro lado, siguiendo cierta moda o afición a los epitalamios observada en la corte de París, el mismo Ruscelli incluye uno en la empresa de Isabel de Valois compuesto por el poeta Carlo Passi para la noche de bodas en el cual encontramos la más profana y clásica asimilación del monarca español con la deidad olímpica:

---

<sup>13</sup> F. YATES, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres, 1964, p. 202. Sobre el tema de la simbología imperial en el siglo XVI, consúltese de la misma autora, *Astraea*, Londres, 1975. En esta obra en la parte tercera, dedicada a la monarquía francesa, relata las fiestas de las bodas del Duque de Joyeuse (1581) donde se incluye epitalamio o *Chant Nupcial* del poeta Jean Dorat, escenificado fantásticamente con arcos y construcciones repletas de emblemas que servirán de fondo a una entrada triunfal de Enrique III como Rey del Sol en su carro, registrado en los siguientes versos de Dorat:

"Mesmement quand le Roi sur son char y entroit  
Qui comme un grand soleil estival se montrait  
Et iectant son aspect vers le lampe lunaire,  
Plus il s'en esloignat, plus il le rendoit claire" (*op. cit.*, p. 164).

Fuentes aún anteriores prueban la preferencia solar por los franceses. Así, G. de la PERRIERE TOLOSAIN, *La Morosophie de Guillaume de la Perriere Tolosain, contenant cent emblemes moraux, illustrez de cent tetrastiques latins, reduitz en autant de Quatrains François*, Lyon, 1553, del que se sacan unos versos esclarecedores (en A. LÓPEZ CASTÁN, «Versalles, el triunfo del Sol», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. II, Madrid, 1990, p. 191). Referencias también a los antecedentes seicentistas galos, detectados después por Campanella, en S. SEBASTIÁN, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1981, p. 367.

"Venite o Re consorte  
A l'algo sol che splende  
Nel'aureo albergo e voi bramando stassi  
E'l venir vostro apporte  
Quanto gioia el ciel rende  
A' gli huomini, á le fer, á l'erbe, á i sassi  
tra voi connubio fassi  
Non uman, ma celeste;  
poi che da lui qui nasce  
Quel ben di cui ne pasce  
Dio, quando del suo lume in Ciel ne veste  
pace, Pace gridando  
S'udia dir a la terra e n'era in bando..."<sup>14</sup>.

Aquí se condensa el papel benefactor del sol radiante que fertiliza y da paz, temas de los múltiples emblemas que se difundieron entre los siglos XVI y XVII.

En cuanto al tema estricto del carro del sol, reducción emblemática de la empresa ruscelliana, gozó de buena fortuna como tal emblema reproducido tanto en obras literarias en este género<sup>15</sup> como en las arquitecturas efímeras levantadas con ocasión de fiestas y celebraciones públicas, si bien hay que hacer notar que en estos casos menudean fuera de nuestro país, mientras aquí suelen estar ausentes.

De entre esos acontecimientos haré mención en primer lugar de las brillantes fiestas celebradas en Amberes en 1594 con motivo de la llegada del archiduque Ernesto de Austria<sup>16</sup>. Diversas puertas efímeras se construyeron para este fin por parte de las diversas comunidades residentes en Amberes, siendo portugueses y españoles los más

---

<sup>14</sup> G. RUSCELLI, *op. cit.*, p. 272. Vid. la nota anterior.

<sup>15</sup> Por ejemplo en A. BARLANDI, *Ducum Brabantiae Chronica*, Amberes, s/f. Cit. por F. CHECA CREMADES, «La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, 1988, tomo I, nº 1, p. 77.

