

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1975

Precio: 150 Pesetas

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

TOMO LVIII
N.º 177

Deposito Legal, 56 27 1928
Impreso en Sevilla en las Talleres de la Imprenta Provincial — SEVILLA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE-25-1958

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL



2.^a ÉPOCA
AÑO 1975



TOMO LVIII
NÚM. 177

SEVILLA, 1975

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

1975

ENERO-ABRIL

Número 177

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

CONSEJO DE REDACCIÓN:

MARIANO BORRERO HORTAL, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

JESÚS ARELLANO CATALÁN.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.

ANTONIO MURO OREJÓN.

OCTAVIO GIL MUNILLA.

JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

LUIS TORO BUIZA.

FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.
APARTADO DE CORREOS, 25. - TELÉFONO 223381. - SEVILLA (ESPAÑA)

S U M A R I O

	<u>Páginas</u>
ARTICULOS	
RODRÍGUEZ-GORDILLO, José M.— <i>Primeros proyectos de las nuevas fábricas de tabacos de Sevilla en el s. XVIII.</i>	1
PIÑERO RAMÍREZ, Pedro.— <i>Mateo Alemán: Su "Elogio" de la "Vida de San Ignacio" (Méjico, 1609) de Luis de Belmonte</i>	37
PAGEARD, Robert.— <i>La publicación de las "obras" de Bécquer (julio de 1871)</i>	53
LLEÓ CAÑAL, Vicente.— <i>Una selección de medallas renacentistas del monetario del Ayuntamiento sevillano.</i>	61
CÓMEZ RAMOS, Rafael.— <i>La estrella de Salomón en la iglesia de San Isidoro de Sevilla</i>	81
LARA ARREBOLA, Francisco.— <i>Una talla inédita de don Pedro Duque Cornejo</i>	87
MISCELANEA	
LEMARTINEL, Jean.— <i>Cinco cartas de Pedro Antonio de Alarcón a Antoine de Latour</i>	93
G. DEL BARCO, Pablo.— <i>Manuel Machado, un siglo</i>	99
LIBROS	
Temas sevillanos en la prensa local	
REAL DÍAZ, Isabel	111
Crítica de libros.	
BERENGUER CARISOMO, Arturo: <i>La prosa de Bécquer.</i> — Daniel Pineda Novo	121
MACHADO, Manuel: <i>Prosa (El amor y la muerte. Día por día. De mi calendario).</i> —Pablo G. del Barco	123
GARNICA, Antonio: <i>Autobiografía de Blanco White.</i> —Jesús Díaz García	124
GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel: <i>La repoblación de la zona de Sevilla durante el siglo XIV. Estudio y documentación.</i> —Alfonso Franco Silva	128

UNA SELECCIÓN DE MEDALLAS RENACENTISTAS DEL MONETARIO DEL AYUNTAMIENTO SEVILLANO (*)

INTRODUCCION

Entre las ricas y poco conocidas colecciones que conserva la ciudad de Sevilla, ocupa un puesto de indudable importancia la Colección Numismática y Medallística del Excmo. Ayuntamiento. Instalada en la sala que fue Cabildo Alto y que hoy forma parte del Conjunto de Archivo y Biblioteca, su colocación quizás no sea la más apropiada para acceder al conocimiento del público en el grado en que lo merece (1). Por otro lado, que sepamos, no se ha realizado aún un estudio de conjunto de sus numerosísimas piezas, siendo, prácticamente, la única nota de referencia existente el "Inventario" de los señores Collantes y Caballero-Infantes (2), que excluye parte de la Colección.

El núcleo fundamental de la misma lo componen las nueve mil piezas que el 21 de septiembre de 1900 el Ayuntamiento compró a los herederos del arqueólogo y numismático don Francisco Mateos Gago. Ya antes, sin embargo, en 1894, don Manuel Sánchez Pizjuán había donado su colección compuesta por ochocientas cuatro monedas, mientras que, en los años sucesivos, se le han ido añadiendo, bien por donación, bien por adquisición, algunos ejemplares más (3). No pretendemos, natural-

(*) Este trabajo ha sido realizado bajo la dirección de la Dra. Concepción García Gainza y con los fondos de ayuda a la investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

(1) Al tiempo de realizar el presente trabajo la colección estaba guardada debido a las obras de inminente ejecución en este sector del Ayuntamiento. Agradecemos desde aquí la amabilidad de las Sras. Bibliotecarias y de D. Antonio Collantes que, a pesar de dicha circunstancia, la pusieron a nuestra disposición.

(2) F. COLLANTES DE TERÁN y F. CABALLERO-INFANTE y SUAZO, *Catálogo Abreviado de la Colección de Medallas reunidas por el Sr. Doctor D. Francisco Mateos-Gago y Fernández*. Sevilla, 1892.

