



LA IMPRONTA  
HUMANÍSTICA  
(SS. XV-XVIII)

SABERES, VISIONES  
E  
INTERPRETACIONES



A. Castro Santarnaría & J. García Nistal, coords.

*La tradición clásica y medieval  
del Mediterráneo al Atlántico*

1

*Imagen de cubierta:* Recreación realizada por Joaquín García Nistal, a partir de una imagen del cartógrafo J. Blaeu que se publicó en *Theatrum Orbis Terrarum sive Atlas Novus* de 1635.

**LA IMPRONTA HUMANÍSTICA**  
**(SS. XV-XVIII)**

**Saberes, visiones e interpretaciones**

coords.

A. Castro Santamaría & J. García Nistal



La impronta humanística (ss. 15.-18.) : Saberes, visiones e interpretaciones / coords. A. Castro Santamaría y J. García Nistal. – Palermo : Officina di Studi Medievali, 2013. (La tradición clásica y medieval del Mediterráneo al Atlántico ; 1)

I. Castro Santamaría, Ana

II. García Nistal, Joaquín

1. Cultura classica e medievale - Umanesimo

001.3 CDD-21

ISBN 978-88-6485-072-6

ISBN 978-88-6485-075-7 (e-book .pdf)

Cip: *Biblioteca dell'Officina di Studi Medievali*

I saggi qui pubblicati sono stati sottoposti a "Peer Review" / The essays published here have been "Peer Reviewed"

Collana diretta da:

*M<sup>a</sup> Isabel Viforcós Marinas e Alessandro Musco*

Copyright © 2013 by Officina di Studi Medievali

Via del Parlamento, 32 – 90133 Palermo

e-mail: edizioni@officinastudimedievali.it

www.officinastudimedievali.it

www.medioevo-shop.net

ISBN 978-88-6485-072-6

ISBN 978-88-6485-075-7 (e-book .pdf)

Ogni diritto di copyright di questa edizione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo è riservato per tutti i Paesi del mondo. È vietata la riproduzione, anche parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata dall'editore.

Prima edizione: Palermo, luglio 2013

Stampa: FOTOGRAF – Palermo

Grafica editoriale: Alberto Musco e Giuliana Musotto

Editing redazionale: Giuliana Musotto

**La imagen de César en los libros de medallas del siglo XVI/  
A propósito del medallón del claustro de la Catedral de  
Santiago de Compostela.**  
*Caesar's image in numismatic books of the 16<sup>th</sup> century  
The medallion on the cloister of the Cathedral of  
Santiago de Compostela.*

ANA CASTRO SANTAMARÍA  
Universidad de Salamanca

**Resumen**

La importancia del medallón de Julio César en el claustro de la catedral de Santiago radica en su carácter anticuario y en su cronología relativamente temprana en el contexto histórico-artístico español. Tomando como punto de partida este medallón, que asocia la figura histórica con el mecenas de la obra, don Alonso de Fonseca, este trabajo pretende un doble objetivo: por una parte, explorar en las posibles fuentes iconográficas, tanto en medallas como en libros de medallas y monedas del siglo XVI. Por otra, contextualizar la obra, revisando la importancia de la imagen de Julio César en el Renacimiento, los valores que encarnaba y los contextos en que aparece.

**Palabras clave**

Julio César, medallas, iconografía, Catedral de Santiago de Compostela.

**Summary**

*The relevance of the medallion of Julius Caesar in the cloister of the Cathedral of Santiago lies in its antiquarian appearance and its relatively early chronology in the Spanish art-historical context. Taking as a starting point this medallion, which links the historical figure to the patron of the work, Don Alonso de Fonseca, this paper has two objectives: on the one hand, to explore the possible iconographic sources, both in medals and in the numismatic bibliography of the sixteenth century, and on the other, to contextualize the work, reviewing the image of Julius Caesar in the Renaissance, the values it represented and the contexts in which it appears.*

**Key words**

*Julius Caesar, medals, iconography, Cathedral of Santiago de Compostela, Numismatic Books.*

<sup>1</sup> Este estudio está adscrito al proyecto de investigación "La tradición clásica y humanística en España y América. Siglos XVI-XVIII. Estudios y ediciones" (Ref. FFI 2009-13049-C04-01), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y dirigido por el Prof. Dr. D. Jesús Paniagua Pérez (Universidad de León).

## I. El claustro de la catedral de Santiago y don Alonso de Fonseca.

En medio del ala Norte del claustro de la Catedral de Santiago de Compostela se abre lo que en su día fue una puerta del antecabildo o penitenciaría. Este vano se corona por un frontón curvo ocupado por un relieve presidido por el escudo con los cinco luceros del arzobispo don Alonso de Fonseca, flanqueado por dos dragones alados. Sobre el frontón, la faja de grutescos que se desarrolla a lo largo de las cuatro crujeas del claustro, uniendo las ménsulas, bordea el frontón e interrumpe el ritmo repetitivo de sus motivos mediante la colocación, a eje con el escudo inferior, de un medallón con la efigie de Julio César (fig. 1).

Efectivamente, la obra del claustro fue posible gracias a la donación de un millón de maravedís por parte del Don Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago, en el año 1505<sup>2</sup>. La construcción correría a cargo de un arquitecto vinculado a los Fonseca y avecindado en Salamanca, Juan de Álava. Su presencia en Santiago en relación con el claustro catedralicio se documenta desde 1510, fecha en que acudiría a la sede compostelana para *ver y hordenar la obra de la cabstra*, si bien las dificultades para cobrar aquella cantidad probablemente fueron retrasando la obra, que comenzaría con la demolición de la obra antigua en 1520, ya bajo el arzobispado del hijo de don Alonso, del mismo nombre<sup>3</sup>. El resultado responde a los postulados que identifican el quehacer de Juan de Álava: una arquitectura tardogótica que incorpora novedades, tales como la uniformidad del diseño de las bóvedas de crucería, la unificación en el grosor de los nervios y la opción por el rampante llano, que dan como resultado una concepción del espacio homogéneo y fluido. Esta unificación es una novedad en el panorama tardogótico español y el claustro de Santiago es uno de los primeros ejemplos<sup>4</sup>.

A ello se añaden novedades decorativas, tal como la faja de grutescos que discurre por las paredes del claustro uniendo las ménsulas, uno de los rasgos distintivos de su estilo personal, presente en otras obras (Salamanca, Plasencia)<sup>5</sup>.

El uso de medallones —otra de las novedades— no es un rasgo exclusivo de la arquitectura de Álava, pero sí un motivo decorativo habitual en sus obras<sup>6</sup>. En Santiago ya habían hecho aparición en la portada del Hospital Real, efigiando a los Reyes Católicos en las enjutas del arco de la portada principal, acompañados por otros más

<sup>2</sup> A. Castro Santamaría, "Organización económica y administrativa de la fábrica de la Catedral de Santiago de Compostela", *Compostellanum* 41 (1996) 387-407, pp. 388-392, donde se analizan también otras fuentes de ingresos.

<sup>3</sup> A. Castro Santamaría, *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, Caja Duero, 2002. Sobre el claustro y dependencias anejas, pp. 269-285; sobre el mecenazgo de los Fonseca, padre e hijo, pp. 207-216.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 126. Asimismo, los diseños de Juan Gil para la Catedral de Segovia.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 154-155.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 161-164.



pequeños con el emperador Carlos V, Felipe el Hermoso y Juana la Loca, en las arquivoltas del mismo arco<sup>7</sup>.

## II. La utilización de la imagen de Julio César en otros contextos.

La presencia de Julio César en medio de la faja de grutescos se ha interpretado como una referencia al mundo clásico a manera de cita de autoridad, además del valor paradigmático en relación al valor virtuoso<sup>8</sup>. Plinio el Viejo enumeraba las cualidades de César: *Uirtus, constantia, sublimitas, uigor, celeritas, magnanimitatis, optima fide y animi sublimitas* (grandeza de alma)<sup>9</sup>. Estas virtudes se vincularían directamente al promotor de la obra: el arzobispo Fonseca. Y quizá —como apuntaba Vila Jato— marcara el lugar donde comenzó la obra<sup>10</sup>.

