

## LA EXALTACIÓN DE LA VIRTUD EN LA PROPAGANDA REGIA. DEL *BIVIVUM HERACLIDA* AL *SPECULUM CONSACRATUM* EN EL REINADO DE FELIPE II.

VIRGILIO BERMEJO  
Instituto Ephiale

En un trabajo anterior, analizamos la génesis de las empresas o divisas más difundidas de Felipe II<sup>1</sup>. Constatamos su deuda con la numismática clásica así como su plasmación en otras disciplinas artísticas (medallística, grabado, escultura, etc.).

Estas breves reflexiones, pretenderían profundizar en algunos intentos fallidos (o quizás no) de dotar al Rey Prudente de una divisa propia<sup>2</sup>.

Como han señalado algunos investigadores, muchas fueron las tentativas para dotar al monarca de una imagen o un mote definitorio de sus ideales de gobierno<sup>3</sup>. Planteamiento, que según C. Paradín, habían seguido monarcas y nobles en la antigüedad y que justificaba este fenómeno en Época Moderna<sup>4</sup>.

- 
- 1 V. BERMEJO, "En torno a los resortes de la imaginaria política en Época Moderna; Numismática y medallística en la iconografía de Felipe II" en *Lecturas de Historia del Arte* n.º IV, Vitoria (1994), pág. 230 y ss.
  - 2 Al respecto pueden señalarse las medallas que realizaron los medallistas regios (Leoni, Trezzo, Poggini, etc) para celebrar acontecimientos que van desde su boda con María Tudor (IAM ILLVSTRABIT OMNIA), la anexión del reino portugués (NON SUFFICIT ORBIS o NIHIL NVNQVAM OCCIDIT) o la exaltación del monarca como gobernador americano (RELIQVVM DATVR). Estas pequeñas obras maestras acuñaban diversos lemas que posteriormente se reflejaban en otras manifestaciones plásticas y que finalmente eran recogidas por las recopilaciones de empresas: Ruscelli, Typotius, la Reguera, etc. Vid. F. CHECA, *Felipe II, Mecenas de las Artes*, Madrid (1992), pág. 107 y ss; F. BOUZA, "Retórica da imagen real. Portugal e a memoria figurada de Felipe II" en *Penelope, facer e desfacer Historia*, n.º. 4, Lisboa (1989), pág. 41.
  - 3 Juan HERRANZ, "La creación de una divisa; El príncipe Felipe, Gaspar de Vega y el Monasterio de San Felipe el Real de Madrid" en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma* n.º. V, Madrid (1993), págs. 91 y ss.
  - 4 Claude PARADIN, *Divises Heroiques*, Lyon (1557), págs. 3-4.

Quizás sería Maximiliano I, bisabuelo de nuestro Felipe, quien consciente del valor político de la propaganda, insistiera sobre la necesidad de una imagen representativa de su gobierno<sup>5</sup>. El novelesco Rey Blanco (Weisskunig), se rodeará de un imponente grupo de intelectuales y artistas (Celtas, Cuspinianus, Peutinger, Pirckheimer, Durero, Burgkmair, Springenkle, etc.) en un proyecto masivo de propaganda legitimadora<sup>6</sup>. Uno de los frutos de este ambiente cultural es la conocida *Genealogía de Maximiliano I*, grabada por Hans Burgkmair (1512), y que presentaba a los antepasados del Emperador, relacionando a muchos de ellos con una empresa determinada<sup>7</sup>. Imagen, que en el caso del monarca Habsburgo, era la muy reproducida rueda con la granada y el orbe, completada posteriormente con el lema: PER TOT DISCRIMINA, como aparece recogida en recopilaciones como la de Typotius (Fig. 1)<sup>8</sup>. Obras sobre divisas o empresas, que abundarán durante los siglos XVI y XVII, y que no hacían otra cosa que recoger imágenes ya oficializadas por la práctica pública<sup>9</sup>.

Al respecto, no podríamos olvidar las columnas hercúleas y el archirrepetido lema: PLVS VLTRA, en relación con Carlos V. Imagen cuya génesis es perfectamente conocida, y que asociada tempranamente con el Emperador, invadirá todos los ámbitos de la creación plástica<sup>10</sup>. Como ya señaló E. Rosenthal, la invención de tan conocida divisa se relaciona con su mayoría de edad o lo que es lo mismo con su "bautismo público", al ser entronizado como monarca de los reinos hispanos.

La necesidad de una empresa que sirviera como signo diferenciador al inicio de su reinado se presentó, de la misma forma, en los prolegómenos públicos de su hijo y sucesor Felipe II. Así en el emblemático viaje del aún príncipe por tierras de los Países Bajos y Alemania (1548-1551), se acuñaron diversos motivos con desigual fortuna. Recordemos, que este periplo norteño no era otra cosa que la presentación oficial del futuro monarca ante sus súbditos, príncipe que incluso aspiraba al cetro imperial sucediendo a su tío Fernando<sup>11</sup>.