(3) F. COLLANTES, *Patrimonio Monumental y Artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, 2.ª ed. Sevilla, 1970, pág. 29.

mente, en este breve trabajo hacer un estudio de tan extensa colección, sino llamar la atención sobre algunas de sus piezas componentes, que son quizás de las menos conocidas pero más interesantes. Nos referimos a las medallas renacentistas, relativamente abundantes, de las que hemos hecho una selección para su descripción y estudio.

La medalla, como ha dicho un especialista de las mismas, es quizás el único género artístico cuya "invención" puede fecharse con exactitud: 1439 d.C. (4), año en que Antonio di Pucci di Cerreto, conocido como Pisanello (1395-1450), realizó la medalla del último emperador bizantino, Juan VIII Paleólogo, el cual había asistido a Italia con motivo del Concilio de Florencia. Pero naturalmente, como el mismo Babelon indica, esto no es sino una delimitación un tanto arbitraria basada en algunos rasgos muy peculiares. Desde el tiempo de los Antoninos, al menos, se solía, en el Imperio Romano, realizar medallones de bronce sin valor de circulación, conmemorativos de episodios de la historia romana ("numismata"). Igualmente, en ocasiones señaladas, como las apoteosis imperiales por ejemplo, los emperadores acostumbraban a mandar de regalo a sus dignatarios más importantes "missoria" como el espléndido de Teodosio (5), que aunque de tamaño mayor al que asociamos con las medallas no dejan de constituir precedentes de las mismas.

Más específicamente aún pueden asimilarse a nuestro concepto de medalla los hermosos "contorniati" del bajo Imperio Romano, particularmente en tanto en cuanto que, aparte de otras características formales, su emisión no dependía de ninguna oficina imperial sino que se debía a la iniciativa individual (6).

En la Italia del siglo XIV, el término "medalla" se aplicó a las piezas monetarias guardadas en colecciones por haber cesado su valor de circulación y ofrecer tan sólo un valor científico o histórico, por lo que su concepto puede considerarse un fenómeno concomitante del típico coleccionismo protorrenacentista (7). Pero es sin duda a partir de Pisanello cuando puede hablarse de medallas en la acepción moderna del término. Su

(4) JEAN BABELON, *Great Coins and Medals*. London, 1959, pág. 30 passim.

(5) A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte Romano*. Madrid, 1955, pág. 619 y sig.

(6) DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris, 1877, 9 vols. Vol. II, art. "Contorniati".

(7) BABELON, *op. cit.*, pág. 29.

contribución consistió, aparte de otros aspectos técnicos, en añadir al reverso del retrato de Juan Paleólogo una composición simbólica, a modo de "comentario" sobre la personalidad de éste. Así, el artista representó al patético epigono imperial "...en un momento de tristeza, súplica y derrota, siempre sobre su caballo, ante una cruz de amargo destino, camino de su destierro..." (8). Esta fue, sin duda, la característica que en mayor grado contribuyó al espectacular desarrollo del arte medallístico en los siglos XV y XVI. En un momento en que el retrato buscaba profundizar en la realidad psicológica del retratado, la medalla ofrecía la posibilidad de representar, sintéticamente, por un lado la descripción "física" del mismo, por otro su "emblema" o "empresa", verdadero retrato espiritual; ofrecía, como apunta Panvini, "la alternanza fra rappresentazione iconografica e simbolismo reso in forma astratta" (9). Así, en alguna manera, el nuevo medio enlazaba con la dicotomía neoplatónica entre realidad física y realidad anímica. Testigos de esta constatación son los numerosos retratos pictóricos que luego incluyeron entre los objetos alrededor del retratado algún medallón con sus "empresas".

La técnica de la medalla requiere cierta explicación, por cuanto son frecuentes las inexactitudes al tratar del tema. Así, por ejemplo, no es raro leer en los catálogos el término "acuñada" referente a la mayoría de los ejemplares. Ahora bien, la definición de acuñar es: "Imprimir y sellar una pieza de metal por medio de cuño o troquel" (10), y éste no es el caso en la mayor parte de las medallas del Renacimiento, las italianas en particular. La técnica más habitual durante los siglos XV y XVI fue el vaciado (11).

Para esto se comenzaba con un disco plano de algún material duro y liso, pizarra generalmente, y también cristal o hueso, que daría más tarde el fondo de la medalla. Sobre este disco se modelaba la figura a representar en cera. Cada artista tenía su receta favorita para conseguir un tipo de cera que

(8) A. CLAVERÍA, "El Retrato en las Medallas: Destino de Pisanello", en *Cobalto: Arte Antiguo y Moderno*, vol. I, 2.º Cuaderno. Barcelona, 1947, pág. 12.

(9) F. PANVINI, *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venecia-Roma, 1958, vol. IX, página 570, art. "Moneta e Medaglia".

(10) R.A.E., *Diccionario de la Lengua Española*, 19.ª ed. Madrid, 1970, pág. 22.