No es la primera vez que un mecenas utiliza la imagen de César para identificarse con él. Dante y Petrarca proponen a César como modelo. El primero sacraliza la figura de César, utilizándolo como alegoría de Cristo, frente a Bruto y a Casio, identificados con Judas<sup>11</sup>. Francesco Petrarca, por su parte, se encuentra en Mantua con el emperador y rey de Bohemia Carlos IV, que iba camino de la coronación en Roma, el 15 de diciembre de 1354; la reunión —que se prolonga una semana— se centró en los temas de la imitación y la fama y Petrarca le propone como modelo a Julio César, al presentarle como regalo una colección de monedas<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> A. A. Rosende Valdés, *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*, Santiago, Electa, 1999, p. 141.

<sup>8</sup> Id., "Imagen mitológica y alegoría profana en el arte gallego del Renacimiento", en *Jubilatio: homenaje de la Facultad de Geografía e Historia a los profesores D. Manuel Lucas Álvarez y D. Ángel Rodríguez González*, Santiago de Compostela, Universidade, 1987, 603-620, p. 605. Recuerda cómo César era uno de los *uomini famosi*, es decir, pertenecía a la tradición de los hombres ilustres, héroe y sabio al mismo tiempo. Se le va a recordar como excelente militar, autor de libros y discursos memorables.

<sup>9</sup> Citado por M. Hano, "L'image de Cesar dans la peinture du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siecle", en R. Chevallier (éd.), *Présence de César. Hommage au doyen M. Rambaus*, Paris, "Les Belles Lettres", 1985, 305-328, p. 317.

<sup>10</sup> M. D. Vila Jato, "El claustro de la Catedral de Santiago", en *Estudios sobre Historia del Arte ofrecidos al prof. Dr. D. Ramón Otero Tüñez en su 65<sup>o</sup> cumpleaños*, Santiago de Compostela, Universidade, 1993, 105-118, p. 109. Interpreta la figura de Fonseca "divinizado como un nuevo César y por tanto vencedor de la muerte".

<sup>11</sup> J. Martínez Mera, "Aproximación a la figura de Julio César y su relación con Hispania", *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte* 22 (2001) 29-46, p. 30.

<sup>12</sup> Así lo relata en *Familiaris* XIX, 3: «Aliquot sibi aureas argenteasque nostrorum principum effigies minutissimis ac veteribus literis inscriptas, quas in delitiis habebam, dono dedi in quibus et Augusti Cesaris vultus erat pene spirans. 'Et ecce' inquam 'Cesar, quibus successisti; ecce quos imitari studeas et mirari, ad quorum formulam atque imaginem te componas...'. Sub hec singulorum vite summam multa brevitate perstringens, quos potui ad virtutem atque ad imitandi studium a culeos verbis immiscui; quibus ille vehementer exhilaratus, nec ullum gratius accepisse munusculum visus est». M. Ciccutto, "Petrarca e le arti: l'occhio della mente fra i segni del mondo", *Quaderns d'Italia* 11 (2006)



También recordamos a Lionello d'Este, que en su palacio de Ferrara tenía una habitación llamada de Julio César, a donde quizá fue destinado un regalo que le hizo Pisanello en 1435: una caja cuadrada en forma de libro con la efigie de Julio César con un marco dorado<sup>13</sup>. Julio César era el héroe y escritor de la Antigüedad favorito de Lionello y no es casualidad que el mismo año de 1435 Guarino, editor de los Comentarios de César, dedicara a su discípulo Lionello un panfleto en que mantenía –contra Poggio– que César y no Escipión fue el más grande capitán de la Antigüedad<sup>14</sup>.

César fue propuesto por Baltasar de Castiglione como modelo de unión de las armas con las letras. En *El Cortesano* escribe: «[...] que la verdadera gloria sea aquella que se encomienda a la memoria de las letras, todos lo saben... ¿Qué hombre hay en el mundo tan bajo y de tan vil espíritu que leyendo los hechos de César, de Alexandre, de Scipion, de Anníbal y de otros muchos no se encienda en un extraño deseo de parecelles y no tenga en poco esta nuestra breve vida de dos días por alcanzar la otra de fama perpétua, la cual, a pesar de la muerte, nos hace vivir miéntas más va con más honra?»<sup>15</sup>.

En el contexto español del siglo XVI vemos también figurar a César en piezas artísticas significativas pertenecientes a nobles cultos. El primer caso es el del cardenal Mendoza, de cuya colección tenemos noticia a través de un documento de 1496, donde constan 1.141 medallas; de ellas 6 eran de Julio César<sup>16</sup>. También don Luis de Ávila y Zúñiga, marqués de Mirabel y comendador mayor de la Orden de Alcántara, notable coleccionista de antigüedades en su palacio de Plasencia y persona muy cercana al emperador Carlos V, quien le regaló –entre otras cosas– la «sortija que es de un çafir que está asido con quatro uñicas de oro, en el qual está esculpido un rostro de Julio César... alrededor de dicha sortija ocho çafiros pequeñitos». También don Martín de Gurrea, duque de Villahermosa, poseyó una medalla de César con el VENI VIDI VICI<sup>17</sup>.

203-221, p. 211; D. E. Wellbery-J. Ryan-U. Gumbrecht (eds.), *A new history of German literature*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2004, pp. 149-151.

<sup>13</sup> Haskell y Penny apuntan que era una "Divi Julii Caesaris effigiem". F. Haskell-N. Penny, *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*, Madrid, Alianza, 1990, p. 141, nota 122; G. F. Hill, *Pisanello*. London-New York, Duckworth and Co-Charles Scribner's sons, 1905, pp. 59-61.

<sup>14</sup> El libro de Poggio argumentando sobre la superioridad de Escipión se titulaba *De praestantia Scipionis et Caesaris*, editado en abril de 1435; la respuesta de Guarino en defensa de César no se hizo esperar, pues fue publicada en junio del mismo año. Poggio replicó con *Defensio de praestantia Caesaris et Scipionis*. Al año siguiente se reconciliaron, a pesar de que Guarino puso en duda la competencia de Poggio como erudito clásico. Sobre el tema, D. Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, Leo Olshki, 2001.

<sup>15</sup> B. de Castiglione, *El Cortesano*, México, UNAM, 1977, p. 110.

<sup>16</sup> Eran de cobre, de bronce, dorada y dos negras de hueso. J. M. de Azcárate, "El Cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento", *Santa Cruz. Revista del Colegio Mayor Universitario de Santa Cruz* 22 (1961-62) 157-166, p. 161 (ed. facsímil. Valladolid, Universidad, 1984).

<sup>17</sup> J. A. Morejón Ramos, *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del*

César, como autor literario, está presente en las bibliotecas humanistas españolas: figura en las de Juan de Guzmán, tercer duque de Medina Sidonia; Rodrigo de Mendoza, primer marqués de Cenete; Gaspar Juan Sánchez Muñoz; Fadrique Enríquez de Ribera, primer marqués de Tarifa; biblioteca del cabildo de Salamanca; Diego Hurtado de Mendoza, primer conde de Mérito; Francisco Álvarez de Toledo, segundo conde de Oropesa; Francisco de Zúñiga Guzmán y Sotomayor, tercer duque de Béjar; Pedro Fajardo Chacón, primer marqués de los Vélez; Benito Arias Montano; Fernando de Aragón, duque de Calabria; de la casa y hospital de la Vera Cruz de Medina de Pomar, fundada por Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro; Antonio de Rojas, señor de Villerías de Campos, el obispo Juan Bernal Díaz de Luco, el canónigo de Toledo Juan de Vergara, el doctor Constantino Ponce de la Fuente, el propio emperador Carlos V en su retiro de Yuste, el arzobispo Carranza...<sup>18</sup>.