<sup>16</sup> I. BOCCHIO, *Descriptio Publicae gratulationis spectaculum et ludorum in adventi Sereniss. principis Ernesti Archiducis Austriae, Ducis Burgundiae, comitis Habsp. Aurei Velleris Equitis, Belgicis provinciae Regia Ma. Cathol. Praefecti An. MDXCIII, XVIII Kal. Iulias Aliisqui Diebus. Antuerpiae Editorum*, Amberes, 1595. La obra va dedicada al cardenal arzobispo Alberto, archiduque de Austria.

significados. Estos últimos levantaron una ambiciosa puerta con alegorías y emblemas muy seleccionados en todos sus frentes, representativas de las virtudes y glorias del rey Felipe II, que como es de suponer resultaron especialmente cuidadas en razón de las circunstancias políticas por las que atravesaban los Países Bajos en esas fechas. En el frente de dicha puerta campea en el friso que cierra la estructura adintelada de la misma como único motivo el célebre carro del sol naciente. El comentarista, I. Bocchio, lo describe brevemente: "In zophoro supra portam sol oriens cum suis quadrigas depictus erat et ibidem ascriptum hoc elogium enigmaticum: iam illustrabit omnia"<sup>17</sup>; sin embargo, el conocido mote de Ruscelli no figura en el grabado adjunto y aunque al autor le parezca "enigmático", posiblemente -aunque resulta difícil- por desconocimiento de la fuente, su procedencia no deja lugar a dudas. No obstante, hay que señalar que la versión de Amberes supera, desde el punto de vista plástico, al de la estampa veneciana.

De nuevo vuelve a aparecer el tema a propósito de la decoración del ingreso a la Via Vacariae Posito. En esta ocasión comparte el coronamiento de la cornisa junto con las virtudes teologales, y aparece frontalmente el carro guiado por un Febo radiante. Los versos que acompañan a la descripción del motivo indican además una cuestión importante, el carácter de Divisa Imperial:

"Cum Phebo imperium divisa forte Philippus  
Tertius Austriacae distinguit tempora circo  
servat et ablerias nocte diegue vices:  
Ille sed in terris est fidus ocellus  
Est Helice, populis et Cynosura fuis"<sup>18</sup>.

La preocupación o el interés por dotar de una divisa a Felipe II llegó hasta el final de su reinado, pues en 1585 el humanista portugués Duarte Nunes de Leao hacía una propuesta ya que el monarca no se había decidido por ninguna, "por le parecer que ninguna llegava a la de su padre". Pensando Nunes de Leao en el gran acontecimiento político que había sido la anexión de Portugal (1581), sugería una cuádriga, pero con "animales diferentes para denotar las cuatro partes del mundo en que tiene estados y señoríos", o bien otra, de más profundidad

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 106.

conceptual: un zodiaco con el lema «Ultra omnis solisque vias»<sup>19</sup>.

Desconozco la fortuna de la primera propuesta lusa relativa a las cuatro partes del mundo, pero en el arco levantado por los portugueses en estas fiestas de Amberes de 1594, remata un espléndido carro, aunque tirado por Neptuno en alusión a un Felipe II dominador de los mares en virtud de ser rey de Portugal. No obstante, el emblema marino del Carro de Neptuno gozaba ya de predicamento, y las referencias mitológicas a esta deidad pueden verse en el palacio de Carlos V de Granada, en relación con la conquista de Túnez.

En esa tentativa de lograr una divisa quizá pueda estar el emblema de Capaccio dedicado "Alla Maesta del Re Filippo d'Austria" en 1592<sup>20</sup>, que representa a tres aves volando dentro de un círculo, inspirado en emblemas de origen persa, en concreto del rey Darío, que entiende el autor ser conveniente para la casa de Austria, aludiendo las tres aves a Carlos V, Felipe II y Felipe III, y lo acompañan estos versos alusivos al dominio universal de la corona española:

"Quanto il mar bagna attorno e il sol circonda  
De l'Hoste Domator Cesare vinse  
Luogo il mondo non ha, ne Teti have onda  
che non col nome il gran Filippo conse...".