(11) Sobre la técnica medallística cf. *Orfebrería* de Benvenuto CELLINI, y las *Vidas* de VASARI, en especial el Cap. II de Escultura. En este trabajo seguimos el resumen de G. F. HILL, "Notes on Italian Medals - XXV", publicado en *Burlington Magazine*, vol. XXXI. Londres, 1917, pág. 178-183.

reuniese las características deseadas: elasticidad durante la elaboración y dureza una vez seca. Así, Vasari favorece una mezcla de cera, sebo, trementina y betún. Hay que tener en cuenta que estas plaquitas en relieve tenían un valor propio y eran también coleccionadas, excepto obviamente cuando el método de vaciado era por "cire perdue", así que frecuentemente se añadía a la mezcla mencionada colorante en polvo cuando la cera estaba aún derretida; por ejemplo, albayalde para conseguir un relieve blanco sobre fondo negro.

Anverso y reverso de la medalla se realizaban bien en ambas caras de un mismo disco o en dos distintos. Una vez terminados ambos lados y añadida la inscripción, se sacaban los moldes. El "Libro dell'Arte" de Cennino Cennini nos ha conservado la receta para esta delicada operación. El material empleado para los moldes se conseguía de la siguiente manera: se mezclaba ceniza fina y agua y se dejaba secar al sol el precipitado resultante; luego se hacía una pasta machacándolo con agua y sal. El molde obtenido se dejaba secar "sin sol ni fuego", y servía para el vaciado de cualquier metal. En tiempo de Benvenuto Cellini, sin embargo, se favorecía para los moldes una pasta obtenida a base de escayola, médula de cuerno de oveja, trípoli y piedra pómez, todo ello molido con agua.

Una vez realizada las dos impresiones de anverso y reverso, se unían los moldes y se vertía el metal líquido. Obtenida la pieza, sólo restaba al medallista eliminar las imperfecciones producidas por burbujas de aire o granos sueltos de arena, operación que se realizaba a mano, con un pequeño cincel.

Nuestros humanistas sevillanos fueron ávidos coleccionistas de medallas y monedas, y no sería de extrañar que las que llegaron a manos del erudito Mateos Gago fuesen los restos de aquellas que enriquecieron los gabinetes y museos tan abundantes en la Sevilla del siglo XVI. Arias Montano legó su colección a su amigo el pintor Villegas, excepto una excepcional medalla hebrea que legó a la Biblioteca de El Escorial (12). El Duque de Alcalá, don Fernando Enríquez Afán de Ribera, poseía igualmente entre sus innumerables colecciones una muy rica de medallas, de las que aún quedaban, cuando ya estaba muy maltratada y abandonada, según un inventario de 1751, "51 medallas de plomo de caracteres de Pontífices y cosas antiguas nu-

(12) B. REKERS, *Arias Montano*. Madrid, 1973, pág. 17, n. 16.

merables, 2.121 medallas y monedas de cobre, de diferentes tamaños y hechuras de caracteres arriba referidos, 65 de latón, etc." (13). El museo que había formado Gonzalo Argote de Molina, "con gran copia de monedas y piedras antiguas", entre otras colecciones, alcanzó tal renombre que el propio Felipe II, infatigable coleccionista él mismo, no dudó en disfrazarse para poder visitarlo de incógnito y así evitar molestias, estando en Sevilla en 1570 (14).

Qué camino siguió tanta riqueza numismática y medallística hasta llegar a las manos del Presbítero Mateo Gago, teniendo aún en cuenta lo mucho que se ha debido perder, es algo que ignoramos. En sus escritos (15), el coleccionista menciona en varias instancias las compras que realizó de monedas romanas y griegas a los anticuarios romanos durante su estancia en esa ciudad en el año de 1869. Pero no hemos hallado dato alguno sobre sus medallas. Posiblemente su incesante campaña contra la heterodoxia religiosa, tema del que tratan la inmensa mayoría de sus escritos (16), impidió que llegase a reunir un estudio o catálogo completo de su colección. En cualquier caso, no podemos menos que felicitarnos de que, al menos en una ocasión, no haya desaparecido por completo esa importante parcela del tesoro artístico de nuestra ciudad.

El método de presentación de las medallas que hemos seguido es el empleado por Alvarez Ossorio en su catálogo (17), mientras que la selección de las mismas la hemos realizado basándonos en criterios de su estado de conservación y su mayor interés iconográfico e iconológico. Son en total trece ejemplares, de los que solamente uno, la medalla de Juan Bautista Spinelli, carece de reverso. Cuatro de las medallas son de Cósimo de Médicis (1519-1574), Duque de Florencia y Gran Duque de Toscana, mecenas de Vasari y gran protector de las Artes en general. Se conocen bastantes medallas de Cósimo; el Catálogo de Alvarez Ossorio cita no menos de diecisiete en las que aparece sólo y dos más en las que aparece con su hijo Francesco y con su nuera Bianca Capelli. De los demás retrata-

(13) J. GESTOSO, *Curiosidades Antiguas Sevillanas*. 2.ª Serie. Sevilla, 1910, pág. 243.