Probablemente en esta faceta de Julio César como autor literario, formaría parte del proyecto de galería de hombres ilustres como decoración ideal de una biblioteca, según propone Páez de Castro en el famoso memorial dirigido a Felipe II<sup>19</sup>.

### III. Julio César en la arquitectura del Renacimiento español.

Sin ánimo de ser exhaustivos, en España vemos representaciones de Julio César más en contextos de carácter civil que religioso, como los palacios del Conde de Alba de Liste en Zamora, de los Marqueses del Arco en Segovia, de Miquel Mai, vicecanciller de la corona catalano-aragonesa, en su desaparecido palacio de Barce-

*IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 174 y 235.

<sup>18</sup> M. I. Hernández González, "Suma de inventarios de bibliotecas del siglo XVI (1501-1560)", en M. L. López-Vidriero y P. M. Cátedra (ed.), *Coleccionismo y Bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, Salamanca, Universidad, 1998, 375-446, pp. 376, 383, 389, 391, 393, 395, 397, 404, 405, 409, 412, 415, 418, 42, 422, 424, 425, 426, 429. Otros tiempos correrían años más tarde, al menos en España, cuando se pusieron en marcha las prohibiciones del *Índice* de Valdés, en 1559, a partir del cual se ejerce un control sobre las bibliotecas que se puede apreciar en los inventarios. Así, Pedro Guerrero, arzobispo de Granada, que antes de marcharse a Trento hace inventario de su biblioteca, expurgando obras sospechosas, entre las cuales está una «Vida de Césares, con imágenes, téngolos con licencia». J. Martínez Ruiz, "La biblioteca del arzobispo tridentino don Pedro Guerrero (Granada en la historia del erasmismo)", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, Méjico, Colegio de Méjico, 1970, 593-599, p. 595.

<sup>19</sup> P. Civil, "Culture et histoire: galerie de portraits et «hommes illustres» dans l'Espagne de la deuxième moitié du XVI siècle", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 26-2 (1990) 5-32, pp. 5-6. Y en la misma línea se manifiesta Francisco de Holanda en su obra *Del sacar por el natural*, donde afirma que «solamente los claros Príncipes y Reyes o Emperadores merecen ser pintados y que queden sus imágenes y figuras en su buena memoria a los futuros tiempos y edades; ... sólo un Ciro, o un Alexandre Magno, o un Scipión, o un César, o un emperador Trajano, o un Antonino Pío... es lícito que sean pintados al natural...». F. de Holanda, *Del sacar por el natural*, Madrid, Akal, 2008, pp. 44-45.



lona o del Conde de Morata en Zaragoza<sup>20</sup>. El primero de ellos está vinculado a la actividad de Juan de Álava y el patio donde se ubican los medallones data de los años 20 del siglo XVI, si bien la iconografía utilizada es medieval. El palacio segoviano es del segundo cuarto del siglo XVI, el catalán probablemente entre 1528-1533 –periodo en que Mai fue embajador de Carlos V en Roma, de donde traería los relieves marmóreos– y el aragonés a partir de 1552. Un César también figura entre las esculturas antiguas que recibió Per Afán de Ribera, primer duque de Alcalá, para su casa sevillana, la Casa de Pilatos, como regalo del papa Pío V<sup>21</sup>.

El programa iconográfico de los cuatro conjuntos palaciegos de medallones –junto con las esculturas sevillanas– trata de transformar el palacio en templo de la Fama, para lo cual se utilizaban una serie de héroes que recordaban los ciclos históricos más importantes (del tipo de los Doce Césares o *De viris illustribus*). En el caso de la serie de medallones catalana, la identificación del promotor, Miquel Mai, con los once (o siete) césares se materializa con la inclusión de un medallón del propio Mai, y el conjunto se completaba con un programa de siete alegorías femeninas de Virtudes, que acompañarían al retrato de su mujer, Elionor Setantí. Como señala Garriga para este último caso, probablemente fueran planteados como modelos de conducta política y moral.

Asimismo, es notable la aparición de Julio César en casas consistoriales, como

<sup>20</sup> L. Vasallo Toranzo, "Zamora" y J. L. Cano De Gardoqui, "Segovia", en J. Urrea (ed.), *Casas y palacios de Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002, 215-254 y 339-369, pp. 236 y 360; J. Garriga, "Relleus renaixentistes amb bustos de Cèsars i de virtuts de la 'Col·lecció' de Miguel Mai", *D'Art* 15 (1989) 135-166; S. Sebastián, "Interpretación iconológica del Palacio del Conde de Morata en Zaragoza", *Goya* 132 (1976) 363-368, pp. 365-367. Sobre la vinculación de Álava con los condes de Alba, L. Vasallo Toranzo, "Juan de Álava y Pedro de Ibarra al servicio de los condes de Alba y Aliste", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 69 (2003) 279-302; para los medallones del patio, ver especialmente pp. 286-289. En el palacio aragonés no sólo aparece César en medallón, sino que también se ha decorado el friso con el triunfo de César, inspirándose en la serie de Mantegna. En el caso de la casa barcelonesa de Miquel Mai se ha propuesto como procedente de la decoración de la misma un relieve en mármol bajo arco conopial que se identifica con Julio César, procedente del Museo Nacional de Arte de Cataluña (inv. 14020) y que Garriga adscribe al círculo de Verrocchio. J. Garriga, *op. cit.*, fig. 16, p. 156 y especialmente p. 164. No está de acuerdo con ello Yeguas, ni tampoco con el número de césares, que cifra en siete, ni en la identificación del supuesto Julio César, que él cree Galba, ni en su pertenencia a la colección Mai. J. Yeguas Gassó, "Miquel Mai embajador en Roma (1528-1533): erasmismo y mecenazgo", en Carlos J. Hernando (ed.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna, Actas del Congreso, Real Academia de España (Roma, 8-12 de mayo de 2007)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, 297-321, especialmente p. 319.

<sup>21</sup> En realidad, Pío V le regaló toda una colección de mármoles para su casa sevillana. El documento que lo confirma lleva fecha del 15-3-1566 y habla del envío de «capita novem marmore», 9 cabezas de mármol, entre ellas un Escipión Africano, un César, un Bruto, Marco Aurelio, Antonino Pío, Alejandro Magno y una Cleopatra. M. Trunk, "La colección de esculturas antiguas del primer duque de Alcalá de la Casa de Pilatos en Sevilla", en *El coleccionismo de escultura clásica en España, Actas del simposio (21-22 de mayo de 2001)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, 89-100, p. 91.



Sevilla o Jerez de la Frontera. En la primera, efigiado como escultura en hornacina y también en medallón y sólo como escultura en la segunda. En ambos casos aparece asociado a Hércules (y a las virtudes de la Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, en el caso jerezano), pero estamos barajando fechas posteriores a las de Santiago: 1527 para Sevilla y 1575 para Jerez<sup>22</sup>.

En contextos de carácter religioso, la aparición de la figura de Julio César es más excepcional. Destacamos dos ejemplos: el convento de San Marcos de León y la iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla. El medallón de la fachada principal de San Marcos, situada en el cuerpo inferior, forma parte de una serie de medallones cuyo programa iconográfico pretende resaltar las virtudes heroicas de Carlos V y su vinculación con el mundo romano. Forma parte de la primera zona construida de la fachada, que comprende los nueve primeros medallones, y estaría terminada en 1532<sup>23</sup>. En Chinchilla, donde a partir de 1537 Jerónimo Quijano edifica una nueva cabecera, figura de nuevo Julio César en un medallón, en los muros exteriores del ábside, formando parte de un conjunto que también se ha interpretado como un homenaje al emperador Carlos<sup>24</sup>.

Por tanto, la aparición de este Julio César en la Catedral de Santiago es hasta cierto punto excepcional por el contexto religioso en que aparece y, sobre todo, por su carácter anticuario en una cronología relativamente temprana.

