ACERCA DE LOS RECURSOS DE LA ICONOGRAFÍA REGIA; FELIPE IV, DE REY SOL A NUEVO SALOMÓN

Virgilio BERMEJO VEGA

El cuarto de los Austrias hispanos ha pasado a la historia de la imaginería política como uno más de los reyes solares, con un lema muy significativo que resumía las cualidades del astro-rey: FOVEO LUSTRO [1]. Metáfora tópica vinculada a la realeza desde los primeros siglos y constante en los Habsburgo [2]. Quizás son menos conocidos por tener un desarrollo más escaso, las vinculaciones de Felipe IV con personajes bíblicos, pese a que gozaban de un gran favor popular en la España Barroca [3].

La imagen política beberá en esta recurrida fuente, como lo demuestran los numerosos retratos grabados del rey que lo asocian con Salomón, el explotado paralelismo con Cristo e incluso, en el mundo de la literatura, la exaltada identificación con Dios [4]. La utilización de personajes bíblicos, sobre todo reyes y profetas en relación con el monarca, tiene unas hondas raíces que se pierden en la Alta Edad Media como recuerda Kantorowicz, y cuyo objetivo no era otro que el de legitimación dinástica, entroncar con la estirpe de Judá, de monarcas elegidos DEI GRATIA [5].

[1] BROWN, J., ELLIOTT, J., Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV., Madrid (1981)., p. 212.

[2] BERMEJO, V., «Princeps ut Apolo». Mitología y Alegoría solar en los Austrias hispanos. I Congreso Internacional de Emblemática. Teruel, 1991.

[3] DEVEZE, M., L'Espagne de Philippe IV. 1621-1665. Siècle d'or et de misère, París (1970), pág. 240.

ELLIOTT, J., El Conde-Duque de Olivares, Barcelona (1990), p. 521.

EGIDO, T., La sátira política, arma de oposición a Olivares. En: *La España del Conde Duque de Olivares,* Valladolid (1990), p. 364.

En el reinado de Felipe IV, en los últimos tiempos del gobierno de Olivares, al valido se le identifica en la sátira política con Amman o con Holofernes, siendo la reina Isabel de Borbón, La «Judit» que salva al pueblo, símil muy querido por predicadores, arbitristas o charlatanes. El mismo Olivares en sus cartas se definía como Jonás, indefenso a su suerte, en un mar lleno de mostruos.

[4] En el Auto Sacramental de Calderón de la Barca: *El Nuevo Palacio de el Retiro* (1634). Se identifica a Dios con el príncipe, el hombre con Olivares y la Iglesia con la reina.

[5] KANTOROWICZ, E., Los dos cuerpos del rey. Un estudio de Teología política medieval, Madrid (1985), p. 242-315.

Esta idea se convertirá en una constante europea, no siendo una excepción los Austrias hispanos. De esta forma Carlos V se compara constantemente con David, Salomón, o Simón Zelote tanto en los textos como en la miniatura [6]. Aunque quizás predomine en esta relación David, por cuanto el rey de Judá era el prototipo ideal del monarca cristiano en la Baja Edad Media [7], recogiendo gran parte de esta herencia la imagen del emperador, a medio camino entre dos épocas. La comparación entre Carlos V y David es constante en el viaje del emperador con su hijo, el futuro Felipe II, por tierras europeas entre 1548-1551, explotándose la cuestión sucesoria (la cesión en beneficio de Felipe II) a través de la historia de David y Salomón, como lo pudo apreciar el cronista oficial Calvete de la Estrella en las decoraciones levantadas en Ypres, Bethune y Gante [8].

Sin embargo no son las únicas referencias religiosas utilizadas en la imaginería política de Carlos V, al respecto podemos citar el Rey Mago con los rasgos del emperador, perteneciente a su Libro de Horas (fig. 1), ya preanunciado en el relieve de Bigarny en la capilla real de la catedral de Granada o el San Sebastián de las vidrieras de la seo sevillana, que según algunos investigadores es un retrato fidedigno del monarca.

La utilización de imágenes religiosas con un fin político en el ámbito Habsburgo no es sin duda una alternativa que surge con el emperador, como podemos apreciar en la escultura de Felipe el Hermoso como San Jorge conservada en la iglesia de la misma advocación en Brujas, ya señalada por Onghena [9].

Posiblemente el antecedente, por cuanto a la realeza hispana se refiere, sea Fernando III, al que se vincula con Salomón. Este monarca santo ibérico, que gozará de gran devoción en los siglos XVI y XVII, será muy utilizado con un objetivo político-propagandístico, de tal forma que incluso se le representa anacrónicamente con el toisón en un intento de subrayar el continuismo de un linaje [10].

Volviendo a los Austrias hispanos, es muy conocida la identificación de Felipe II con el hijo de David, llegando el monarca, como recuerda Taylor, a fomentar esta idea [11].