(14) *Ibíd.*, pág. 267.

(15) *Obras*, 6 vols. Sevilla, 1877-1887.

(16) Cf. su biografía en CASCALES Y MUÑOZ, *Sevilla Intelectual*. Madrid, 1896, página 163 y sig.

(17) F. ALVAREZ-OSSORIO, *Catálogo de las Medallas de los S. XV y XVI conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1950.

dos, algunos son figuras tan famosas como el propio Felipe II o Andrea Doria, mientras que otros resultan difíciles de identificar.

Por lo que respecta a los medallistas, han podido identificarse en la selección obras de:

— Simón Pallante, activo hacia 1560, además de la medalla de Hipólito Bracciolini, que figura aquí, se le conoce una de Pío IV y otra de Alfonso II de Este, Duque de Ferrara.

— Pier Paolo Galeotti (apodado "Romano"), medallista desde 1550 en la Casa de la Moneda de Florencia, al servicio de Cósimo de Médicis. Trabajó desde 1575 en la Casa de la Moneda Papal. Representado aquí por la medalla de Cristóbal Madruzzo y una de Cósimo de Médicis, conmemorativa de la construcción de un acueducto (atribución del Vasari, aunque otros la atribuyen a Domingo Poggini. Cf. Alvarez Ossorio, *Cat. cit.*, págs. 76 y 189). Autor de ininidad de medallas de otros personajes contemporáneos.

— León Leoni (Arezzo 1509 - Milán 1590), padre de Pompeo Leoni. Trabajó en la Casa de la Moneda de Roma. Luego Director de la Imperial Casa de la Moneda, al servicio de Carlos V. Autor también de bronce en gran escala, como la estatua de Carlos V "en armour" (Prado). Representado aquí por la medalla de Andrea Doria, se le han catalogado entre seguras y atribuidas otras cincuenta y nueve.

— Jacobo de Trezzo (ca. 1515-1589). Discipulo de León Leoni, estuvo al servicio de Felipe II y trabajó en El Escorial. Escultor y orfebre, además de medallista, realizó la custodia del retablo mayor de El Escorial. Representado aquí por la medalla de Felipe II, realizó otras muchas del mismo rey y de varias personalidades españolas contemporáneas.

— Domingo Poggini (Florencia 1520 - Roma 1590). Fue orfebre y escultor además de medallista. Trabajó en 1556 en la Casa de la Moneda de Florencia. En 1588 entró al servicio de Sixto V como jefe de la Casa de la Moneda (Zeca) de Roma. Representado aquí por una medalla dudosa de Cosme de Médicis y otra segura. Autor de numerosísimas medallas de personalidades italianas contemporáneas.

— Domingo del Polo (apodado Domingo de Vetri) (Florencia 1480-1547). Medallista y entallador. Se le conocen medallas de Alejandro y Cosme de Médicis y Francisco I de Francia. Representado aquí por dos medallas de Cósimo de Médicis.

No se han incluido en esta selección las medallas papales, de las que existen en el Monetario del Ayuntamiento doscientos treinta ejemplares, por estimar, de acuerdo con el citado Alvarez Ossorio, que forman serie aparte y deben ser estudiadas en su conjunto. Sólo nos resta añadir que la mayoría de las medallas cuyas fichas damos a continuación, presentan un pequeño orificio en su parte superior. Esto se debe a la desgraciada práctica de los coleccionistas del siglo XVI de colgar sus medallas de alambres, a fin de poder contemplarlas por ambos lados.

DESCRIPCION

N.º 1.—*ANDREASIVS, Hyeronimus*; n.º de Catálogo 8.103. Bandeja 240. Bronce. Sin perforar. Diámetro 47 mm.

ANVERSO: Busto a la derecho. Melena y barba cortas. Lleva camisa sin cuello y sobrerropa.

Insc.—HYERONIMUS . ANDREASIVS . EQ.

REVERSO: Un cisne de pie. Encima de su cabeza, a la derecha, una estrella o quizás el Sol.

Insc.—COMES . Q . RIPALTAE .

COMENTARIO: No hemos encontrado ninguna noticia de este enigmático personaje. Su emblema, por otro lado, resulta un tanto extraño. El cisne, atributo de Apolo, era símbolo de la belleza y así aparece en el reverso de una medalla, obra de Ermes Flavio de Bonis, dedicada a un joven de gran belleza, con la inscripción "Apollini suo" (18). Pero no parece que éste sea su sentido aquí, aplicado a un hombre ya más que maduro.

El cisne fue también símbolo de la Música, de acuerdo con una leyenda, según la cual, exhalaban su último aliento en forma de bello canto. Esta tradición que aparece en Platón, Aristóteles, Filóstrato y Eliano, pasó al Renacimiento y así, en las famosas cartas del "Tarot" de Mantegna, aparece el cisne como atributo de la Música (19). Por otra parte, el poeta isabelino inglés Spencer, utilizó la imagen de un cisne para denotar la muerte prematura de otro poeta, Phillip Sidney, mientras que Alciato incluyó la imagen de un cisne de pie sobre un

(18) G. Tervarent, *Attributs et Symboles dans l'Art Profane*. Geneve, 1959, pág. 138.