5 P. COLOMBIER, "Les Triomphes en images de l'Empereur Maximilien Ier." en *Les Fêtes de la Renaissance*, Vol. II, Paris (1975) págs. 99-112.

6 V. BERMEJO, "Naturaleza simbólica e ideología cristiana en el Renacimiento alemán: Los ejemplos de M. Schongauer y L. Cranach", *Lecturas de Historia del Arte* n.º. IV, Vitoria (1994), Págs. 303 y ss.

7 *The Illustrated Bartsch* Vol. 11, Nueva York (1980), pág. 102 n.º. 79 (223)-77.

8 J. TYPOTIUS, *Symbola divina & humana, Pontificum, Imperatorum, Regum*, Praga (1601), pág.120.

9 Entre las numerosas obras que difundieron esta temática podemos destacar: P. GIOVIO, *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze*; Roma (1555); C. PARADIN, *Divises Heroïques*, Lyon (1557); G. RUSCELLI, *Le Imprese Illustri*, Venecia (1566); J. TYPOTIUS, *Symbola divina & Humana*, Praga (1601); F. de REGUERA, *Empresas de los Reyes de Castilla y León*, c. 1628.

10 E. ROSENTHAL, "Plus Ultra Non Plus Ultra and the columnar device of Emperor Charles V" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n.º. XXXIV, Londres (1971), págs. 204-228. *Idem.*, "The invention of the Columnar Device of Emperor Charles at the Court of Burgundy in Flanders in 1516" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* n.º. XXXVI, Londres (1973), págs. 198-230. M. BATAILLON, "Plus Oultre. La cour découvre le nouveau Monde" en *Les Fêtes de la Renaissance*, op. cit., págs. 134-27

11 M. LACARTA, *Felipe II. La idea de Europa*, Madrid (1986), págs. 43 y ss.; M. RADY,

·MAXIMILIANVS·



Fig. 1. Hans Burgkmair. "Maximiliano I" de *Genealogía de Maximiliano I*. (1512).

No debe sorprendernos por lo tanto, que en el trascurso de esta larga visita regio-imperial, un artista vinculado a la corona como Pompeo Leoni ofrezca al Príncipe Felipe tres ejemplares de una curiosa medalla. La obra, que fue entregada al futuro monarca en Bruselas (1547), presentaba en el reverso a Hércules conducido por una figura femenina (VIRTUS), adivinándose al fondo un templo donde estaba sentada otra personificación (VOLUPTAS), el mote COLIT ARDVA VIRTVS, rodeaba la escena<sup>12</sup>.

No sabemos si esta medalla citada por Checa se corresponde con la publicada y reproducida por Álvarez Ossorio (1949) que la atribuye a Leon Leoni<sup>13</sup>. En la pieza, catalogada por Álvarez Ossorio, el anverso (Felipe a la romana con coraza y toisón) coincide, mientras que el reverso, posee leves diferencias (Hércules es guiado por la virtud que le muestra un escarpado camino hacia un templo, Voluptas frente al héroe le enseña diversos instrumentos musicales) pero sin embargo llevan el mismo lema (COLIT ARDVA VIRTVS) (Fig. 2). Realmente, la escena no deja posibilidades al equívoco, por cuanto cada uno de los personajes aparece junto a la inscripción que los titula (Hércules, Virtus, Voluptas). La obra fue descrita de idéntica forma por Arturo García de la

Carlos V, Madrid (1991), pág. 159

12 F. CHECA, *Felipe II... op. cit.*, p. 107

13 F. ÁLVAREZ OSSORIO, "Medallas de Benvenuto Cellini, Leon y Pompeo Leoni y Jacome Trezzo conservadas en el Museo Arqueológico Nacional" en *Archivo Español de Arte* n.º 85, Madrid (1949), p. 70-71.

Fuente en 1927<sup>14</sup>, que citaba al respecto la carta del propio Leon Leoni a Ferrante Gonzaga (20 de Marzo de 1549) en la que relataba su entrevista con el Emperador y cómo había entregado al príncipe un ejemplar y otros dos a las reinas de Francia y Hungría<sup>15</sup>.

La divisa (COLIT ARDVA VIRTVS), una de las primeras que se asociaron con el futuro monarca, será muy explotada en el viaje por los Países Bajos. De esta forma, éste era el lema que portaban las monedas de oro en su reverso que se lanzaron al público en la ciudad de Gante, como relata ese acreditado cronista que fue Cristóbal Calvete de Estrella<sup>16</sup>. Siguiendo al escritor



Fig. 2. León Leoni. Medalla dedicada al príncipe Felipe II, c.1547.

laudatorio del periplo regio, descubrimos que esta incipiente divisa fue utilizada en otros momentos, como en el arco levantado en Tornay (acompañando a la personificación de la virtud) o en Arrás y que incluso el reverso de la medalla de Leoni fue reproducido exactamente en un arco sobre el río Dalía en Malinas<sup>17</sup>.