#### IV. Las fuentes iconográficas del medallón de Santiago: medallas y promptuarios.

Hemos localizado una medalla en el Museo de Bellas Artes de Viena [fig. 2] que puede ser la fuente del medallón compostelano: se trata de una pieza en bronce sobredorado de 42 mm. de diámetro, italiana (quizá procedente de Mantua) y de una cronología anterior a 1489 que representa el busto de César de perfil, coronado por el laurel, acompañado por el lituo, que se dispone detrás y la inscripción —que se adapta

<sup>22</sup> A. J. Morales, *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 1981, pp. 54 y 93, quien señala que las esculturas de las hornacinas son contemporáneas y que el medallón de César, aunque rehecho en época contemporánea, copia el modelo antiguo. R. López Guzmán, "El lenguaje arquitectónico en el Renacimiento andaluz", en *La arquitectura del Renacimiento en Andalucía: Andrés de Vandelvira y su época* (Exposición catedral de Jaén, 2 octubre-30 noviembre 1992), Sevilla, Junta de Andalucía, 1992, 119-150, p. 129.

<sup>23</sup> M. D. Campos Sánchez-Bordona, *Juan de Badajoz y la arquitectura del Renacimiento en León*, León, Universidad, 1993, pp. 247-251 y 262.

<sup>24</sup> A. Santamaría Conde y L. G. García-Sauco Beléndez, *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla (Estudios Histórico-Artístico)*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 1981, especialmente pp. 49-50. En Italia también vemos aparecer medallas de Julio César en contextos religiosos, como en la fachada de la Certosa de Pavía o en la de la Capilla Colleoni de Bérgamo.

al perfil circular– DIVI IVLI, precedida por la estrella que representaría a Venus, de quien se creía descendiente Julio César<sup>25</sup>. Ambos –medalla y medallón– coinciden en los rasgos acentuados que presenta el personaje y el “paludamentum” abrochado sobre el hombro derecho.

No sería extraño que don Alonso de Fonseca poseyera tal medalla, como era habitual entre personas de alto nivel cultural y gusto por las antigüedades<sup>26</sup>.

No obstante, pequeños detalles revelan que el medallón de Santiago no es copia exacta de la medalla vienesa: el torso en Santiago es más frontal, la corona de laurel mucho más estrecha y se ata con cintas que vuelan al aire (lemnisco).

Por ello barajamos la posibilidad de que la fuente manejada fueran los llamados promptuarios o libros de medallas, un género cuyo punto de partida fue la publicación de las *Illustrium imagines* de Andreas Fulvius en 1517. La bibliografía numismática fue uno de los grandes logros de la erudición renacentista, que suscitaba un interés similar a la edición de textos antiguos<sup>27</sup>. Las monedas o medallas tenían un valor histórico y arqueológico, pero a la vez un poder moral, pues las imágenes de los ilustres actuaban como estímulo para imitar sus grandes hechos<sup>28</sup>. En realidad, era el conocimiento de la Historia –como afirmaba Sebastiano Erizzo– el más necesario de todos los saberes, pues enseña cómo gobernar y cómo vivir moralmente; pero como los libros de historia resultaban a menudo incompletos o parciales, daba especial importancia al estudio de edificios, inscripciones y medallas antiguas en oro, plata y otros metales<sup>29</sup>.

Por todo ello, a finales del siglo XVI el conocimiento de las monedas era una de las disciplinas que servían para educar a los príncipes en la virtud y la cultura

<sup>25</sup> La hemos conocido gracias a la base de datos “Census of Antique Works of Art and Architecture known in the Renaissance” (www.census.de [consultado: 21/11/2009]), donde figura con el nº de inventario CensusID 66213. Agradezco a la Dra. Claudia Kryza-Gersch, conservadora de la Kuntskammer, Kunsthistorische Museum Wien, el haberme facilitado una copia de la medalla y la información relativa a ella. No obstante, como recogemos más adelante, Le Pois señala que esta estrella no sería Venus, sino un cometa que apareció en los primeros juegos fúnebres que Augusto, su sucesor, celebró en su memoria. No hemos podido consultar el libro de Z. H. Klawans, *Imitations and inventions of Roman coins. Renaissance medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, Santa Monica, Society for International Numismatics, 1977.

<sup>26</sup> Como hemos señalado más arriba, don Martín de Gurrea, duque de Villahermosa, también poseyó una medalla de César con el VENI VIDI VICI, que Antonio Agustín consideraba excepcional. J. A. Morejón Ramos, *op. cit.*, p. 174.

<sup>27</sup> F. Haskell, *La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 14 y 19.

<sup>28</sup> J. Cunnally, *Images of the illustrious: the numismatic presence in the Renaissance*, Princeton, University, 1999, p. 11; F. Haskell, *op. cit.*, pp. 20, 24 y 193; B. W. Ogilvie, “Collection, conviction, and contemplation; or, Picturing coins in early modern books, ca. 1550-1700”, en *The Selected Works of Brian W. Ogilvie*, 2003, p. 3. Disponible en [http://works.bepress.com/brian\\_ogilvie/3/](http://works.bepress.com/brian_ogilvie/3/) (consultado: 01/05/2009).

<sup>29</sup> F. Haskell, *op. cit.*, p. 20; B. W. Ogilvie, *op. cit.*, pp. 6-7.



de la Antigüedad<sup>30</sup>. De ello existen bastantes testimonios: en el caso del emperador Carlos V, esto queda bien reflejado en las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara, de 1539<sup>31</sup>.

Ya en las *Illustrium imagines* de Fulvio de 1517, cuyo objetivo era proveer de un repertorio iconográfico de romanos famosos, figuraba la imagen de Julio César, que tiene un parecido incuestionable con el medallón del claustro compostelano (fig. 3). Como el resto de los retratos que figuraban en el libro, en sus 204 ilustraciones se reproducían monedas –de las que sólo 80 eran reales– completas y sin defectos, rodeadas por elaborados marcos xilográficos y acompañadas de breves biografías moralizadas, cuya intención era elevar la moral, formar el carácter y orientar a la gloria de los que los poseen o contemplan, como señala el impresor Jacopo Mazzocchi en la carta dedicatoria<sup>32</sup>.

El modelo de Fulvio tuvo un éxito inmediato. Johann Huttich edita en 1525 *Imperatorum romanorum libellus* en el que copia todo de Fulvio –incluida la medalla de César–, pero añadiendo nuevos retratos hasta el emperador Carlos V, a cargo del xilógrafo alemán Hans Weiditz el joven<sup>33</sup> (fig. 4). De esta manera, se convertiría en

<sup>30</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, p. 13.

<sup>31</sup> Por ejemplo, la epístola tercera, titulada «Razonamiento hecho al Emperador Nuestro Señor sobre unas medallas antiquísimas que mandó el auctor leer y declarar. Tócanse en él muchas antigüedades». En ella se explica que «hazía poner delante de sí una mesa pequeña, llena toda de medallas, así de oro como de plata y de cobre y de hierro, cosa por cierto digna de ver y mucho de loar. Holgué en ver que se holgava de ver los rostros de aquellas medallas, y en leer las letras que tenían, y en examinar las devisas que traían... Avía entre aquellas medallas unas que eran griegas, otras latinas, otras caldeas, otras alárabes, otras góticas y aun otras germánicas. Mandome Vuestra Magestad que las mirasse y las leyese, y que las más notables dellas le declarasse... En dos cosas trataban los romanos de dexar y perpetuar sus memorias, es a saber: en edificios que hazían y en monedas que esculpían, y moneda no consentían esculpirla sino al que uviесе vencido alguna famosa batalla o hecho alguna cosa muy notable en la república... Usavan, pues, los antiguos romanos poner en una parte de la moneda sus rostros sacados al natural y de la otra parte ponían los reynos que avían vencido, los officios que avían tenido y las leyes que avían hecho...». A. Guevara, *Libro primero de las Epístolas familiares*. Consultado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06923852199547262977857/index.htm> (consultado: 02/09/2009).