(19) *Ibid.*, loc. cit.

escudo entre sus "Insignia Poetarum" (20). Posiblemente, pues, la aparición de un cisne en la medalla del caballero (eq.) Andreasius, responda a uno de estos dos sentidos: como insignia de un poeta o bien como simbolo de una muerte prematura.

N.º 2.—BRACCIOLINI, *Hyppolitus*; n.º de Catálogo 8.112. Bandeja 241. Bronce. Perforada. Diámetro 44 mm. Firmada por Simón Pallante.

ANVERSO: Busto a la derecha. Pelo y barba cortos y rizados. Coraza muy rica, con hombreras en forma de cabeza de león; por el cuello asoma una golilla rizada. Busto cortado bajo los hombros. En el corte, las iniciales S.P.

Insc.—HYPPOLITUS . BRACCIOLINUS

REVERSO: Arbol en flor con cuatro ramas a cada lado y una central sobre la que está posada una abeja.

Insc.—PVTIDIS . NON . ASSIDET - VLLIS

COMENTARIO: Otra enigmática imagen cuyo sentido pleno sólo podemos entrever, sin llegar a asirlo enteramente. La inscripción es suficientemente clara ("No se posa sobre nada podrido") e ilustra la acción: la abeja libando néctar de una flor. Pero la abeja ha sido un animal favorito de los emblemistas y nos encontramos aquí con un auténtico caso de "embarras de choix". En el emblema 45 de Alciato, aparece la abeja posada en el interior de un casco, con el "motto" "EX BELLO PAX" (21). También fue abundantemente usada como símbolo de la elocuencia y, en este sentido, pasó al arte cristiano como atributo de San Bernardo de Claraval y San Ambrosio (22). Finalmente, la abeja fue también simbolo de la virginidad de María. En un libro de emblemas inglés, escrito por Hawkins en loor a la Virgen, con el nombre de "Partheneia Sacra", fechado en 1633 pero cuyas fuentes son más antiguas, aparece la abeja en un emblema casi idéntico al que nos ocupa. La escena muestra un "hortus conclusus" lleno de símbolos marianos, entre los que destaca una abeja que revolotea alrededor de una rosa (23).

(20) M. PRAZ, *Studies in XVIIth Century Imagery*, 2.ª ed. Roma, 1966, pág. 214.

(21) E. WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Hardmonsworth, 1967, pág. 92.

(22) G. FERGUSON, *Signs and Symbols in Christian Art*. New York-London, 1973, página 12.

(23) R. FREEMAN, *English Emblem Books*. London, 1948, pág. 183 y lám. 28; cf. también PRAZ, *op. cit.*, pág. 241.

En el caso de Hipólito Bracciolini, con su lujosa armadura, tal imagen quizás quiera expresar la personalidad exquisita que rehuye todo contacto con "lo podrido", símbolo de la finitud de la carne.

N.º 3.—*DORIA, Andreas*; n.º de Catálogo 8.115. Bandeja 241. Bronce. Perforada. Diámetro 44 mm. Atribuida a Leone Leoni.

ANVERSO: Busto de Andrea Doria a la derecha. Cabeza descubierta, largas barbas. Lleva coraza y manto. Sobre su hombro derecho, un pequeño tridente y debajo un delfín. Busto cortado por los hombros.

Insc.—ANDREAS . DORIA . P. P.

REVERSO: Sobre el mar una galera de un palo con remeros, que enarbola el pendón imperial. En primer plano, a la izquierda, un pescador sobre una roca. A la derecha, una barca con dos remeros.

Insc.—No tiene.

COMENTARIO: Juan Andrés Doria, almirante genovés, tenía título de príncipe y poseía en Génova un magnífico palacio. Era llamado el "Rey del Mar" y, en efecto, en el anverso de la medalla aparece con el tridente, atributo de Poseidón. La presencia del delfín en el mismo contexto es más problemática. El delfín aparece generalmente asociado a un ancla o una tortuga, ilustrando el emblema "Semper Festina Lente" (24), mientras que en la iconografía cristiana vino a representar la Resurrección y la Salvación de las almas (25). El delfín y el tridente aparecen, sin embargo, en todas las medallas conocidas de Doria y quizás no tenga otro sentido emblemático que simbolizar la vocación marina del almirante, pues desde el "Physiologus" se le consideraba el más fuerte y veloz de los peces. Por lo que respecta al reverso, según Alvarez Ossorio, "hace alusión a la libertad de León Leoni, en la que intervino Doria" (26).

N.º 4.—*FELIPE II*; n.º de Catálogo 7.126. Bandeja 233. Bronce. Sin perforar. Diámetro 31 mm. Firmada por Jacome Trezzo.

(24) Cf. WIND, *op. cit.*, pág. 98.