Los puntos de conexión de esta identificación se cimentaban en las semejanzas de sus reinados: Amplitud de sus imperios, lucha contra la herejía o en sus famosas labores constructivas, siendo muy numerosas las referencias literarias que inci-

[6] MARÍAS, F., El largo siglo XVI, Madrid (1989), pág. 356.

[7] NIETO SORIA, J. M., Fundamentos ideológicos del Poder Real en Castilla. Siglos XIII-XVI, Madrid (1988), pág. 104-105.

[8] La recurrencia a la Biblia como fuente inspiradora de modelos para la propaganda política no sólo se limitó al binomio David-Salomón (Milán, Lovaina, Bruselas, Ypres, Bethune, Gante, etc.), también aparecen en este viaje las figuras de: Goliat, Josué, Holofernes, Nabucodonosor, Senaquerib, Abraham-Isaac, Gedeón, etc. Junto a la utilización de otras fuentes como la mitológica o la historia clásica.

CHECA, F., Felipe II. Mecenas de las Artes, Madrid (1992), pág. 75-82.

[9] ONGHENA, M. J., De Iconografie van Philips de Schone, Bruselas (1959), pág. 282, lám. 43.

[10] CINTAS DEL BOT, A., Iconografía del rey San Fernando en la pintura sevillana, Sevilla (1991), pág. 49.

[11] TAYLOR, R., Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial. En TRAZA Y BAZA n. 6, Barcelona (1976), pág. 20.

dirán sobre esta idea [12]. No podemos olvidar, que los monarcas hispanos era reyes de Jerusalén, ya que el emperador Federico II había casado en 1227 con Yolanda, hija de Juan de Brienne, rey de Jerusalén, pasando el título, tras sucesivas vicisitudes, a Pedro de Aragón en 1258 y tras la unión de Aragón y Castilla a los reyes hispanos. Ya en un diseño de Diego de Astor para *Rosal de príncipes progenitores del príncipe de España don Felipe Nuestro Señor,* su linaje se remonta hasta los reyes de Jerusalén. Recurso que poseía tradición como lo demuestra la obra *Historia originis et succesionis regnorum et imperiorum a Noe ad Carolum V* incluida en: *Heráldica y origen de la nobleza de los Austrias* de Hans Tirol, dedicada a Felipe II por Otto de Waldburg, obispo de Augsburgo. Dicha obra conservada en El Escorial, hace remontar el origen de la dinastía hispana a Tubal, hijo de Japhet y nieto de Noé, citando al respecto como fuente la *Antiquitatum Variarum* de Giovanni da Viterbo, aparecida por vez primera en 1498 [13].

Este afán por entroncar con la tradición bíblica se mantiene con los sucesivos monarcas hispanos, como apreciamos en el retrato de Carlos II en el árbol de Jessé junto a otros reyes del Antiguo Testamento, estampa anónima existente en la Biblioteca Nacional y fechable c. 1670 [14]. (Fig. 2).

La identificación de Felipe II con Salomón, llega al extremo de representar al rey de Israel con los rasgos del joven Felipe II en una ilustración de: *Humanae Salutis Monumenta* de B. Arias Montano [15]. Vinculaciones entre historia reciente y antigüedad bíblica que se agudizan por la inclusión de elementos anacrónicos como el toisón que porta Salomón en una estampa obra de P. van der Heyden en la Colección Real de San Lorenzo de El Escorial, siendo los rasgos del rey similares a los de la ilustración de la obra de Montano [16] (Fig. 3). Posiblemente en esta estampa diseñada por Heemskerck se juegue con la alusión a Gedeón y los milagros del vellón, como prefiguración del propio toisón de cuya orden eran maestres los reyes hispanos [17]. Hay que tener en cuenta que el propio Gedeón era un modelo de gobernante, designado por Dios, siendo los milagros del vellón una prueba de la elección divina, tal como la historia de Jasón y la hazaña del vellocino desarrollan la epopeya de la legitimación real de Jasón.

El paralelismo con personajes bíblicos en el reinado de Felipe II, no ignora ni siquiera a la figura de Cristo como observamos en una estampa editada por H. Wierix en la que aparece el monarca junto a Cristo bajo Dios Padre [18].

[12] OSTEN, C. von der., El Escorial, estudio iconológico, Bilbao (1984), pág. 119 y ss.

[13] SCHEICHER, I., Heráldica y origen de la nobleza de los Austrias, En REALES SITIOS n. 103, Madrid (1990), pág. 50-55.

[14] Ilustración anónima para: *Reino de Dios, compendio y médula de toda la corte santa.* Por Nicolás Causino. Madrid, José Fernández Buendía (1672). En: GARCÍA VEGA, B., El grabado del libro español. Siglos XV, XVI-XVII, Valladolid (1984), Tomo II, pág. 193, n. 1402.

[15] ARIAS MONTANO, B., Humanae Salutis Monumenta, Amberes (1571), Ode Dicolos Distrophos, XX.

[16] RIGSS, T. A., Hieronymus Cock, printmaker and publisher., Londres (1977), pág. 342, n. 129.