También de estos años finiseculares, y localizado fuera de España, es otra entrada real, la de Margarita de Austria, mujer de Felipe III, en Milán en 1598<sup>21</sup>, donde se puede encontrar otro carro solar. Aparece representado en el ático de uno de los arcos conmemorativos, formando "pendant" con otro similar tirado por elefantes, separados ambos por una larga leyenda epigráfica que se inicia así: "Divo Philippo

---

<sup>19</sup> F. CHECA CREMADES, *op. cit.*, p. 76.

<sup>20</sup> G.C. CAPACCIO, *Delle Imprese. Trattato in tre libri diviso*, Nápoles, 1592, Lib. III, p. 47.

<sup>21</sup> F. CHECA CREMADES y R. DÍEZ del CORRAL, «Arquitectura, Iconología y simbolismo político: La Entrada de Margarita de Austria, mujer de Felipe III de España en Milán el año 1598», *La Scenografía Barroca. Atti. XXIV Congresso C.I.H.A.*, Bolonia, 1979, vol. 5, pp. 73-83. Se basan en el Ms. 2908 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Arco Triunfal con que fue recibida en Milán la princesa Gregoria de Austria. Año 1597.*



II, Karoli V Imp..."<sup>22</sup>.

Así pues, parece confirmarse al final de su reinado el afianzamiento como emblema de este tema central de la empresa ruscelliana, sobre todo por su tono culto y profundo muy al gusto de los grandes centros europeos de fuerte implantación de la cultura manierista, donde el libro de Ruscelli gozó de extraordinaria aceptación siendo en algunas partes, como en la Inglaterra de Isabel I, la obra más estudiada e imitada<sup>23</sup>.

La muerte de Felipe II puede servirnos, por último, de referencia para recapitular sobre el arraigo del símbolo solar. El primer ejemplo que conozco es el de las exequias ofrecidas por la ciudad de Zaragoza, donde aparece el tema ruscelliano con el célebre mote traducido: "Ya iluminé todas las cosas", indicando además el comentarista que el Sol era el emblema personal del rey<sup>24</sup>. En las honras fúnebres celebradas en la colegiata de Belmonte (Cuenca), un jeroglífico, descrito escuetamente, dice: "Un sol que se pone y otro muy hermoso que sale y el que se pone Philipus 2 y en el que sale Philipus 3", acompañado de los versos:

"No podía suplir la falta  
del sol que se nos encubre,  
sino el sol que se descubre"<sup>25</sup>.

Sebastián de Covarrubias, por su parte, despidió al monarca de forma más compleja con un compendio de emblemas imperiales: las columnas de Hércules con el «Plus Ultra» de su padre y el águila imperial

---

<sup>22</sup> Ibidem. Corresponde al Arco II. En la reproducción de los dibujos del citado artículo no se distinguen bien las leyendas, pero en el caso del carro que nos interesa, y que para los autores se trata de "un simple símbolo cósmico, no exento de contenido político", puede distinguirse «Cum Phoebus circuit orbem».

<sup>23</sup> E. YATES, Astraea..., p. 215.

<sup>24</sup> J.F. ESTEBAN LORENTE, «Mensaje simbólico de las exequias reales en Zaragoza en la época del Barroco», Seminario de Arte Aragonés, XXXIV, 1981, pp. 121-141 y posteriormente en Coloquio Internacional de Historia del Arte. Arte Funerario, México, Universidad Nacional Autónoma, 1987. En las referidas exequias además del emblema ruscelliano aparecen tres jeroglíficos alusivos al Sol.

<sup>25</sup> M<sup>a</sup> J. SANZ, «Estudio iconográfico del túmulo a Felipe II, levantado en la Colegiata de la ciudad de Belmonte», Revista de Ideas Estéticas, Madrid, 1978, pp. 33-47.

coronada sobre la bola del mundo emprendiendo el vuelo hacia el firmamento donde luce el Sol, al que mira. Le acompañan estos versos:

"El gran Felipe de Austria, que segundo  
fue de su nombre y en valor primero  
Señor, Rey y Monarca deste mundo  
un sabio Salomon David guerrero  
venciendo las tinieblas del profundo  
con la fama del triunfo verdadero  
el Imperio de tierra y mar despide  
por la corona que del cielo pide".