(25) Cf. FERGUSON, *op. cit.*, pág. 15.

(26) *Op. cit.*, pág. 133.

ANVERSO: Busto a la derecha. Felipe II aparece ya maduro, con la cabeza descubierta y barba acabada en punta. Coraza y gola rizada. Al cuello el Toisón. En el corte del busto aparece la firma IAC. TRICI. F.

Insc.—PHILLIPVS . II . D . G . HISP . REX .

REVERSO: Globo terrestre ceñido, sobre el que aparecen dos manos sosteniendo un yugo.

Insc.—SIC . ERAT . IN . FATIS

COMENTARIO: El yugo, como es bien sabido, fue escogido por los Reyes Católicos como símbolo de unidad. De la forma que aparece aquí, sin embargo, con dos manos agarradas a él, sugiere otra interpretación: El Papado y el Imperio, sujetos ambos a la Ley Divina y unidos para gobernar el Mundo. Otra medalla de Felipe II, también obra de Jácome Trezzo (27), muestra en su reverso a Apolo dando la vuelta al Mundo en su cuádriga, con el orgulloso "motto" "Iam illustrabit omnia", emblema extraído de las "Impresse Illustri" de Ruscelli. Posiblemente la que aquí tratamos tenga el mismo origen.

N.º 5.—**MADRUZZO, Cristóforo;** n.º de Catálogo 8.180. Bandeja 225. Bronce. Sin perforar. Diámetro 44 mm. Pier Paolo Romano?, Domingo Poggini?

ANVERSO: Busto a la izquierda. Pelo y barba cortos y rizados. Figura corpulenta. Va vestido con una especie de ropa talar bajo la que asoma el cuello de la camisa.

Insc.—CHRISTOPHOR . MADRVCIVS . CAR . AC . PRIN . TRIDENTI . BRIX--S

REVERSO: Poseidón recostado sobre las olas del mar. Con la mano izquierda señala una bahía cerrada por una cadena. En la punta derecha se levanta un faro. En el interior de la bahía aparecen varias naves.

Insc.—No tiene.

COMENTARIO: Cristóbal Madruzzo (1512-1578) fue Obispo y Príncipe de Trento en 1539, y nombrado Cardenal en 1542 por Paulo III. Trabajó al servicio de Carlos V en las negociaciones para el Concilio de Trento y llegó a ser propuesto por éste como

candidato papal, en una acción un tanto heterodoxa, en el cónclave, a la muerte de Urbano VII (28).

El reverso de la medalla que reproducimos es parecidísimo al que figura en tres medallas de Cósimo de Médicis, los números 257, 258 y 259 del Catálogo de Alvarez-Ossorio. Las variantes son que el Poseidón está recostado hacia el lado opuesto y que, aquí, ha desaparecido la inscripción. Las medallas de Médicis aluden a las obras llevadas a cabo en la Isla de Elba (ILVA . RENASCENS) tras la cesión de ésta por los españoles. Elba había quedado semidesierta por las incursiones de los piratas berberiscos hasta que, en 1548, Cósimo construyó las fortificaciones de Porto Ferraio (29). El Cardenal Madruzzo seguramente intervino en las negociaciones para la cesión de la isla y quiso de este modo dejar constancia de ello.

N.º 6.—*MEDICIS, Cósimo*; n.º de Catálogo 8.117. Bandeja 241. Bronce. Perforada. Diámetro 35 mm. Obra de Domingo del Polo.

ANVERSO: Busto a la derecha. Retrato de juventud. Imberbe, pelo corto y rizado. Lleva coraza con dos florones sobre el pecho.

Insc.—COSMVS . MED . II . REI . P . FLOR . DVX

REVERSO: Alegoría del Bienestar Público. De pie, apoyada sobre una lanza, una mujer le da de comer a una serpiente con una pátera.

COMENTARIO: La presente debe ser la primera en la serie de medallas mediceas que presentamos, pues es en la que Cósimo aparece más joven. Con Cósimo, la turbulenta historia florentina se apacigua un tanto, y aunque su vida privada estuvo llena de escándalos —se le acusó de haber asesinado a su esposa y a dos de sus hijos— fue un buen administrador, preocupado por el bienestar material de sus súbditos (30). Es en este contexto en el que debemos considerar la alegoría del reverso. La serpiente es iconográficamente ambivalente. Generalmente representa el Mal, pero también puede representar la Pruden-

(28) L. VON RANKE, *Historia de los Papas*. México, 1963, pág. 332.

(29) F. BRAUDEL, *El Mediterráneo en la Epoca de Felipe II*. México, 1953, vol. I, página 133.