Ya Babelon relacionó el origen del tema metálico con los cuadros vivos alegóricos que se levantaron durante la visita regia y que Leoni observó<sup>18</sup>. Incluso

14 A. GARCÍA DE LA FUENTE, *La numismática española en el reinado de Felipe II*, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (1927), pág. 80.

15 E. PLON, *Leone Leoni et Pompeo Leoni*, Paris (1888), págs. 44 y 259.

16 C. CALVETE DE ESTRELLA, *El felicissimo viage del Principe Don Phelippe Hijo del Emperador Don Carlos V Maximo, desde España a sus tierras de la baxa Alemania: con la descripcion de todos los Estados de Bravante y Flandes*, Amberes, Martin Nucio (1552), pág. 110.

17 J. HERRANZ, "La creación de una divisa...", *op. cit.*, pág. 97.

18 J. BABELON, *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial. Essai sur les arts à la Cour de Philippe II (1519-1589)*, Burdeos (1922).

otros investigadores han señalado la participación del escultor en las decoraciones que se levantaron en la diferentes ciudades flamencas, extendiendo el tema de la moneda filipina<sup>19</sup>.

La repetición de dicha imagen nos hablaría de un asumido intento de dotar al futuro Felipe II de una empresa propia, como quedó manifiesto en un arco levantado en la ciudad de Lille, donde las armas imperiales portaban el lema: PLUS ULTRA (Carlos V), contrastando con el escudo hispano que era acompañado del conocido COLIT ARDVA VIRTVS (Príncipe Felipe)<sup>20</sup>. Observamos con el anterior ejemplo, cómo el proyecto acuñado buscaba para su fijación oficial el apoyo de una divisa universalmente aceptada como era la de su padre, el Emperador Carlos V.

El contenido de la empresa filipina (la virtud se esconde en la dificultad) no era precisamente revolucionaria. El tema de la virtud del príncipe, muy explotado por la literatura de raigambre erasmista (Erasmus, Vives, etc.), tenía larga tradición en las imaginería regia. De esta forma en las tempranas arquitecturas levantadas en Sevilla para celebrar el matrimonio de Carlos V (3 de marzo de 1526) se desarrollaban las virtudes regias<sup>21</sup>. Precoz manifestación de la propaganda real, que anuncia algo que será constante en todas las entradas reales.

Lo realmente curioso no era el lema propiamente dicho, sino la escena que se disponía bajo el mismo: Hércules entre la virtud y el vicio. El tema es universalmente conocido como "Hércules en la encrucijada", y ha sido ya estudiado por Panofsky y Mommsen, que profundizaron en sus orígenes y plasmación en Época Moderna<sup>22</sup>.

La fábula hercúlea, aunque no muy difundida, poseía larga tradición en la literatura clásica, de esta forma según relata Jenofonte, fue elaborada por el sofista Pródico de Ceos<sup>23</sup>. El apólogo sobre la elección entre el vicio y la virtud, estilísticamente relacionado con Hesiodo ("Los trabajos y los días") continuaba la ya manida fábula de las dos vías de la vida, tópico muy frecuente en los autores greco-latinos<sup>24</sup>. La profunda huella que este planteamiento dejó en Cicerón ("De officiis". I. XXXII) aseguró su difusión. Sin olvidar que la dualidad vital gozó del gusto de la literatura cristiana desde los primeros tiempos (Mat. VII.13).

---

19 Cat. *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento Italiano al servicio de la Corte De España*, Madrid (1994), pág. 180.

20 C. CALVETE DE ESTRELLA, *op. cit.*, pág. 147.

21 F. CHECA CREMADES, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid (1987), págs. 175 y ss.

22 E. PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bidstoffe in der neuen Kunst*, Leipzig-Berlin (1930). T. MOMMSEN, "Petrarch and the story of the choice of Hercules" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XVI, Londres (1953).

23 JENOFONTE, *Memorabilia* II, i, 21-34.

24 OVIDIO, *Amores* III, I; SILIO ITALICO, *Punica* XV v. 18; ARISTÓFANES, *Nubes*, 361; PLATÓN, *República* II, VII, 364; CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Stromata* V, 606; LUCIANO., *Somnium* 17. Cfr. F. BOUZA, "Vida moral del alfabeto. El canónigo Antonio de Hóncala y la letra de Pitágoras" en *Fragmentos*, 17-19, Madrid (1991), pág. 27.