No hay rastro preciso del carro de Febo ni en este insigne humanista, ni en las exequias de Belmonte, ni en las monumentales de Sevilla<sup>26</sup>, pero sin embargo la asociación del rey con el astro que rige nuestro sistema planetario iba a quedar bien consolidada. Ideas tan contundentes como el jeroglífico de Belmonte no van a faltar ya en los emblemas políticos y morales del XVII, empezando por el mismo Covarrubias en el emblema 69 de la Centuria III: «Imperium reflexum», un sol que reflejado en un espejo prende un fuego:

"El sol que alumbra al mundo y lo calienta  
si con sus rayos hiere en el espejo,  
Deslumbra, desatina y atormenta,  
abrasa y quema el resplandor reflejo:  
El rey es sol, si algun vil representa  
su poder donde hiere, dexa un deajo,  
Que no dexa, ni roso, ni veloso  
usando mal del braço poderoso".

Esta precisa identificación entre el Sol y rey es el principio de una divinización del monarca que, fuera ya de los círculos áulicos en que se había desarrollado en el siglo XVI, triunfa plenamente en la centuria siguiente en el ámbito popular, más que por la difusión de la emblemática por el teatro, con Lope de Vega a la cabeza:

"rayos, como el sol, ofrecen

---

<sup>26</sup> V. PÉREZ ESCOLANO, «Los túmulos de Felipe II y de Margarita de Austria en la catedral de Sevilla», *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1977, pp. 149-176. También V. LLEO, *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979. La mayor vinculación con el tema solar en el túmulo del rey era el ave Fénix con que se remataba.

UN EMBLEMA SOLAR PARA FELIPE II

los reyes, cuando nos miran" (*Querer la propia desdicha*).

O:

"Tal son los reyes airados;  
mas, los enojos pasados,  
vemos el sol de su cara" (*El duque de Viseo*).

Exaltación de la llamada por Cervantes "monarquía cósmica", que algún crítico ha juzgado como trasunto de la implantación de la idea semítica del rey, un monarca-Dios en la Tierra<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> A. HERMENEGILDO, «La imagen del rey y el Teatro de la España clásica», *Segismundo*, 23, 1976, p. 77. Otro autor de teatro español citado por Hermenegildo es el discípulo de Lope, Pérez de Montalbán, en su *Ser prudente y ser discreto*.



Fig. 2. G. Ruscelli, *L'Impressi Illustri*. Empresa de Enrique II, «Donec totum Impleat».