(30) LAVISSE, *Histoire Generale*. París, 1895, vol. V, pág. 696.

cia. Aquí, obviamente, es el segundo sentido el implicado. La base teórica es el versículo "Sed prudentes como las serpientes y sencillos como las palomas" (Mateo X, 16). La alegoría de la medalla, sin embargo, ilustra una antigua leyenda clásica. Según las "Fábulas" de Higino, Hefastos intentó violar a Atenea, que lo rechazó, cayendo su semilla sobre la tierra. Al poco tiempo, Gea (la Tierra) dio a luz a un niño, mitad humano, mitad serpiente —más exactamente una serpiente con cabeza humana—, que recibió el nombre de Erictonio. Este Erictonio, asimilado a Erecteo, fue adoptado como antepasado mítico por la antigua familia real ateniense, los Erecteidas. En el Erecteion, templo construido en su honor, se guardaba una serpiente sagrada que garantizaba el bienestar público. La tradición también recoge que Atenea, la diosa de la prudencia, fue la que se hizo cargo de la crianza y alimentación del niño-serpiente (31).

N.º 7.—*MEDICIS*, Cósimo; n.º de Catálogo 8.116. Bandeja 241. Bronce. Sin perforar. Diámetro 33 mm. Obra de Domingo del Polo.

ANVERSO: Busto a la derecha. Parece algo mayor que en la medalla anterior. Mejillas más abultadas. Lleva la misma coraza.

Insc.—*COSMVS . MED . REI . P . FLOR . DVX*

REVERSO: Figura del Capricornio, con la constelación del mismo nombre encima.

Insc.—*ANIMI . CONSCIENTIA . ET . FIDUCIA . FATI*

COMENTARIO: Esta medalla da idea de las concepciones astrológicas tan queridas del Renacimiento. La representación del símbolo zodiacal de Capricornio y la constelación del mismo nombre seguramente alude al horóscopo del propio Cósimo. Pero Capricornio, como "casa" zodiacal, tenía además un sentido muy concreto ya desde la época alejandrina, sentido al que parece aludir la inscripción. Como indica Cumont, para los astrólogos "au commencement du monde, avant que la grande machine créé par le demiurge fût mise en branle, le Cancer se trouvait à l'Orient et le Capricorne au Couchant. *Ces deux signes du Zodiaque étaient donc les passages par lesquels la Terre communiquait avec l'hypogée.* Jusqu'à la fin de l'Antiquité...

(31) R. GRAVES, *The Greek Myths*. Harmondsworth, 1971, vol. I, 25 b.c. 1, 2.

LAMINA N.º 1



(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 2



(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 3

(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 4

(anverso)



(reverso)



LAMINA N.º 5



(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 6

(anverso)

(reverso)

LAMINA N.º 7

(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 8



(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 9

(anverso)

(reverso)

LAMINA N.º 10



(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 11

(anverso)



(reverso)

LAMINA N.º 12



(anverso)



(reverso)



LAMINA N.º 13

les théologiens répéterent que les deux portes du soleil par lesquelles les âmes descendaient du Ciel et y remontaient étaient situées dans le Cancer et le Capricorne" (32). Esta teoría de Capricornio como "puerta del Cielo" (es decir, de la Inmortalidad) fue recogida en la Antigüedad por autores tan diversos como Firmico Materno, Porfirio, Macrobio y Prócuro, y fue difundida en el Renacimiento por obras como la "De Occulta Philosophia" de Agrippa o las "Disputationes adversus astrologiam divinatricem" de Pico della Mirandola (33). Observemos ahora que separando las letras de la inscripción, en el reverso, en lugar de un punto se ha usado una estrella. Con ella, sin duda, se alude al destino de Cósimo. La estrella, con este sentido, era usada corrientemente en la Italia renacentista, figurando en el emblema de Giulia Gonzaga, por ejemplo. Se inspira en la famosa oda de Horacio "Micat inter omnis Iulim sidus velut inter ignis luna minores" (XII, 45). Recapitulando, pues, y añadiéndole el texto de la inscripción, "Con conocimiento del valor (propio) y confianza en el Destino", podemos interpretar este emblema como significando que si se sigue la propia estrella, cuyo curso ya está marcado en el firmamento, con valor y confianza, se puede acceder a la inmortalidad.

N.º 8.—*MEDICIS*, Cósimo; n.º de Catálogo 8.114. Bandeja 241. Bronce. Sin perforar. Diámetro 41 mm. Atribuida a Domingo Poggini.

ANVERSO: Busto a la derecha. Barba y pelo cortos. Lleva coraza y manto prendido al hombro con un broche.

Insc.—COSMVS . MED . FLOREN . ET . SENAR . DVX . II

REVERSO: Una fuente con Neptuno sobre un carro tirado por tritones. En la mano un tridente y a los pies un ancla. Hasta la fuente llega un acueducto.

Insc.—QVO . MELIOR . OPTABILIOR

COMENTARIO: Con esta medalla seguramente se conmemora una obra pública de Cósimo. Durante su mandato se levantaron dos fuentes dedicadas a Neptuno. Una, en la Piazza de la Sig-

(32) F. CUMONT, *Recherches sur le Symbolisme Funéraire des Romains*, 2.ª ed. París, 1966, pág. 40.