Otros muchos príncipes franceses, alemanes y de los Países Bajos, ansiosos por demostrar su afición por la cultura clásica, formaron sus propios gabinetes de monedas, como los Medici de Florencia, los Aragoneses en Nápoles, los Este en Ferrara, los Gonzaga en Mantua y -fuera de Italia- Catalina de Medici o el archiduque Fernando. El coleccionismo de antigüedades en general y de monedas en particular vinculaba con un cierto status y prestigio que enfatizaba la riqueza, importante en una era de ostentación de la magnificencia. R. Weiss, *The Reinassance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, Basil Blackwell, 1969, pp. 167, 169-171 y 180; Id., '*Illustrium imagines*' di Andrea Fulvio. Roma, G. Mazzocchi, MDXVII, Roma, 1967, p. 18; J. Cunnally, *op. cit.*, p. 40.

<sup>32</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 36, 64-66 y 103; F. Haskell, *op. cit.*, p. 27; R. Weiss, *The Renaissance Discovery...*, p. 179; Id., '*Illustrium imagines*'..., p. 51.

<sup>33</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 91 y 173.



un ejemplo más de la formulación tópica de la *traslatio imperii*, la “transmisión de la hegemonía”, un concepto esencial para entender la formación de ideas historiográficas y políticas en el mundo occidental. Se reeditaría varias veces<sup>34</sup>.

Este humanista alemán estuvo en España entre 1519 y 1524<sup>35</sup>. Acudió acompañando a Federico II, conde palatino, para informar a Carlos V oficialmente de su elección<sup>36</sup>. En opinión de Farinelli, sirvió al monarca Carlos V en calidad de predicador<sup>37</sup> y ello nos lleva a especular con la posibilidad de que coincidiera con Fonseca en el mismo círculo, pues el entonces arzobispo de Santiago tenía una relación muy estrecha con el emperador: como consejero de Estado y capellán mayor del rey, no sólo acudió a despedirle en su partida a Alemania el 20 de mayo de 1520, sino que se carteaba frecuentemente con él<sup>38</sup>. En el momento del posible encuentro entre ambos, Huttich acababa de publicar –o estaría a punto de hacerlo– su *Collectanea antiquitatum in urbe atque agro Moguntino repertarum*, Maguncia 1520, que recoge las antigüedades romanas en piedra en esta ciudad y sus alrededores. Así pues, Huttich pudo compartir sus inquietudes anticuarias con Fonseca o hablarle de los trabajos preparatorios de su futuro libro, *Imperatorum Romanorum libellus*, que se editaría en Estrasburgo en 1525.

Las xilografías que ilustran este libro fueron copiadas por el impresor Craft Miller o Crato Mylius de Estrasburgo, que las usó a su vez para ilustrar las versiones

<sup>34</sup> En la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (signatura BG/31103) hemos podido ver la edición de Estrasburgo de 1534, con el título *Imperatorum et caesarum vitae, cum imaginibus ad vivam effigiem expressis. Libellus auctus cum elencho & Iconijs Consulum ab autore*.

<sup>35</sup> W. Boppert, *Johann Huttich, Leben und Werk*, Windfelder, Mainz, 1977. Agradecemos a la doctora Boppert la amable atención con que ha contestado a mi solicitud de información más exhaustiva sobre esta estancia española de Huttich. Sin embargo, desafortunadamente no ha podido resolver mis dudas sobre la función desempeñada por el humanista alemán en la corte de Carlos V. Otro vínculo indirecto de esta obra con España se puede establecer a través del hermano del xilógrafo Hans Weiditz, llamado Christoph, autor del famoso *Trachtenbuch*, producto de su viaje a España en la comitiva imperial, en 1529, donde dibuja tipos y costumbres populares y escenas de la vida pública y privada. D. Briesemeister, “Sobre indios, moriscos y cristianos “a su manera”. Testimonios pictóricos en el *Trachtenbuch* de Christoph Weiditz”, *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*= *Anuario de Historia de América Latina* 43 (2006) 1-24. C. Weiditz, *Authentic everyday dress of the Renaissance: all 154 plates from the “Trachtenbuch”*, New York, Dover Publications, 1994.

<sup>36</sup> P. G. Bietenholz-T. B. Deutscher, *Contemporaries of Erasmus: a Biographical Register of the Renaissance and Reformation, Volúmenes 1-3*, Toronto, University, 1985, pp. 220-221. Erasmo –que se carteaba con él– le dedicó su traducción del *Convivium* de Luciano en 1517. Durante su viaje por España coleccionó libros sobre el descubrimiento de América. R. A. Baskerville Mynors-D. F. Scott Tompson, *The Correspondence of Erasmus: Letters 446-593/1516-1517*, Toronto, University, 1977, p. 282.

<sup>37</sup> A. Farinelli, *Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el siglo XX. Nuevas y antiguas divagaciones bibliográficas*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1942, t. I, p. 193.

<sup>38</sup> M. Sendín Calabuig, *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*, Salamanca, Universidad, 1977, pp. 36 y 41. Se pueden revisar algunas de sus cartas en M. Fernández Álvarez, *Corpus documental de Carlos V*, Salamanca, Universidad, 1973-1981 (5 vols).

latina y alemana de varias grandes crónicas entre los años 30 y 40 del XVI<sup>39</sup>. Una de ellas fue *Chronicum abbatis Urspergensis, continens historiam rerum memorabilium, a Nino Assyriorum rege ad tempora Friderici II* de 1540 (aunque debió de haber una edición de 1537). Otra fue el *Icones Imperatorum et breves vitae atque rerum cuiusque gestarum indicationes*, de Ausonio, Iacobo Micyllo y Ursino Velio, editado por Nicolas Gerbel, en Estrasburgo, 1544. Las imágenes de César, como podemos comprobar, son exactas; se ha variado la corona vegetal que lo rodea y se ha incorporado la inscripción. Un último libro que utilizó las mismas xilografías fue el de Ioanni Cuspiniani *De caesaribus atque imperatoribus Romanis*, editado en Basilea en 1540<sup>40</sup>.

Parece claro que esta es la genealogía del medallón de Julio César del claustro compostelano: pudo tener su origen en una medalla del siglo XV que fue incorporada por Fulvio en sus *Illustrium imagines*, tras él Huttich y una serie de publicaciones que salieron de las prensas de Crato Mylius.

## V. Otras imágenes de César en libros de medallas del siglo XVI.

Las imágenes de César se multiplican en libros que pretenden ser corpus completos. Así, el de Antonio Zantani, ilustrado por Enea Vico, *Le imagini con tutti i riuersi trouati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi: libro primo*, editado en Venecia en 1548<sup>41</sup>. Mientras que el texto era de Zantani, un patricio veneciano, erudito, anticuario, coleccionista de antigüedades y diplomático, Vico se encargó del amplio aparato iconográfico. Presentan la biografía de los primeros 12 césares, con claras sugerencias de Suetonio, cada una ilustrada de planchas firmadas por Enea Vico<sup>42</sup>. Y no sólo incluye los anversos de las monedas, sino que es el primero que incorpora numerosos reversos de las más importantes emisiones monetales de estos emperadores, que se presentan en láminas, agrupadas por tipo de material (oro, plata, cobre), pero unificadas en su tamaño, sin respetar las proporciones de tamaño entre ases, sextercios, denarios, etc.<sup>43</sup>. Esta publicación

<sup>39</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 96, 142 y 175, n. 6.

<sup>40</sup> G. Bodon, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, "L'Erma di Bretschneider", 1997, pp. 100-101. De los libros citados, hemos podido consultar un ejemplar del *Chronicum abbatis Urspergensis* en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (BG/31854) y una edición de 1561 del libro de Cuspinian (BG/43705) que, sin embargo, no cuenta con ilustraciones. *Icones Imperatorum* se encuentra en la Bayerische Staatsbibliothek, de donde se puede descargar.

<sup>41</sup> Hemos podido consultar un ejemplar procedente del Colegio de la Compañía en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca (BG/10653).

<sup>42</sup> G. Bodon, *op. cit.*, pp. 97-99. Vico era el encargado de la colección de medallas de la familia Este en Ferrara.