Podemos recordar al respecto cómo la historia de Hércules en la encrucijada fue retomada en el siglo IV por Basilio de Cesarea, que la consideraba muy útil como ejemplo para los jóvenes cristianos ("Ad Adolescentes").

La alternativa que se le presentaba al inexperto Hércules, se relacionó desde la antigüedad con el contenido moral de la "i griega", también llamada letra pitagórica o letra y árbol samio<sup>25</sup>. De esta forma, los dos brazos superiores de la letra eran respectivamente los caminos de la virtud y el vicio, imagen que pese a su origen clásico era muy aprovechable para la ideología cristiana<sup>26</sup>. Testimonios de la validez moral de esta letra-fábula, son las numerosas obras que dentro del género de la emblemática recogen este planteamiento durante los siglos XVI y XVII<sup>27</sup>.

La fusión entre grafía pitagórica y mito heráclida, fue especialmente señalada por Petrarca, que sentaría las bases del desarrollo renacentista del tema y que explicaría la presencia de la imagen en muchos ejemplos de Época Moderna<sup>28</sup>. Una de las primeras presencias del tema en las artes gráficas, probablemente lo constituya la sumaria entalladura para la obra de Sebastian Brandt: "Der Narrenschiff", publicada en Basilea en 1497. En la tosca imagen, Hércules, recostado contempla (o reflexiona) sobre el "bivium" que se presenta ante sus ojos: el tortuoso camino de la virtud o la cómoda vía del placer que lleva a la perdición y por lo tanto a la muerte (Fig. 3). La burda pero expresiva ilustración nos recuerda el mismo tema pintado por un joven Rafael (c. 1500), actualmente en la National Gallery y que mostraría la difusión de esta imagen conceptista (Fig. 4)<sup>29</sup>.

La elección de un tema como el del "bivium herculeo" ilustrativo del lema filipino, poseía una clara justificación. La fábula venía a significar los dos caminos vitales que se le ofrecen al que inicia su periplo, por lo tanto muy válido

25 F. BOUZA, *ibidem*, pág. 18.

26 SAN JERÓNIMO, *Epístolas*, CVII, LXVI; SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías* XX, I, III, 7.

27 A. HENKEL - A. SCHÖNE, *Emblemata Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart (1978), n.º 1294. La citada obra sólo recoge las referencias de: P. COSTALIUS, *Pegma cum narrationibus philosophicis*, Lyon (1555); J. BRUCK, *Emblemata moralia et bellica*, Argentorati (1615). A las citadas referencias se podría añadir: ANULUS, *Picta Poësis ut pictura poësis erit*, Lyon (1555); HADAMARIUS, *Aenigmatum libri III*, Frankfurt (1545); C. PARADIN, *Symbola heroica*, Amberes (1567); ROPLLENHAGIUS, *Selectarum emblematum centuria secunda*, Utrech (1613).

28 Al respecto se puede señalar la abundancia de la presencia del tema de "Hércules en la encrucijada" en la Emblemática, pudiéndose citar, entre otras la existencia del tema en los siguientes autores: G. CORROZET, *Hecatographie*, París (1540); P. COUSTAUS (Costalius), *Pegma*, Lyon (1555); H. JUNIUS, *Emblemata*, Amberes (1565); HAECHE (Haectanus), *Laurens van. Expositio tituli huius libelli*. Amberes (1579); G. ROLLENHAGEN, *Nucleus emblematum selectissimorum quae itali vulgo impresas*. Colonia-Arnheim (1611); F. SCHOONHOVIUS, *Emblemata*, Gouda (1618); J. F. FERNÁNDEZ DE HEREDIA, *Trabajos y afanes de Hércules floresta de sentencias y exemplos*. Madrid (1682).

29 *National Gallery Illustrated General Catalogue*, Londres (1986), p. 506 n.º 213.



Fig. 3. Sebastian Brandt. *Der Narrenschiff*, Basilea, 1494.



Fig. 4. Rafael Sanzio, *Sueño del caballero*, c. 1500.