[17] LA TOISON D'OR. CINQ SIECLES D'ART ET D'HISTOIRE. Cat. Exposicion Brujas (1962), pág. 26-27.

[18] MAUQUOY-HENDRICKX, M., Les estampes des Wierix II y III, Bruselas (1978), pág. 302 y 382, n. 1667 y 1895.

Ese fin legitimista del que hemos hablado es más explícito en otra estampa de esta prolífica familia en la que Cristo entrega los atributos de la realeza al monarca hispano en presencia del Papa. (Fig. 4 y 5).

La vinculación de los reyes españoles con Salomón continuará con Felipe III, como lo observamos en el arco que los sastres lisboetas levantaron para el viaje del monarca en 1619 [19]. Dicha lámina grabada por Juan Schorquens para la descripción del periplo realizada por J. B. Lavanha, muestra a Felipe III en su trono como nuevo Salomón, ajustándose la representación al relato bíblico:

«...hizo también el rey un gran trono de marfil, que cubrió con láminas de oro purísimo. Seis gradas tenía el trono y el respaldo era arqueado y tenía dos brazos, uno a cada lado del asiento, y junto a los brazos dos leones, y doce leones en las gradas, uno a cada lado de cada una de ellas. No se ha hecho nada semejante para rey alguno».

1. LIBRO DE LOS REYES 10. 19-20

La inscripción, a modo de remate del frontón reafirma la idea: NEC SALOMON IN OMNIA GLORIA SVA (Fig. 6), y sobre ella, una personificación de la justicia, contribuía a la exaltada alabanza de las virtudes del monarca, al que acompañaban la prudencia y la religión. Es sin duda la justicia la virtud que más caracteriza al rey bíblico, idea con larga tradición en la historia de la cultura, y muy utilizada en la imaginería política.

Ya hemos señalado en otro lugar la importancia de este viaje, por cuanto algunos de los temas surgen por primera vez en la plástica hispana, repitiéndose en el futuro [20]. De esta forma la identificación explícita entre monarca y el rey justo del Antiguo Testamento lo volveremos a encontrar en el reinado de su hijo y sucesor Felipe IV. El Rey Planeta, apelativo que se le adjudicó desde los primeros tiempos de su reinado, seguirá la tradición de sus progenitores que hunde sus raíces en la Baja Edad Media como recuerda Nieto Soria. Así encontramos representaciones como la estampa realizada por Cornelis Galle y fechable hacia 1625, en la que el retrato del monarca se ajusta perfectamente a la descripción bíblica [21] (Fig. 7). El Nuevo Salomón aparece en su trono con los atributos de su poder, la ins-

[19] MORENO CUADRO, F., Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619. En TRAZA Y BAZA, n. 10, Valencia (1985), pág. 36 y ss.

[20] Princeps ut Apolo... Ob. cit., pág. 8 y ss.

[21] El primer estado de esta lámina figura en la obra: *Mausolee a la memoire de Isabelle Claire Eugenie par le Sr. de La Serre.* Bruselas (1634). En ella el rey no tiene bigote, tampoco figura su nombre en la parte superior, ni el título de la obra en la parte inferior.

Posteriormente con pequeños retoques se utilizará para la portada de la obra que presentamos: *Theatrum Principum Virorumq. Doctrina et Arte pingendi clarissimorum ab Antonio Van Dyck et alys ad vivum expressorum.*

La estampa era obra de C. Galle a partir de N. van der Horts, siendo editada por I. Meyssens.

PAEZ, E., Iconografía Hispana II., Madrid (1965), pág. 166 n. 2948 (6).

Cat. Exposición: LOS AUSTRIAS, GRABADOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid, 1993, pág. 252 n. 252.

En el citado catáloco, se relacionan los doce leones con una hipotética alegoría de Flandes, de la misma forma que el águila se relaciona con Castilla.

cripción del remate fortalece la identificación: IN SAPIENTIA POTESTAS, como han señalado la mayoría de los investigadores, era esta virtud (la sabiduría) una de las que más caracterizaba al rey bíblico, de la misma forma que la clemencia se relacionaba con su padre: El rey David[22]. Como se observa en la estampa de Galle, las referencias bíblicas se combinan con otras alegorías como las solares (NESCIT OCCASVM), tópicas en relación con Felipe IV[23].

Los puntos de conexión entre Felipe y Salomón que justificaran su identificación se basarán en las similitudes de las acciones que presidieron sus reinados: Lucha contra los herejes, en el caso de Felipe IV, de las Provincias Unidas, las construcciones que impulsaron, ya que no hay que olvidar que en el reinado del monarca hispano se culminó la obra salomónica por antonomasia: El monasterio de San Lorenzo de el Escorial, como recuerda Kubler[24]. Se entiende por lo tanto que Pedro Villafranca retrate al monarca entre una representación de la cripta finalizada y una vista del monasterio con las significativas inscripciones: FINE CORONAT y OPVS MIRACVLVM ORBIS[25] (Fig. 8).