<sup>43</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 19, 22, 123 y 131; F. Haskell, *op. cit.*, pp. 16, 19 y 22. No obstante,



se distingue de los otros repertorios cincocentescos con imágenes de emperadores romanos y personajes célebres de la historia antigua como los de Fulvio, Huttich o Gerbel por la calidad, fidelidad y rigor iconográfico.

El retrato de César que sigue Vico responde al modelo de un denario tardo republicano que presenta al dictador de perfil coronado y vuelto a la izquierda, con "Lituus" y "simpulum", acompañado de la leyenda CAESAR IMP, que se convertirá en arquetipo de una nueva serie de retratos destinados a influir en los años siguientes en importantes estudiosos, entre ellos Goltzius<sup>44</sup> y Levinius Hulsius<sup>45</sup>.

En 1553 Vico y Zantani vuelven a colaborar en la edición de *Omnium Caesarum verissimae imagines ex antiquis numismatis desumptae*, con una primera edición en Venecia, en las prensas aldinas. Con algunas modificaciones, son los mismos retratos y monedas que *Le imagini con tutti i riversi trovati*. Los cambios consistieron en la adición de 10 nuevas tablas de monedas y el retoque de las otras<sup>46</sup>.

Más tarde Vico concibió una serie de 23 volúmenes que ilustraban anverso y reverso de todos los emperadores, además de inscripciones e iconografía. Únicamente se completó el primer volumen, sobre Julio César, aunque su título es *Ex libris XXIII commentariorum in vetera imperatorum Romanorum numismata liber Primus* (Venecia, 1562)<sup>47</sup>. Aquí Vico funde el estudio anticuario con el trabajo artístico. Además, por primera vez existe un riguroso orden cronológico en la organización. La plancha con el grabado que representa en el centro el perfil de Cesar, está sacado de una moneda, flanqueado por las imágenes de Venus, progenitora de la *gens Iulia*, con Cupido y Marte armado. Tras la epístola dedicatoria al papa Pío IV, sigue una "Epitoma", síntesis biográfica de César, compuesta por el mismo Eneas sobre la base

el mayor valor que Zantani otorgaba a la colección de monedas recogida en esta publicación era el moral, su capacidad de redención de los malos hábitos a través de la contemplación. Dice en el prólogo al lector: «Riguarderete le effigie de gli antichi, tanto con il lume della intelletto considerate le loro attioni, prendendo que'begli essempli del vivere, che si convengono. Poca è la fatica di guardare, e di leggere, ma la utilitate, e il frutto è copioso, e grande, perche si vede, e estima quanto può la virtute, à che infelicitade si volga l'errore..., como agevolmente si mutano i pensieri de gli / huomini, come uno virtuoso è veramente libero, e uno scelerato servo...». Ver también J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>44</sup> G. Bodon, *op. cit.*, p. 101.

<sup>45</sup> En su obra *XII Primorum Caesarum et LXIII ipsorum vxorum et parentum ex antiquis numismatibus, in aere incisae, effigies atq[ue] eorundem earundemq[ue] vitae & res gestae, ex varijs authoribus collectae*, editada en Frankfurt en 1597, aprovecha tanto las planchas de las Augustas de Vico como las de los Doce Césares de Vico-Zantani. G. Bodon., *op. cit.*, p. 143. Hemos consultado varios ejemplares en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (BG/32280, BG/141918 y BG/141917).

<sup>46</sup> G. Zapella, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1988, p. 95. Nosotros hemos consultado el ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, procedente del Colegio de la Compañía, con la signatura BG/10648.

<sup>47</sup> G. Bodon., *op. cit.*, pp. 143-149. La Biblioteca de la Universidad de Salamanca posee un ejemplar [BG/10645(2)] procedente del Colegio de la Compañía de Jesús, de 1562, aunque la edición aldina es de 1560.



de las fuentes literarias; tras ello, ocho planchas que reproducen los reversos de monedas romanas desde época tardo republicana a la primera edad imperial, algunas de las cuales pertenecían a la propia colección de Vico. Examina los reversos de todas las monedas de Julio César, con sus elementos figurativos, como por ejemplo los instrumentos sacrificales y los símbolos religiosos<sup>48</sup>.

Sebastiano Erizzo —el rival de Vico, al menos en la interpretación de las monedas como medallas— incluye en su *Discorso... sopra le medaglie antiche*, editado en Venecia en 1559, el anverso y el reverso de una medalla de César, donde muestra su preocupación por el sentido alegórico, por lo que da largas explicaciones sobre la iconografía e insiste en el carácter didáctico de la Historia, particularmente para príncipes y políticos<sup>49</sup>.

Antes del libro de Erizzo apareció el *Epitome. Thesauri antiquitatum* de Jacopo Strada (Lyon, 1553). Presenta centenas de monedas de los emperadores romanos, muchas de su colección personal<sup>50</sup>. Estos retratos serían copiados por Onofrio Panvinio en sus *Fasti et triumphum rom. a Romulo rege usque ad Carolum V*<sup>51</sup>, hasta en el cromatismo: el fondo es negro y los nombres resaltan en blanco. Lo podemos comprobar en el caso del retrato de César (primera página del libro de Strada y página 33 del de Panvinio).

En 1570 se edita en Roma *Imagines et elogium virorum illustrium et eruditorum: ex antiquis lapidibus et numismatibus. expressa / cum annotationibus* de Fulvio Orsini, famoso coleccionista y bibliotecario de la familia Orsini, residente en el Palacio Farnesio en Roma<sup>52</sup>. En él llevó a cabo un estudio de los retratos antiguos mucho más sistemático que todos los realizados hasta entonces, comparando varios retratos de la misma persona en distintos medios (hermas, estatuas, medallas, inscripciones epigráficas) y combinándolos con breves biografías<sup>53</sup>. Entre los retratos de filósofos, autores clásicos y otras figuras de la Historia Antigua que incluye, figuran dos monedas de Julio César, en una velado, como pontífice máximo (a propósito de M. Terencio Varrón) y en otra coronado de laurel.

En 1577 el mismo Fulvio edita en Roma *Familiae Romanae quae reperiuntur in antiquis numismatibus ab Vrbe condita ad tempora diui Augusti*, aunque esta vez co-

<sup>48</sup> G. Bodon., *op. cit.*, pp. 144-147.

<sup>49</sup> F. Haskell, *op. cit.*, p. 20; J. Cunnally, *op. cit.*, p. 105

<sup>50</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, p. 31. A pesar de ello, Enea Vico en su *Discorsi* de 1555 le critica —como Fulvius, Huttich y Rouille— por ser los retratos fruto de la fantasía. G. Bodon, *op. cit.*, pp. 124-125.

<sup>51</sup> G. Zapella, *op. cit.*, p. 95. Hemos consultado varios ejemplares editados en Venecia en 1557 en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: BG/11698, BG/11703 (procedente del Colegio Fonseca), BG/48465 (del Colegio de San Cayetano).

<sup>52</sup> Hemos consultado el ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca [BG/29926(1)].

<sup>53</sup> F. Haskell, *op. cit.*, pp. 36-39; E. Dwyer, "André Thevet and Fulvio Orsini: The Beginnings of the Modern Tradition of Classical Portrait Iconography in France", *The Art Bulletin* 75, 3 (1993) 467-480.

labora con él en la redacción el erudito español Antonio Agustín. Presenta grabados calcográficos con monedas romanas, organizadas por “gens” y no cronológicamente –como hará Goltzius–, sistema que permaneció durante más de trescientos años”. Dentro de la gens Iulia, figuran varias monedas con Julio César<sup>55</sup>.

Pronto florecieron otros tratados de Numismatografía –según término que acuñó Spon en el siglo XVII– fuera de las fronteras italianas. De hecho, el culmen del género se considera el *Promptuaire des medalles* de Guillaume Rouille, editado en 1553 en dos volúmenes, en tres ediciones que aparecieron simultáneamente, en francés, italiano y latín. En 1561 sería traducido al castellano por Martín Cordero. Entre los 828 retratos xilográficos con que se ilustraba, había dos dedicados a César (p. 152 de la Primera Parte), que procedían de los libros de Huttich, de donde los había copiado Georges Reverdy<sup>56</sup>. Como en cada una de sus páginas, las dos medallas aparecen en la parte superior, mientras abajo se deja espacio para una reseña biográfica, que siempre finaliza con las fuentes utilizadas.