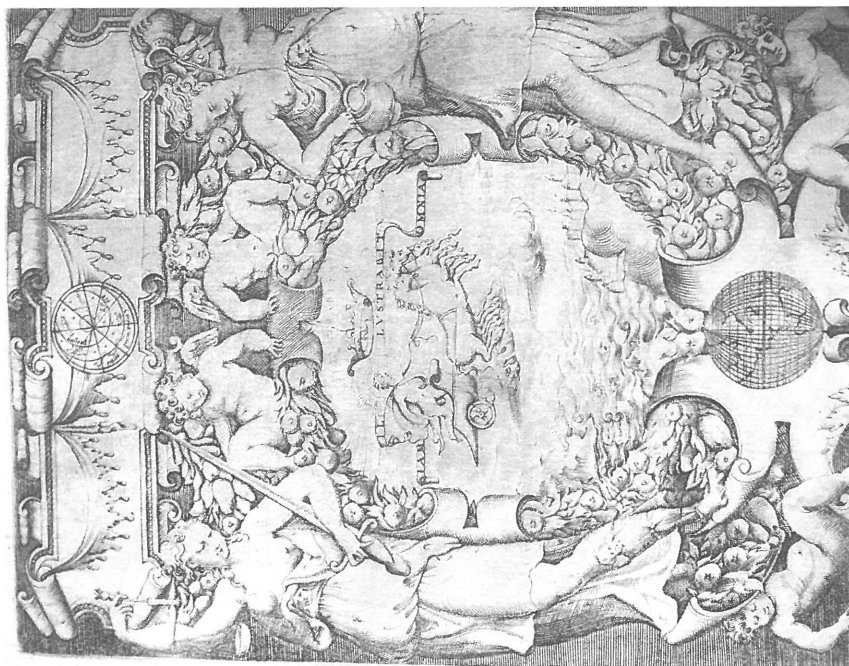


Fig. 1. G. Ruscelli, *L'Impressi Illustri*. Empresa de Felipe II, «Ibi illustrabit omnia».

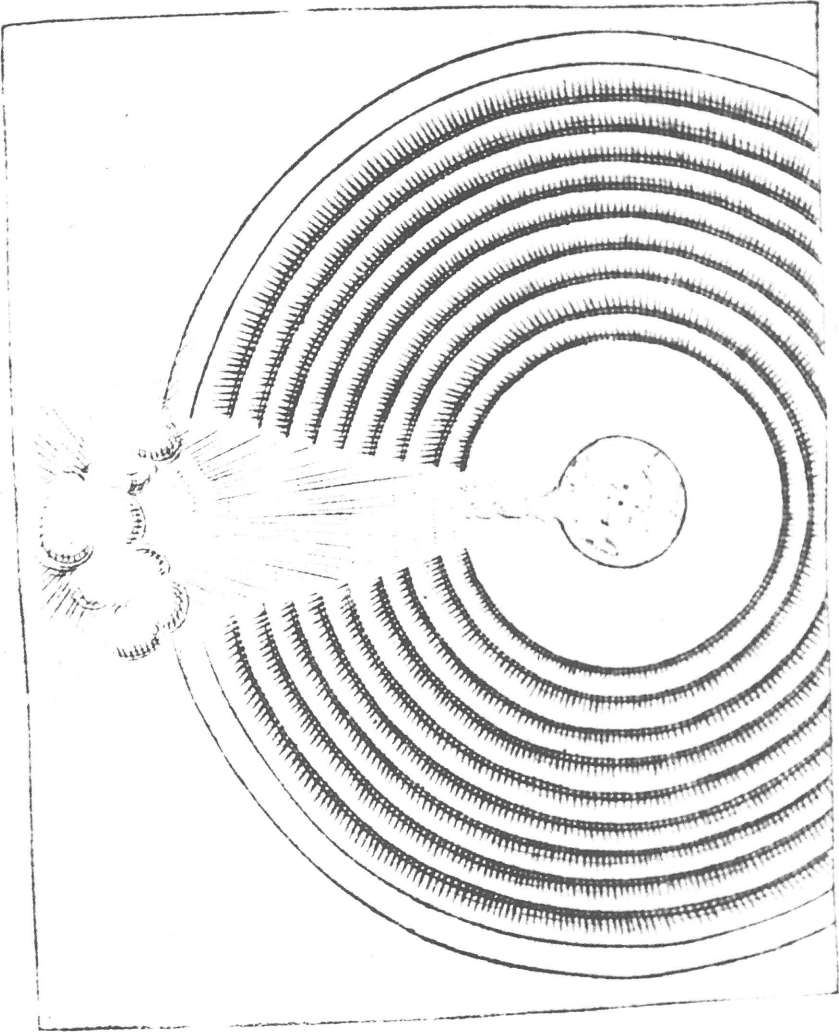


Fig. 3. G. Ruscelli, *L'Impressi Illustri*. Empresa de Enrique II.