Los méritos constructivos como nexo de unión entre Felipe IV y Salomón se vuelven a utilizar al final de sus días, en el catafalco fúnebre levantado en la catedral de México, en el que el monarca Habsburgo señala a la bóveda construida durante su reinado, rodeada su escultura de cuatro del rey bíblico[26] (Fig. 9).

Paralelismo muy común en las oraciones fúnebres para sus exequias, como en la de Fray Miguel de Cárdenas que utiliza la piedad y protección de Felipe IV a la Iglesia, para justificar la conexión[27].

Una composición similar podemos apreciar en un retrato de su hijo y sucesor Carlos II, estampa realizada por R. Collin para la obra de Pedro Rodríguez de Monforte: *Sueños misteriosos de la escritura,* Madrid (1687) (Fig. 10). Dicha estampa será tomada como modelo por J. Harrewyn con diseño de P. Gyse para la obra de F. D. de Sevin *Pindus Charitatis sive horae subsecivae,* Charité-sur-Loire (1700). En la citada ilustración, con una marcada significación religiosa, se representa al monarca como nuevo Salomón, continuando una tipología que ya poseía una larga tradición[28].

Ambas representaciones (Felipe IV y Carlos II) que siguen la descripción bíblica, poseen precedentes gráficos como el Juicio de Salomón grabado por Jost

[22] CHECA, F., Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento, Madrid (1985), pág. 151.

[23] STRADLING, R., Felipe IV y el gobierno de España (1621-1665), Madrid (1989), pág. 93 y 109.

[24] KUBLER, G., La obra de el Escorial, Madrid (1982), pág. 155.

[25] La estampa ilustraba la obra del P. Francisco de los Santos: *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.* Madrid (1657), siendo aprovechada por Luis Fernández de Santa María para su obra: *Centenario de San Lorenzo de El Escorial,* Madrid (1657).

LÓPEZ SERRANO, M., Reflejo velazqueño en el arte del libro español de su tiempo, en VARIA VELAZQUEÑA, I., Madrid (1960), pág. 511.

[26] MÍNGUEZ V., La muerte del príncipe: Reales exequias de los últimos Austrias en Méjico. En CUADERNOS DE ARTE COLONIAL n. 6 Madrid (1990), pág. 10-11.

[27] CÁRDENAS, Fray Miguel de., *Oración funeral de la Catholica Magestad del rey nuestro Señor don Felipe Quarto.*Madrid (1666), pág. 103.

[28] Cat. Exposición: LOS AUSTRIAS GRABADOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, Madrid (1993), pág. 314 n. 326.

Amman para: *De Antiquitatibus Iudaicis* o la estampa titulada: Salomón y la Reina de Saba, que grabó D. V. Coornhert y edito H. Cock en 1557. Muy cercana al mundo ibérico es la entalladura abierta por Jean Moni para la Biblia publicada en Lyon por G. Rouillé en 1566, que demostrarían el éxito de esta representación de Salomón[29] (Fig. 11, 12 y 13).

Curiosamente los leones salomónicos, alegoría tradicional del poder de la realeza, aparecen frecuentemente en relación con la figura del rey hispano, de esta forma doce leones de plata portando antorchas y el escudo de Aragón fueron regalados por el protonotario J. de Villanueva al monarca para ornar el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro[30].

De dichos felinos, que se ajustan en número a los del monarca bíblico, no conservamos ninguno, ya que fueron fundidos por necesidades pecunarias en 1643, probablemente jugaran un papel significante en el Salón de Reinos, ya que como señala M. Luisa Caturla, Villanueva tendrá una actuación decisiva en dicha pieza del nuevo palacio[31].

Volvemos a encontrar doce leones más, esta vez de bronce, en el emblemático Salón de Espejos del viejo alcázar, estas figuras soportaban las seis mesas de pórfido que conocemos por pinturas como la de Carreño[32]. De las doce esculturas se conservan once, cuatro de las cuales se han utilizado, asombrosamente, para acompañar el sillón del trono en el palacio real, ejecutado por Mateo Bonicelli para Carlos III[33].

El león posee unos amplios significados en relación con el monarca, quizás las fuentes bíblicas hayan influido en la elaboración de estos contenidos.

En el intento de subrayar la conexión del monarca con la estirpe de Judá, se encuadra la utilización de otros elementos que podrían remitir la imagen a la antigüedad bíblica. Posiblemente este objetivo persigue la inclusión de columnas de fuste sinuoso y emparrado rematadas de capitel corintio en el retrato político, sugestivamente bautizadas como salomónicas. Ya se ha señalado el valor significativo de este elemento en la retratística pictórica hispana, destacando su escasez frente a la vecina Francia[34].

Salomónicas son las columnas que aparecen, aludiendo evidentemente al templo de Jerusalén, en: *La presentación de María* de Pellegrino Tibaldi, obra conservada en el Escorial. Similares características poseen las columnas en: *El Juicio de Salomón*, estampa de Bolswert a partir de Rubens[35]. En las citadas obras es la columna el elemento que nos permite identificar el templo de Jerusalén, en otras

[29] PAUWN DE VEEN, Lydia de., Hieronymus Cock, prentenuitgever en graveur 1507-1570, Bruselas (1970), pág. 9 n. 17.