para un monarca que se iba a encaminar en la vida pública. De hecho, la divisa no tenía nada de innovadora, ya que una imagen similar se relacionó con su padre. De esta forma podemos señalar la entalladura que realizó Hans Burgkmair para la obra de Johannes Pincianus *Contenta hoc libello virtus et voluptas carmen de origine Ducum Austricae* publicada en Augsburgo en 1511 (Fig. 5). En dicha obra, un joven príncipe Carlos (el futuro Emperador Carlos V) vestido como un cazador se encuentra entre dos féminas coronadas, identificadas por sendas inscripciones: *VIRTVS*, *VOLVPTAS*<sup>30</sup>. La escena, muy expresiva, refleja el trascendental contenido para un príncipe que se inicia en el arduo camino de la vida pública: es la personificación de la *virtud* (pobremente vestida) la que frena la marcha del joven príncipe, arrastrado por la magníficamente engalanada *voluptas*. Por otra parte, no podemos olvidar que el texto de Pincianus, profundizaba sobre el origen de la Dinastía Habsburgo, rescatando la vieja historia de Pródico de Ceos, por lo cual era legítimo aplicarla también a uno de sus descendientes (Felipe II). Es curiosa la identificación que en la estampa de Burgkmair se hace entre el joven Carlos de Gante y Hércules (protagonista del mito), lógica por cuanto se consideraba al héroe del Peloponeso como uno de los fundadores de la Casa de Borgoña, que tanto peso tendrá en la Dinastía Habsburgo<sup>31</sup>. Sin olvidar la secular tradición de Hércules con España que se explicaba por la realización de trabajos en la península, la fundación de muchas ciudades (Barcelona, Tarazona, Sevilla o Jerez) incluso la creación de la propia dinastía hispana<sup>32</sup>.

30 F.W.H. HOLLSTEIN, *Ducht and Flemish Engravings and Woodcuts*, ca. 1450-1700, Amsterdam (1949), vol. V, pág. 104, n.º 312.

31 Jean SEZNEC, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid (1987), pág. 29.

32 R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid (1985), págs. 119 y ss.



Fig. 5. Hans Burgkmair. "El Príncipe Carlos entre la virtud y el vicio", en Johannes Pincianus, *Contenta hoc libello virtus et voluptas de origine Ducum Austriacae*, Augsburg, 1511.

Lo anteriormente expuesto justificaría la elección del tema heráclida en relación con el príncipe Felipe en las medallas y decoraciones realizadas en Flandes. Conviene señalar al respecto que la presencia en el anverso de la pieza de Leoni del retrato del augusto aprendiz regio, lleva a identificarlo con lo representado en el reverso como ya señaló François Bardon<sup>33</sup> convirtiéndose la medalla, según palabras de L. Marin, en el medio más adecuado para la mitificación del príncipe al reunir en tan breve superficie, retrato, lema y mito<sup>34</sup>.

Todos estos precedentes en cuanto a la utilidad del mito y la historia del héroe griego, se veían enriquecidos por la práctica histórica de sus progenitores, desde la identificación de la estampa de Burgkmair, a la propia divisa del Emperador su padre, cuyo PLUS ULTRA, se había relacionado con la opuesta frase que escribiera Hércules tras concluir su ibérica hazaña.

Tampoco podemos olvidar el contenido moral que portaba la propia figura del héroe griego. Significado que se había mantenido invariable desde la antigüedad, asociándose su figura con los hombres famosos por sus virtudes (uomini famosi) en palabras de Petrarca y difundiéndose en Época Moderna<sup>35</sup>.

El tema de la encrucijada vital será utilizado frecuentemente con el valor moral analizado, así en una estampa actualmente en el Instituto Ephialte, aparece la citada elección hercúlea (Fig. 6). El grabado realizado por Jean Sadeler I,

33 F. BARDON, *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henry IV et Louis XIII et Louis XIII*, París (1974), págs. 18 y ss.

34 Louis MARIN, *Le portrait du Roy*, París (1981), págs. 150 y ss.

35 J.M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, "Las figuras de Hércules en la Emblemática del Barroco Español" en *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* XLIII, Zaragoza (1991), págs. 36-37.



Fig. 6. Jean Sadeler I. "El príncipe Maximiliano como Hércules en la encrucijada", c. 1590.

durante su estancia en la Baviera de Guillermo V (1589-1597), estaba dedicado al joven príncipe Maximiliano I, existiendo incluso, como recuerda Isabelle de Ramaix, un estado en el que se había sustituido la cabeza de Hércules por la del joven príncipe<sup>36</sup>. La obra del artista flamenco, ofrece una clara visión humanista del tema, ya que el joven héroe debe elegir entre el camino que le lleva al Parnaso o a la perdición, alternativa que es contemplada atentamente por todo la Corte Olímpica. No falta ni siquiera la presencia de la citada letra samia (i griega), que subraya el contenido moral de la fábula clásica.

36 *Les Sadeler. Graveurs et Editeurs*. (Catálogo dirigido por Isabelle de Ramaix), Bruselas (1992), pág. 44, n.º. 4 8.





Fig. 8. Anónimo. "El príncipe Felipe (Felipe II) en la encrucijada", ilustración en Antonio de Hóncala, *Pentaplon Christianae Pietatis*, Alcalá (1546).