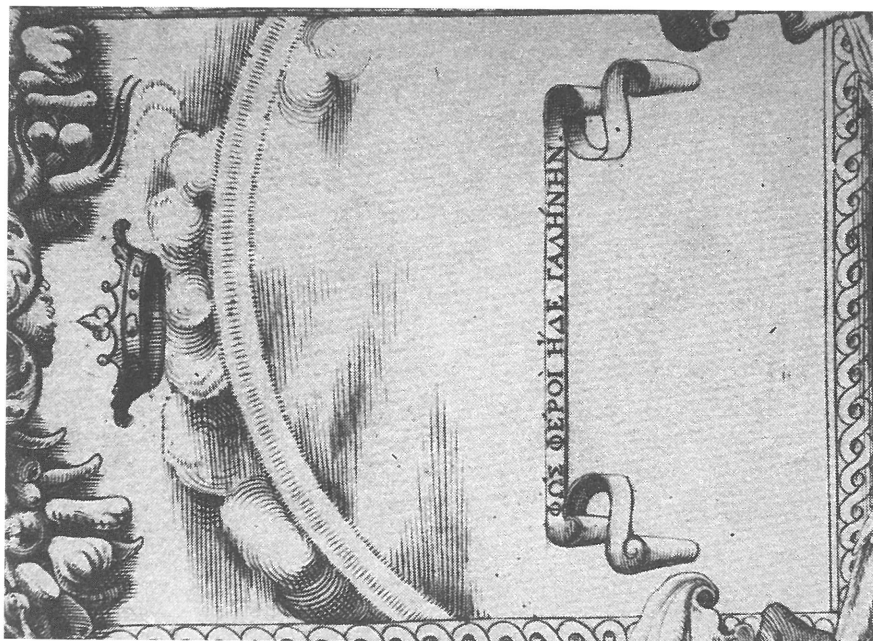


Fig. 4. G. Ruscelli, L'Impressi Illustri. Empresa de Catalina de Médicis, "Aporta luz y serenidad".

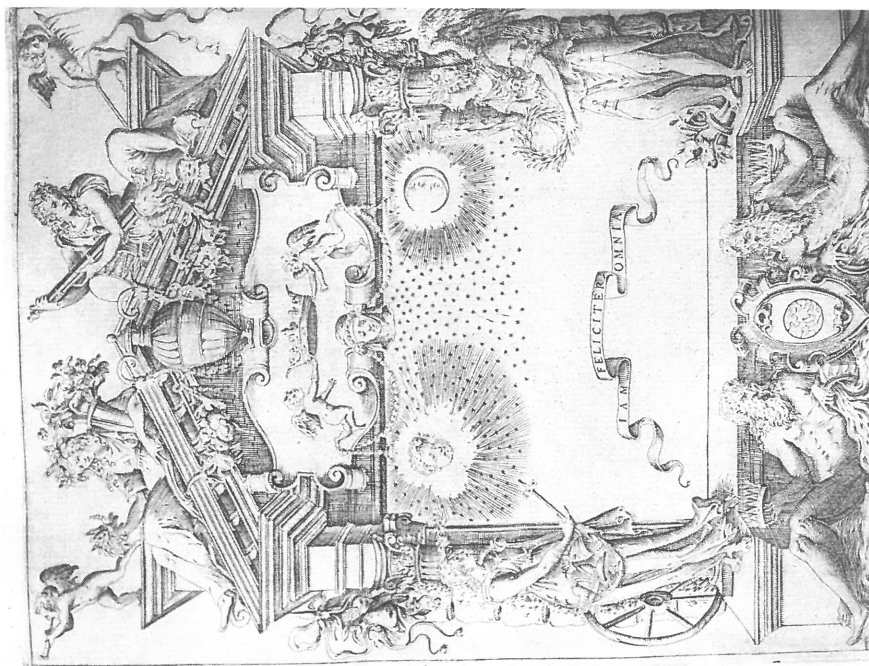


Fig. 5. G. Ruscelli, L'Impressi Illustri. Empresa de Isabel de Valois, «Iam feliciter omnia».