[30] BROWN-ELLIOTT., Un palacio para..., *Ob. cit.*, pág. 117.

[31] DIEZ DEL CORRAL, L., Velázquez y la monarquía e Italia., Madrid (1979), pág. 64-65.

[32] HARRIS, E., Velázquez, Vitoria (1991), pág. 155-156.

[33] MARTÍN GONZÁLEZ, J., El escultor en palacio, Madrid (1991), pág. 174.

[34] GALLEGO, J., Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro, Madrid (1985), pág. 219. La columna como elemento significante en el retrato Habsburgo es resaltado por CHECA, F., Felipe II. Mecenas... *Ob. cit.*, pág. 103-104.

[35] D'HULST, R. & VANDENVEN, M., The Old Testament, En CORPUS RUBENIANUM LUDWIG BURCHARD III, Nueva York (1989), pág. 142 y ss. Fig. 102.

probablemente solo alude al contexto: el Israel bíblico, la estirpe de Judá, como apreciamos en la estampa diseñada por M. de Vos, en la cual, el Evangelista San Mateo aparece junto al árbol de Jessé, flanqueado por las columnas salomónicas (Fig. 14).

Ese carácter evocador, podrían poseer las columnas del mismo tipo que encontramos en el segundo piso del Arco de Isabel Clara Eugenia para la entrada del Cardenal Infante en Amberes, acompañado de otros elementos inequívocamente hebreos como el «menorah» del templo de Salomón, estampa grabada por T. van Thulden a partir de Rubens [36].

Elementos como los señalados son frecuentes en los retratos de Felipe IV, de esta forma lo observamos en una lámina abierta por P. Villafranca, junto a otros elementos simbólicos [37]. Columnas salomónicas son las que portan el lema carolino PLVS VLTRA, en el retrato grabado por Pieter de Jode II para la obra: *Pacificatores Orbis Christiani* publicada en Amberes en 1691 (Fig. 15).

La comparación entre las columnas hercúleas y salomónicas ya lo encontramos en la aludida anteriormente oración fúnebre de Fray Miguel de Cárdenas [38]. Un precedente en la utilización de la columna salomónica en la retratística lo podemos apreciar en la portada de la obra de Diego de Guzmán: *Reyna católica. Vida y muerte de D. Margarita de Austria, reyna de España,* Madrid (1617) [39].

La estampa realizada por M. Lasne (Asinum) de una gran riqueza significativa, presenta a Carlos V y su esposa María de Portugal, rodeados de elementos simbólicos de todo tipo, con un fin claramente político, como lo demuestran las inscripciones: AVSTRIA DVM DOMVS. El mensaje de la obra es claro, pese a la muerte de la reina (Margarita de Austria, esposa de Felipe III) el linaje continua, genealogía que a lo largo de la historia ha dado gloriosos ejemplos: (Carlos V, Rodolfo I, Alberto I, etc.) (fig. 16).

Sirvan estas breves refleciones, para subrayar la recurrencia a las referencias bíblicas por parte de la imaginería política, fenómeno que encontraba su respaldo en las obras de los teóricos, al respecto no podríamos olvidar el valor del «ejemplo de la Historia» en autores como Aquino, Maquiavelo, Mariana o Campanella [40].

[36] RUPERT MARTIN, J., The decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi, En CORPUS RUBENIANUM LUDWIG BURCHARD XVI, Londres (1972), pág. 132 y ss. Fig. 63.

[37] PAEZ, E., Iconografía... *Ob. cit.*, n. 2948 (39).

[38] CÁRDENAS Fray Miguel de, Oración Fúnebre..., pág. 104.

[39] GARCÍA VEGA, B., El grabado del libro..., *op. cit.*, II pág. 281-282 fig. 458.

No podemos olvidar tampoco, el retrato de Alejandro Farnesio que entre una columnata salomónica y bajo la escena de Perseo liberando a Andrómeda, celebraba la toma de Amberes en 1585, que el militar al servicio de España protagonizó.

La estampa obra de I. Wierix fue realizada en 1591.

MAUQUOY-HENDRICKX., *op. cit.*, vol. III. 1 pág. 362 n. 1807.

[40] AQUINO, T., De Regno (Regimene Principum), (1265-1267). Edic. Tecnos. Madrid (1989), pág. 33.

MAQUIAVELO, N., El Príncipe, (1513), Edic. B., Madrid (1990), pág. 144.

MARIANA, J., Del rey y de la institución de la dignidad real, (1599), Edic. Mundo Latino (1930), pág. 90.

CAMPANELLA, T., La ciudad del sol., (1623), Edic. Alianza (1990), pág. 185.