Debemos recordar que esta imagen obra del ingenio de Vaenius, inspirará claramente la escena central del Arco de San Miguel para la entrada en Amberes del Cardenal-Infante en 1635<sup>38</sup>. El panel presentaba al hermano de Felipe IV como Hércules, dirigido por Minerva hacia los templos de la virtud y del honor, frente a varias mujeres que simbolizan los placeres. Como no podía ser de otra forma, el diseño era obra de Rubens, incomparable discípulo de Vaenius, por lo cual es probable que conociera el diseño anterior. Aunque Rubens también pudo inspirarse en el fresco que Annibale Carracci pintara para su patrón (Odoardo Farnese) en el palacio del Cardenal<sup>39</sup>.

Pero retrocediendo en el tiempo hacia esos años (1545-1550), vitales para el futuro Felipe II, encontramos otra imagen dedicada al príncipe que se relaciona con la ya comentada fábula de Pródico de Ceos. De esta forma en 1546, el canónigo Antonio de Hóncala, amigo de Martines Sileceo (maestro del príncipe), le dedica su obra: *Pentaplon Christianae Pietatis*, publicada en Alcalá de Henares en 1546 como modelo vital, ahora que el regio joven había llegado a la "...comissura de su vida literal"<sup>40</sup>.

La citada composición se iniciaba con una ilustración grabada que resumía gráficamente el contenido de las abigarradas páginas del religioso, era lo que el propio Hóncala denominaba la "...economía del tratado" (Fig. 8). La imagen no era otra cosa que una gran letra pitagórica sobre la que estaban

38 J. RUPERT MARTIN, "The decoration for the Pompa Introitus Ferdinandi" en *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XVI*, pág. 209 y ss.

39 J. RUPERT MARTIN, *The Farnese Gallery*, Princeton (1965), págs. 24-27.

40 F. BOUZA ÁLVAREZ, "Vida moral del alfabeto...", *op. cit.*, p. 23.

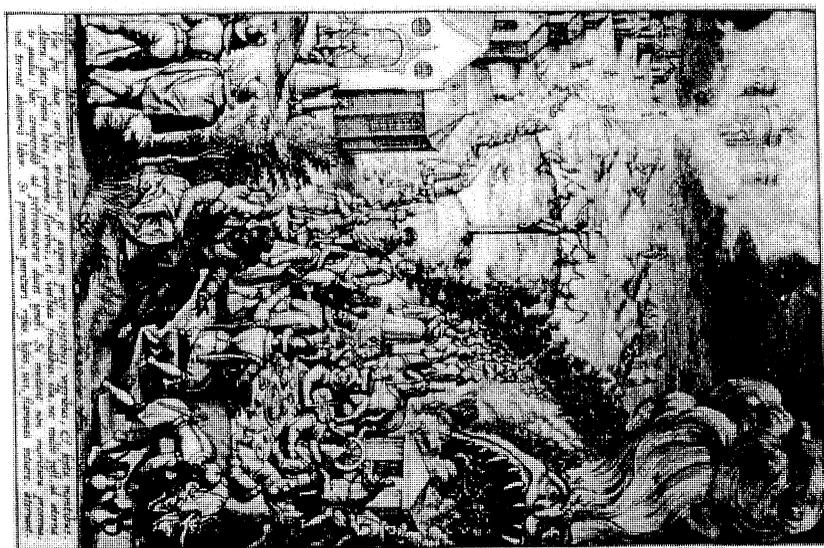
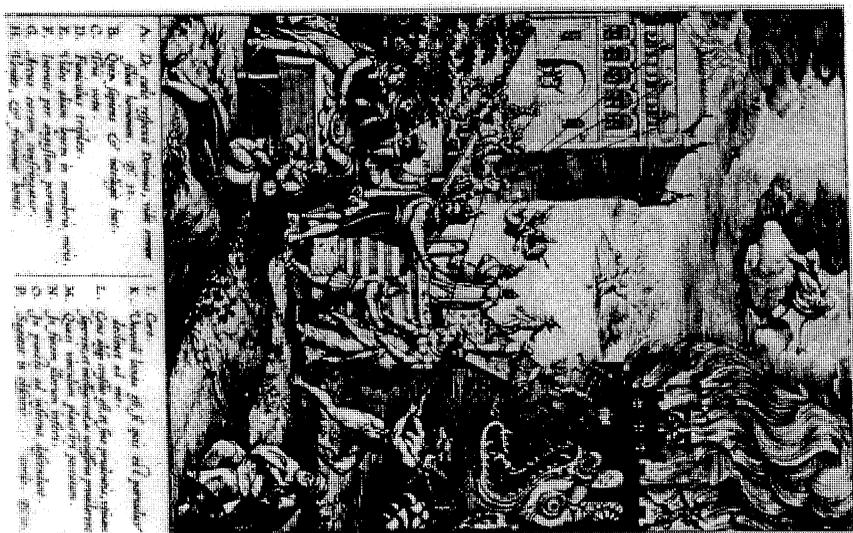