Otro francés, numismático experto y coleccionista, Guillaume du Choul, también reprodujo algunas imágenes monetales de Julio César en su libro *Discours de la religion des anciens Romains / Discorso della religione antica de' Romani*, editado en Lyon en 1556. Su propósito era arrojar luz sobre los dioses y ceremonias religiosas de la Antigüedad y utiliza como fuente para su estudio las monedas, aunque también la escultura. Por eso, las representaciones de Julio César que aparecen, en algunas ocasiones son como Pontifex Maximus, velado y rodeado de instrumentos para el sacrificio (pp. 100, 109 y 200 de la versión francesa y 136 y 267 de la versión española) y en otras coronado de laurel, pero acompañado por instrumentos sacrificiales (p. 189 y 200 de la versión francesa). En la p. 136 de la edición en castellano (que corresponde a la 109 de la italiana) enumera los objetos e instrumentos de los que se rodea César: “del sombrero, del lituo, del prefericulo, del sympulo, del cuchillo llamado secespita, de tazas, pateras y otras cosas”, “insignias desta dignidad y sacerdoçio” añade en la p. 251. El lituo –explicaba en la página 189 de la versión italiana y 253 de la española– era “el propio báculo de los agoreros, insignia de su dignidad, como lo es el de nuestros Obispos” y es el único instrumento que parece acompañar al César de Santiago<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, p. 128.

<sup>55</sup> Corresponde a las pp. 113-122 de los ejemplares que hemos manejado, procedentes de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (BG/32513 y BG/135483). Asimismo, aparecen efigies de César en otras gens; ver pp. 10, 11, 80, 108, 171, 229, 235, 238, 283, 284.

<sup>56</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 98-99 y 101.

<sup>57</sup> Manejo la edición italiana de 1559: *Discorso della religione antica de romanil* composto in franzese dal S. Guglielmo Choul ...; insieme con vn'altro simile discorso della castrametatione & bagni antichi de romani; tradotti in toscano da M. Gabriel Simeoni... In Lione, appresso Gugl. Rovillio, 1559. Y la española *Los discursos de la religión, castramentación, assiento del Campo, Baños y exerçicios*



Otro francés, Antoine Le Pois, edita en París en 1579 su *Discovrs svr les medalles et gravevres antiques, principalement romaines. Plus, vne exposition particuliere de quelques planches ou tables estans sur la fin de ce liure, esquelles sont monstrees diuerses medalles & graueures antiques, rares & exquises*<sup>58</sup>. En las páginas 75 a 77 explica la iconografía de varias monedas que llevan en el anverso la efigie de César. La que nos interesa por su relación con el medallón compostelano es aquella en que –según Le Pois– se le representa con aspecto más viejo que en anteriores representaciones, después de su muerte, cuando los romanos le divinizaron (de ahí el *divus* con que se acompaña la imagen); asimismo, explica la aparición de una estrella o cometa en los primeros juegos fúnebres que Augusto, su sucesor, celebró en su memoria, que justifica la aparición de una estrella sobre su cabeza en muchas medallas y estatuas. Le Pois distingue bien esta estrella de otras que aparecen en medallas de plata, hechas en vida de César, con una estrella tras la cabeza y la inscripción *Caesar Imperator*, estrella que representaría a Venus. Además, expone el significado del “lituus”, que aparece tras la cabeza de Julio César, un bastón que usaban los augures, uno de cuyos extremos se curvaba, y que servía para remarcar las regiones del cielo; se utilizaba en las medallas para señalar el supremo pontificado (“pontifex maximus”).

También Hubert Goltzius, alemán de Würzburg, publica una obra dedicada a las monedas de Julio César. Se titula *C. Iulius Caesar siue Historiae imperatorum caesarumque Romanorum ex antiquis numismatibus*, que fue editada en Brujas en 1562. Como Vico, Goltzius combinaba la faceta artística con la de historiador, pues era grabador y anticuario; de hecho, firma su obra como “pintor”<sup>59</sup>.

Un tiempo antes, en 1557, Goltzius había ofrecido a las prensas una obra magnífica por sus ilustraciones. Se trataba de las *Vivae omnium fere imperatorum imagines*, editado en Amberes<sup>60</sup>. Las imágenes con que se ilustra son auténticos medallones,

*de los Antiguos Romanos y Griegos*. Lyon, 1579. Ambas obras se encuentran en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca con estas signaturas: BG/9260, BG/32509 y BG/32376.

<sup>58</sup> Un ejemplar del Getty Research Institute se puede descargar desde: <http://www.archive.org/details/discovrsvrlesme00lepo>.

<sup>59</sup> Como “pintor” figura en el frontispicio de la versión española de su *Vivae omnium fere imperatorum imagines* (1557), que lleva el título *Los vivos retratos de todos los Emperadores, desde Julio Cesar hasta Carlos V y Don Fernando su hermano: sacados de las más antiguas monedas*, editado en Amberes en 1560 y dedicado al príncipe Felipe (se puede descargar en Google Books). De hecho, la figura de Julio César procede de este trabajo anterior, otro ejemplo de la *traslatio imperii*, la “transmisión de la hegemonía”. J. Cunnally, *op. cit.*, pp. 22 y 41-43. En 1574 Goltzius regaló a Antonio Moro un volumen de su *Iulius Caesar*, y tanto le gustó al pintor, que en menos de una hora hizo el retrato del escritor. Un grabado de este retrato se incluye en otra obra de Goltzius: *Sicilia et Magna Graecia siue Historiae urbium et populorum Graeciae ex antiquis numismatibus restituae liber Primus*, editada en Brujas en 1576.

<sup>60</sup> Hay un ejemplar en la Universidad Complutense que se puede consultar on-line (<http://hdl.handle.net/2027/ucm.5326756383>).



que simulan bajorrelieves y adquieren un aspecto metálico gracias al añadido del color. Ocupan toda la plana y alcanzan los 18 cm. de diámetro. Las efigies van acompañadas de una frase significativa del emperador en cuestión. En el caso de Julio César es: «Sativs est semel mori, quam assidua spe et expectatione vitam perdere», que en versiones italianas se traduce por “Molto meglio e una volta sola il morire, che nella speranza star e poi la vita perdere”, y en la edición española de *Los vivos retratos de todos los emperadores* se traduce como “Mejor es morir una vez que perder la vida con vana y continua esperanza”<sup>61</sup>. A pesar de su indudable belleza, la obra fue criticada por Antonio Agustín, al igual que hicieran Enea Vico y Jacopo Strada: «Quien lee sus libros pensará que han visto y leído todos los libros Latinos y Griegos que han escritos. Ayúdanse del trabajo de otros, y con debuxar bien con el pinzel, hazen otro tanto con la pluma»<sup>62</sup>.

La misma idea de ocupar cada página con una medalla acompañada con una sentencia del personaje que la preside aparece en la más original de las obras que he consultado, el *Thesaurus amicorum: varijs iconibus, ijsq[ue] perelegantibus illustratum*, editado en Lyon alrededor de 1559 en la imprenta de Jean de Tournes<sup>63</sup>. La idea del libro es recoger una galería de personajes ilustres, *uomini famosi*, en tondos y acompañados por una frase definitoria de sus escritos, su pensamiento o filosofía de vida. Fue esta una costumbre extendida entre círculos humanistas primero de Alemania y posteriormente del centro y norte de Europa, como regalos entre amigos<sup>64</sup>. Precisamente, en el caso de Julio César la frase seleccionada es la misma que eligió Goltzius, en latín, una de las diez lenguas que utiliza este curioso ejemplar (junto con el griego, alemán, inglés, francés, italiano, español, checo, noruego y húngaro): *Satius est semel mori, Quam assidua spe et exspectatione vitam perdere*. La imagen de Julio César parece derivar de la obra de Rouille.