La utilización de elementos como el árbol de Jessé, la columna salomónica o el propio arquetipo del monarca judío, va más allá del caracter evocador de ciertas cualidades o virtudes, persiguiendo un claro objetivo político de legitimación dinástica, tópico o constante en la historia de la realeza desde al menos la Alta Edad Media. En el caso concreto de Felipe IV, se continua una tradición que hemos visto con sus antepasados, agudizándose la utilización de este instrumento en unos momentos críticos para la monarquía hispana, llegándose incluso al paroxismo de comparar al monarca con el propio Cristo, protagonizando acciones evangélicas como el Lavatorio de Pies o la Ultima Cena, que poseían, pese a todo, larga tradición en la monarquía hispana [41].

[41] VARELA, J., La muerte del rey., Madrid (1990), pág. 88.

FIG. 1. *Carlos V como Rey Mago. Breviario del Emperador Carlos V*

FIG. 2. *Anónimo. Portada para: Reyno de Dios, compendio y médula para toda la corte santa, por N. Causino. Madrid, 1672*

FIG. 3. *P. van der Heyden. Juicio de Salomón, 1554*

FIG. 4. *A. Wierix. Cristo entrega los atributos de su poder a Felipe II en presencia de Sixto V. 1579*

FIG. 5. *H. Wierix. Cristo y Felipe II. 1568*

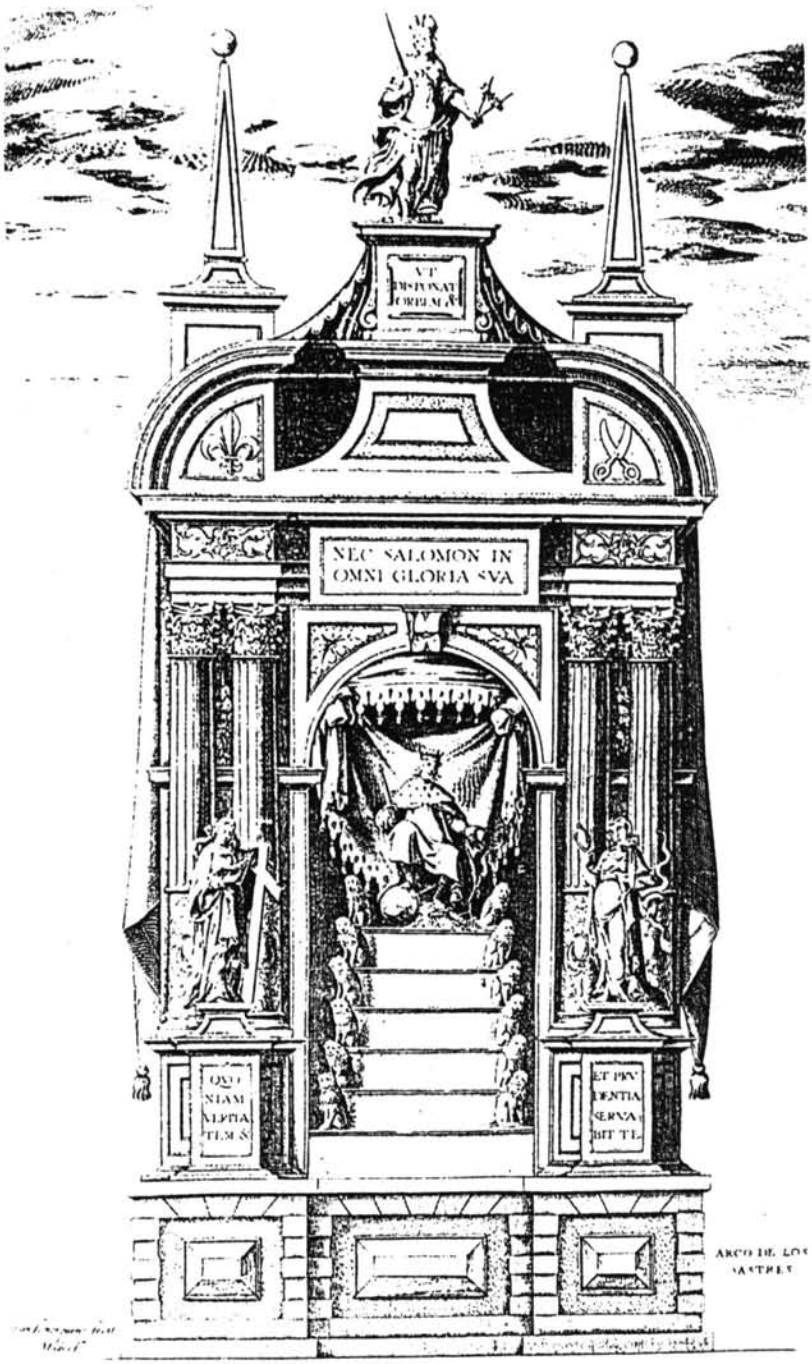

FIG. 6. *J. Schorquens. Arco de los sastres lisboetas para Felipe III. 1619*

FIG. 7. *C. Galle. Felipe IV como nuevo Salomón. 1625-1630*

FIG. 8. *P. Villafranca. Felipe IV. 1657*

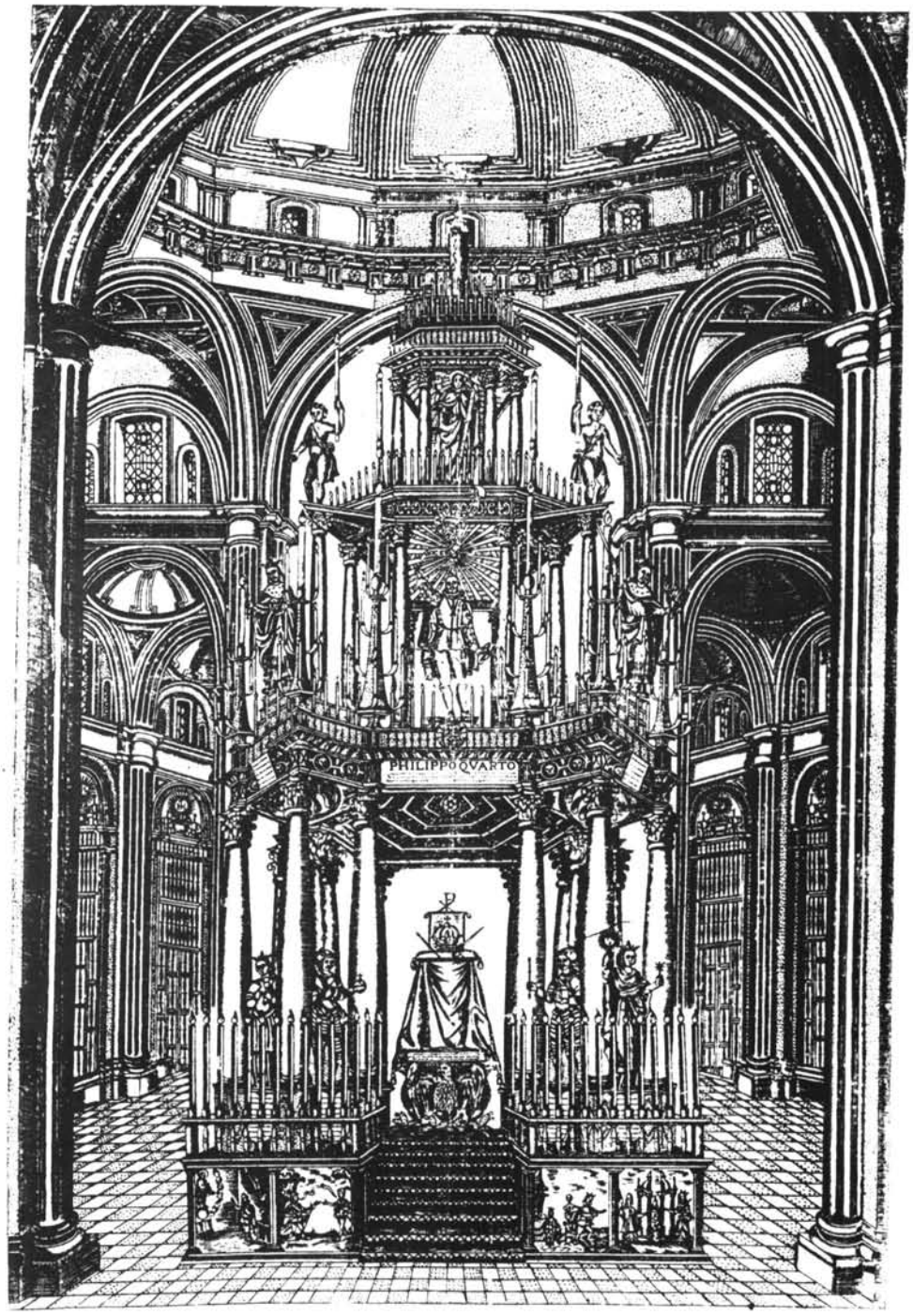

FIG. 9. *Túmulo para las exequias de Felipe IV en México. 1666*

FIG. 10. *R. Collin. Carlos II como nuevo Salomón. 1687*

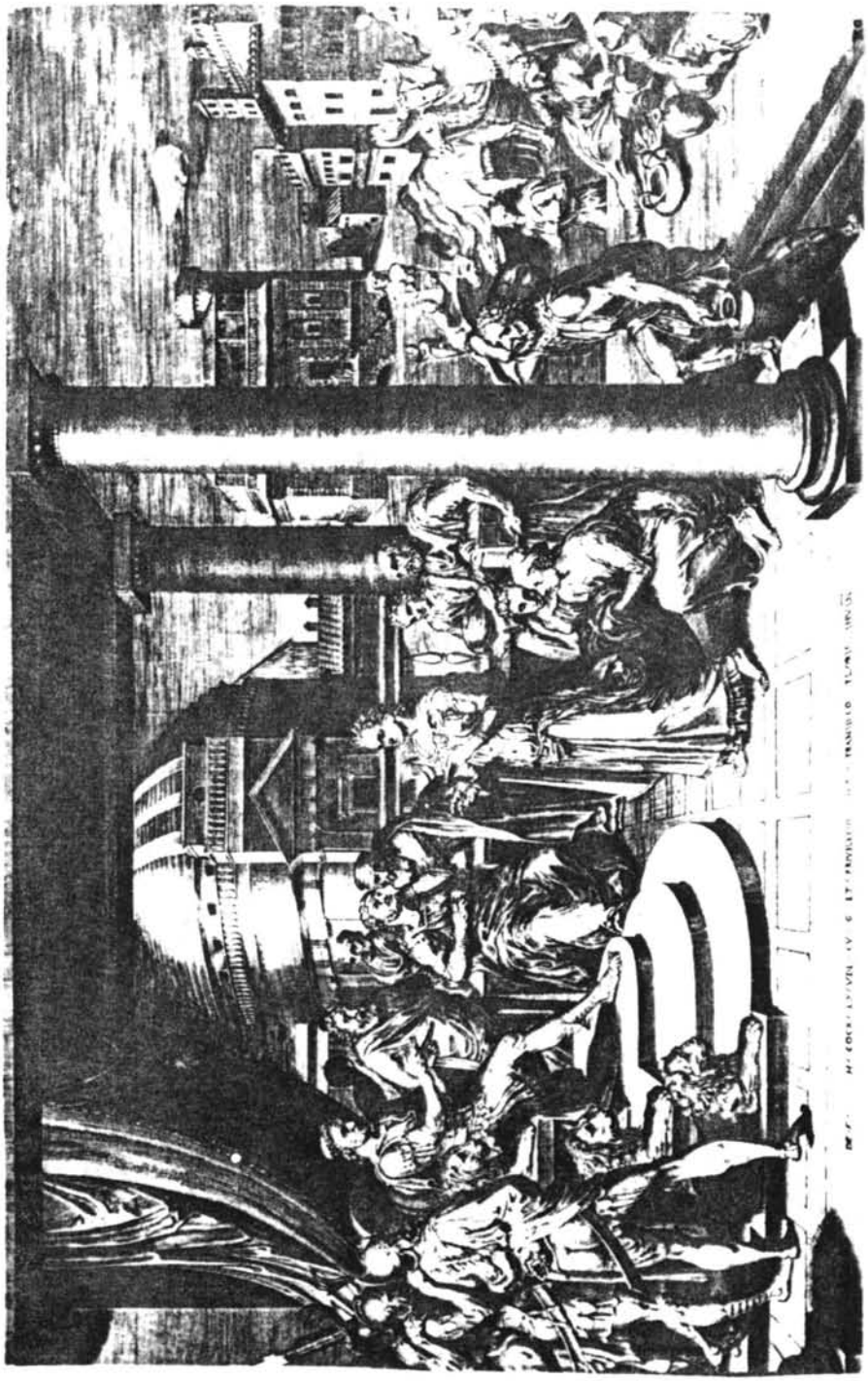

FIG. 11. *D. V. Coornhert. Salomón y la reina de Saba. 1557*

OPERA
IOSEPHI VIRI IN-
TER IVDAEOS DOCTISSI-
MI AC DISERTISSIMI, QVAE AD
NOSTRAM AETATEM PERVENERVNT,
OMNIA, NIMIRVM:

DE ANTIQVITATIBVS
IVDAICIS LIBRI XX. QVIBVS IN FINE