Fig. 9. Hieronymus Wierix. "El camino estrecho y el camino ancho", c. 1580-90.

figurados los opuestos caminos de la virtud y el vicio. En la encrucijada (comissura), es el propio Felipe (19 años) quien elige entre el aparente "camino de rosas" del vicio que lleva a la condenación y la áspera vía de la virtud que conduce a la salvación<sup>41</sup>. El joven aprendiz de monarca puede seguir (como

41 *Los Austrias. Grabados...*, op. cit., pág. 129-130.

aparece en la estampa) el virtuoso ejemplo de sus progenitores Carlos V y la Emperatriz Isabel. La obra dedicada al príncipe Felipe, combinando adecuadamente las fuentes clásicas y cristianas, seguía una explotada tradición del Humanismo cristiano, que ya se había manifestado en obras como el "Champfleury" de Geofroy Tory, publicado en París en el año 1529, que mostraba en una de sus ilustraciones una composición idéntica.

El modelo gozó de exitosa aceptación como lo demuestran los diferentes ejemplos, así podemos señalar las dos estampas que realizadas por Hieronymus Wierix bajo el título "El camino estrecho y el camino ancho" fueron editadas en las últimas décadas del siglo XVI (Fig. 9)<sup>42</sup>. Las imágenes, que mantienen el esquema de la encrucijada muestran claramente las dos vías vitales desde una perspectiva claramente cristiana.

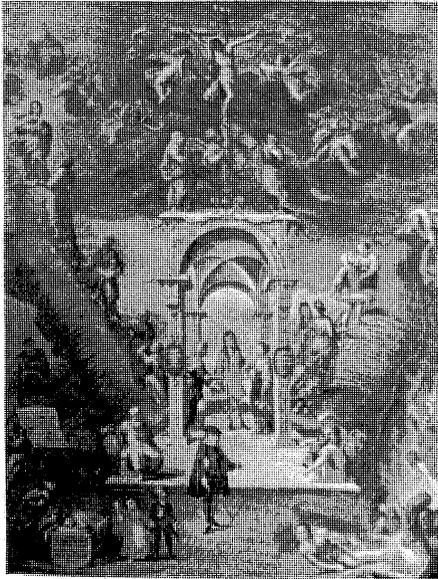


Fig. 10. Escuela Madrileña (c.1690).  
"Alegoría de los caminos de salvación".  
Salamanca.  
Franciscanas descalzas.

La pervivencia del planteamiento explotado (que no creado) por Hóncala, queda manifiesto por su reflejo en obras muy posteriores, como en el lienzo del Convento de las Franciscanas Descalzas de Salamanca titulado "Alegoría de los caminos de Salvación" (Fig. 10)<sup>43</sup>. La obra fechada a fines del siglo XVII, y vinculada según Gómez Moreno a la Escuela Madrileña, se inspira claramente en la estampa de la obra de Hóncala.

42 M. MAUQUOY-HENDRICKX, *Les Estampes des Wierix*, Bruselas (1981), vol. II, pág. 268, nº. 1480-1481.

43 E. MONTANER LÓPEZ, *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca (1987), pág. 154, nº. 144.



Fig. 11. Leone y Pompeo Leoni. "Escultura de Felipe II", c. 1553.

Esta imagen y la representada en la medalla de Leoni, coinciden en los contenidos y en los objetivos pese a las evidentes diferencias. Ambas obras dedicadas al futuro Felipe II, se ofrecen como modelos para el joven príncipe en los inicios (encrucijada vital) de su vida pública. En las dos se incide sobre el ejemplo regio; no debemos olvidar que su padre (Carlos V) fue también en su momento el "Hércules en su encrucijada", cuya huella se manifestaba en su propia divisa: PLVS VLTRA.

Un detalle de la moneda de Leoni (Hércules dirigido por Virtus), aparece reproducido en la escultura de Felipe II que Leon y Pompeo Leoni realizaron hacia 1553 (Fig. 11)<sup>44</sup>. El relieve acompaña a otras imágenes de indudable sabor clásico y componen el doble cinturón de la magnífica armadura que porta el aún príncipe.

Posteriormente, otras imágenes asociadas a Felipe II, continuarán insistiendo en la exaltación de los virtudes regias, concepto que lógicamente podemos entender como tópico en la propaganda real.

De esta forma, el monarca es el prototipo de caballero cristiano, armado de todas las virtudes, como aparece en la ilustración de la obra de Francisco de

44 LOS LEONI (1509-1568)..., *op. cit.*, pág. 128.



Fig. 12. Felipe II con las armas de la virtud en: de Francisco de Guzmán, *Los triunfos morales*, Alcalá de Henares (1569).