Acabamos este repaso a las principales fuentes de la bibliografía numismática del siglo XVI con la obra de Antonio Agustín *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades*, editado en Tarragona en 1587 y considerada como la obra inau-

<sup>61</sup> Un ejemplar de la Universidad de Gante se puede descargar en Google Books.

<sup>62</sup> A. Rallo Gruss, “La imagen de la Antigüedad en las medallas. Antonio Agustín y la forma dialogada”, en *Silva. Studia Philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, 503-523, p. 514.

<sup>63</sup> Hemos consultado un ejemplar en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca (BG/32458), que procede del Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca. Por lo visto, hubo una primera edición de 1558. M. Lailach, *Der Gelehrten Symbola. Studien zu den Emblematum Tyrocinia von Mathias Holtzwardt (Strassburg, 1581)*, Dissertation, Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, 2000, disponible en [http://edoc.hu-berlin.de/browsing/dissertationen/index.php?\[2\]=Autoren&paging=L&\\_31f5ec487c74055c52d0abed969adcc](http://edoc.hu-berlin.de/browsing/dissertationen/index.php?[2]=Autoren&paging=L&_31f5ec487c74055c52d0abed969adcc) (consultado: 21/08/2011). Se han atribuido ilustraciones y orlas al tipógrafo Geoffroy Tory, J. Brun-Durand, “Les amis de Jean Dragon. Professeur à l’Académie Protestante de Die», *Bulletin de la Société d’archéologie et de statistique de la Drôme* 23 (1889) 397-439, p. 23.

<sup>64</sup> P. Burke, *El Renacimiento europeo: centros y periferias*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 169.

gural de la ciencia numismática moderna y empírica<sup>65</sup>. Agustín fue uno de los más conspicuos representantes del humanismo español, amigo y colaborador de Fulvio Orsini, como hemos señalado más arriba, pues residió en Italia en el amplio periodo que va de 1535 a 1564. Allí tuvo la oportunidad de conocer a los principales eruditos y coleccionistas de la época, que menciona en sus obras y en sus cartas. Adopta una nueva postura, en que las antigüedades ya no son tanto una lección a seguir, como un objeto de estudio e investigación, y en el que las monedas funcionan como un compendio del saber antiguo<sup>66</sup>.

No obstante, no traeremos a colación la edición original, pues no tiene grabados, sino las de 1592, traducidas al italiano: la de Guglielmo Faciotto —que fue la versión más popular— y la de los hermanos Donangeli<sup>67</sup>. Seguramente las planchas fueran encargadas a un cierto pintor “Francesco Stella” que cita Agustín en una de sus cartas<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, p. 137.

<sup>66</sup> Sobre esta nueva actitud ante la Antigüedad, ver J.A. Maravall, *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y publicaciones, 1966, pp. 419-420. Sobre su estancia en Italia y la importancia de la iconografía monetaria en Agustín, G. Mora Rodríguez, “La escultura clásica y los estudios sobre la antigüedad en España en el siglo XVI. Colecciones, tratados y libros de diseños”, en M. Mancini (ed.), *El coleccionismo de la escultura clásica en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, 115-141, pp. 124-126; A. Rallo Gruss, *op. cit.*, p. 506.

<sup>67</sup> J. Cunnally, *op. cit.*, p. 181, n. 16. En la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca hemos consultado la edición de Donangeli, que cuenta con dos ejemplares [BG/10645(1)], procedente del Colegio de la Compañía y BG/32392, del Colegio de Cuenca).

<sup>68</sup> Dirigida seguramente a Fulvio Orsini, data de 1578. J. F. Alcina Rovira, “El Humanismo de Antonio Agustín”, en A. G. Egidio Martínez-J. E. Laplana Gil (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa: Homenaje a Domingo Ynduráin*, Zaragoza y Huesca, Institución Fernando el Católico-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, 31-50, p. 48.





Fig. 1 - Medalla que representa a Julio César, inserta en la faja de grutescos, a manera de frontón curvo, de la puerta de la Penitenciaría (foto: Ana Goy)



Fig. 2 - Medalla de Julio César, antes de 1489, quizá procedente de Mantua. Bronce sobredorado, 42mm. diámetro (Kunsthistorische Museum, Wien)



Fig. 3 - Julio César en *Illustrium Imagines* de Andrea Fulvio. Romae, apud Iacobum Mazochium, 1517



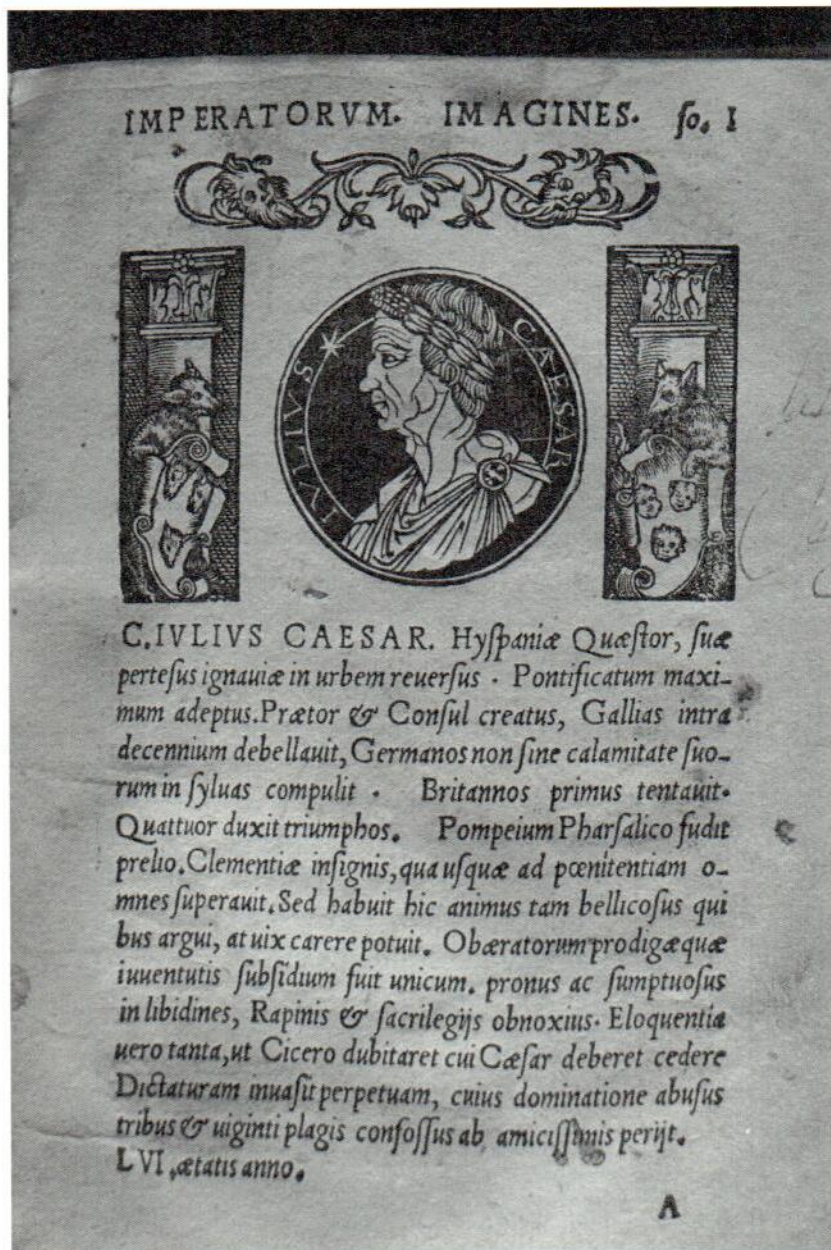


Fig. 4 - Julio César en *Imperatorum et caesarum vitae* de Johann Huttich. Estrasburgo, 1534 (BUSa, BG/31103)