LOCO APPENDICIS VITA IOSEPHI PER IPSVM conscripta, est adiecta: De bello Iudaico Libri VII. ex collatione Graecorum Codicum accuratè castigati: Contra Apionem Libri II. pro corruptissimis antea, iam ex Graeco itidem non solum emendati, sed etiam suppleti, ac integritati pristinae restituti: De imperio rationis, siue de Macchabaeis Liber vnus, denuo recognitus: Antehac à Graeca lingua peritissimo, ac historiarum studiosissimo viro in Latinum sermonem translata, & ad exemplum Graeci Codicis accuratè distincta.

NVNC VERO SVMMA CVM DILIGENTIA CHRONOLOgia ad caput vmuscuiusque folij, cum ex veterum tum recentiorum Scriptorum Commentarijs, cumq; scholijs necessarijs, per doctum quendam virum in communem Rei literariae vtilitatem recens concinnata.

CVM FIGVRIS ET INDICE LOCVPLETISSIMO.

FRANCOFORTI.
CIↃ. IↃ. LXXX.

OMNIA QVAM ABSOLVTISSIME HAC EDITIONE EMENDATA, ET A mendis, quibus scatebant plurimis repurgata.

FIG. 12. *J. Amann. Juicio de Salomón. 1580*

FIG. 13. *J. Moni. Salomón en su trono. 1566*

FIG. 14. *H. Wierix. Evangelista San Mateo. c. 1600*

FIG. 15. *P. de Jode II. Felipe IV. 1691*

FIG. 16. *M. Lasne. Carlos V y María de Portugal. 1617*