Guzmán titulada: *Los triunfos morales* y editada en Alcalá de Henares en 1565 (Fig. 12)<sup>45</sup>. La composición, a medio camino entre *Los Triunfos* de Petrarca y *El caballero determinado* de O. de la Marche, se convierte en un periplo vital en la que el viajero va conociendo a lo largo de las diferentes edades, las virtudes que deben acompañarlo<sup>46</sup>.

En el largo poema anterior, se nos presenta al monarca no al principio de su vida (en la encrucijada vital), sino al final del camino, elección acertada que le ha llevado a ser coronado por todas las virtudes.

En la misma línea que lo anteriormente expuesto, podemos analizar la estampa que bajo el título de: *Espejo de la virtud de Felipe II*, grabó Pedro Perret en torno a 1595 (Fig. 13)<sup>47</sup>. La obra, dedicada a Felipe II, fue diseñada por O. Vaenius, que también es el autor de los versos que acompañan a la imagen ensalzando la figura del monarca<sup>48</sup>. La parte central de la lámina, como ya ha sido señalado, será repetida por O. Vaenius en sus "Quinti Horatii Flacci Emblemata" publicado en Amberes en 1607, para ilustrar la "virtus inconcussa". La escena grabada por Perret, como homenaje al monarca, se dispone dentro de un espejo (como indica su título) y pretende reflejar las virtudes del Rey Prudente como modelo para sus descendientes y súbditos.

45 "Imágenes de una cultura libresca" en *Summa Artis XXXI*, págs. 109-110.

46 *Los Austrias. Grabados...*, op. cit., págs. 127-128.

47 S. VOSTERS, *Rubens y España*, Madrid (1990), pág. 149.

48 M. LÓPEZ SERRANO, "El grabador Pedro Perret" en *IV Centenario de El Escorial*, Madrid (1963), vol. II págs. 694.



Fig. 13. Pedro Perret a partir de O. Vaenius. "Alegoría de la virtud de Felipe II", c.1594.

Podemos recordar al respecto las palabras de Saavedra Fajardo que analizaban el espejo como alegoría regia:

"... Espejo público en que se mira el mundo"<sup>49</sup>.

Asociación que ya fue realizada por Alfonso X el Sabio y que gozará de un gran desarrollo en la Emblemática hispana: Solórzano, Mendo, etc<sup>50</sup>.

Como podemos apreciar en la obra del artista flamenco, se juega con diversos lemas que acompañaron al monarca a lo largo de su vida (NEC ESPE NEC METV, COLIT ARDVA VIRTVS, DOMINVS MIHI ADIVTOR) y con los cuales desarrolla los versos que la acompañan. Ya hemos señalado en otro lugar, la deuda formal de la estampa con los repertorios numismáticos clásicos, resaltando que la figura central no es otra cosa que la personificación de la virtud,

49 D. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, Edic. de F. J. Díez de Revenga, Barcelona (1988), Empresa XXXIII, pág. 216.

50 J.M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Saavedra Fajardo y la literatura Emblemática*, pág. 118.

tal como la entendían en época romana<sup>51</sup>. En este diseño del maestro de Rubens, nos presenta al monarca al final de su camino (c.1595), tras seguir la vía de la virtud que le ha ornado de los más importantes dones: valor, prudencia, fortaleza, templanza, etc.

Recapitulando algunos aspectos señalados a lo largo de este trabajo podemos observar cómo el lema filipino (COLIT ARDVA VIRTVS) surgido al inicio de la vida política del monarca (moneda de Leoni, arquitecturas efímeras, etc.) tendrá una cierta trascendencia como se demuestra por su pervivencia en el tiempo.

En segundo lugar, la utilización del tema hercúleo, se ajustaba muy bien a su objetivo (inicios de la vida pública), aprovechándose de un contexto muy favorable con respecto a la utilización de la figura del héroe del Peloponeso (sentido moral, tradición dinástica, etc.). También apreciamos cómo se insistirá, con ligeras variantes, en el tema del "bivium vital", en relación con Felipe II, con un sentido ejemplar, que supone una magnífica muestra de la combinación entre la tradición clásica y la ideología cristiana. Algunas obras recogen la idea del periplo o camino, hasta alcanzar la virtud, como en la citada de Francisco de Guzmán, mostrando al monarca como ejemplo a seguir. Idea que de forma más poética se explota tanto en la lámina de Perret como en los versos de O. Vaenius.

En definitiva, podríamos concluir en el aprecio que sintieron los artistas vinculados de alguna forma a Felipe II, por la idea tan clásica pero al mismo tiempo tan cristiana, del hombre en ese complejo camino sin retorno que es la vida.

---

51 V. BERMEJO, "Sobre la recuperación de la Antigüedad; la numismática clásica en la medallística de Época Moderna" en *Boletín de Arte la Universidad de Málaga*, (en prensa).