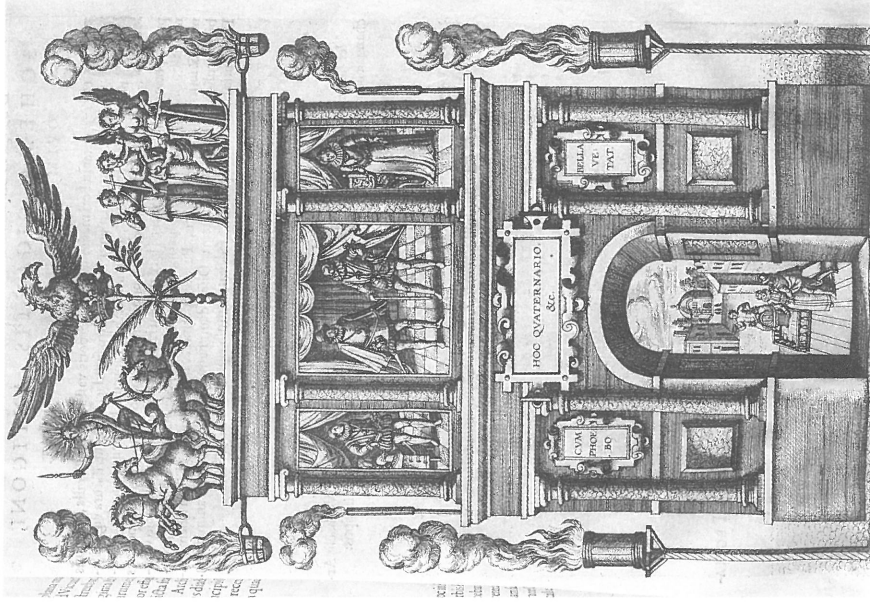


Fig. 7. J. Bocchio, *Descriptio Publicae...*, Amberes, 1595. Puerta de los Españoles.

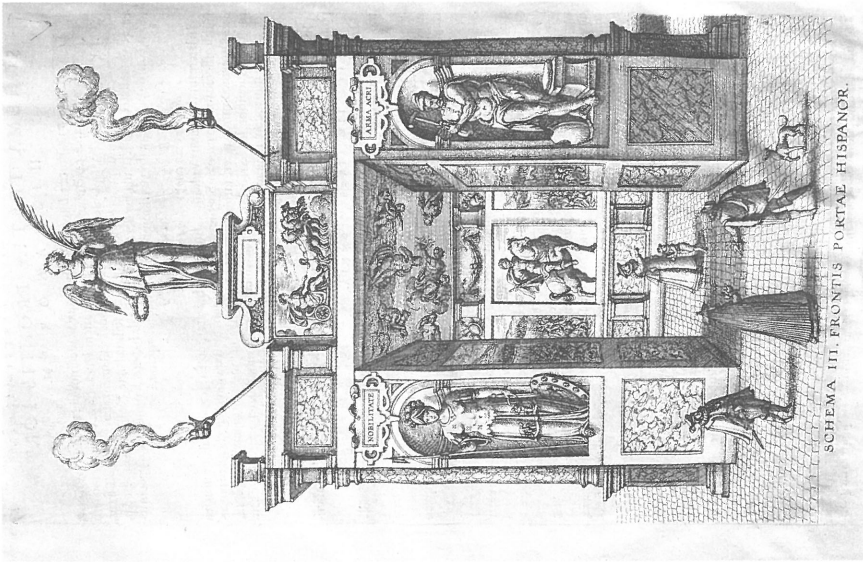


Fig. 6. J. Bocchio, *Descriptio Publicae...*, Amberes, 1595. Puerta de los Españoles.