(33) WIND, *op. cit.*, pág. 8.

noría y otra en los Jardines de Bóboli, detrás del Palacio Pitti. En la primera, en la que colaboraron Ammanati, Pietro Tacca y Giambologna, las obras duraron de 1563 a 1576. La segunda, obra de Stoldo Lorenzi, se concluyó en 1565. La medalla quizás corresponda a alguna etapa preparatoria para uno de estos proyectos, más plausiblemente el primero. La inscripción, que podemos traducir como "Porque (es) mejor (es) más deseable", no aporta datos interpretativos precisos.

N.º 9.—*MEDICIS*, Cósimo; n.º de Catálogo 8.113. Bandeja 241. Bronce. Sin perforar. Diámetro 40 mm. Domingo Pogginí?

ANVERSO: Busto a la derecha. Aparece Cósimo considerablemente envejecido respecto a las medallas anteriores. Barba. Gesto adusto. Coraza y manto prendido con un broche.

Insc.—*COSMVS . MED . FLOREN . ET . SENAR . DVX . II*

REVERSO: Un toro con la cola levantada que revuelve la cabeza como para atacar.

Insc.—*--MMINVTVS . CREVIT*

COMENTARIO: Esta imagen parece ilustrar un emblema en el que aparece un toro atacado por un tábano, si bien el regular estado de conservación de la medalla hace que el tábano sea invisible. La moral es que el pequeño, a veces, puede más que el grande. El emblema aparece en la obra del poeta isabelino ya citado, Edmund Spenser, "Visions of the Worlds Vanitie", pero presumiblemente, dada la deuda de Spenser con Ripa y Alciato y otros, su origen debe ser italiano y más antiguo (34).

La inscripción está mutilada en las dos primeras letras. Dos reconstrucciones posibles serían "(co)mminutus" o "(di)mminutus", ambas con un sentido similar de disminuir, hacer pedazos. La traducción sería, pues, "Disminuido (o desmembrado) creció". Quizás el emblema haga alusión a los triunfos militares y diplomáticos de Cósimo. Como es bien sabido, Cósimo consiguió en 1569 el título de Gran Duque de Toscana, de manos de Pío V, con la oposición del propio Emperador y los Duques de Saboya, Ferrara y Mantua. Sin embargo, estos enemigos, más

(34) PRAZ, *op. cit.*, pág. 214.

poderosos que él, tuvieron que ceder, aunque el título sólo fue oficialmente reconocido por el Emperador en 1576, dos años después de su muerte. Es posible, pues, que éste sea el suceso al que alude la medalla.

N.º 10.—*PELICANUS, Paulo*; n.º de Catálogo 8.104. Bandeja 240. Bronce. Perforada. Diámetro 50 mm.

ANVERSO: Busto a la izquierda. Pelo y barba cortos y rizados. Viste ropilla de hombros abullonados, abotonada hasta el cuello, por donde le asoma la camisa.

Insc.—PAVLVS . PELICANVS . EAETATIS . S . XXX . A.M. D.LVI

REVERSO: Un pelicano sobre el nido que hiere su pecho para dar de comer a sus hijos. La inscripción, además de por puntos, va separada por los tres clavos de Cristo.

Insc.—FILIORVM . CHARITATI

COMENTARIO: No sabemos quién pueda ser este personaje vestido de seglar. El nombre Pellicanus es seguramente un apodo, pues este animal se consideraba símbolo universal de la Caridad. Así, el teólogo y hebraísta suizo Konrad Kurschner (1478-1556), solía firmar Konrad Pellicanus.

El reverso constituye un elaborado emblema Redentorista y Eucarístico. La leyenda del pelicano que se abre el pecho para alimentar a los hijos con su propia sangre aparece ya en el "Physiologus", obra atribuida a Epifanio, que recoge simbolismos sugeridos por distintos animales y fue muy popular en el Medioevo (35). A esta historia se le añadió un sentido prefigurativo relacionándola con el Salmo de David "soy como un pelicano en el desierto" (102, 6). De esta forma, vino a simbolizar el sacrificio de Cristo en la Cruz y, más específicamente, el Sacramento de la Eucaristía (36). La presencia de los clavos con que Cristo fue clavado en la Cruz, confirma el sentido de la inscripción, "Por caridad de (sus) hijos".

(35) PRAZ, *op. cit.*, pág. 24, y E. MALE, *L'Art religieux du XIII^e Siècle en France*. París, 1958, vol. I, pág. 84.

(36) FERGUSON, *op. cit.*, pág. 23.

N.º 11.—*RANGONA, Argentina*; n.º de Catálogo 8.115. Bandeja 241. Bronce (con restos de sobredorado). Sin perforar. Diámetro 62 mm. Atribuida a Nicolo Cavallerino.

ANVERSO: Busto a la izquierda. Mujer madura y corpulenta. El cabello recogido en una redecilla. Del cuello le pende un collar acabado en colgante.

Insc.—ARGENTINA . RANGONA . PA . DICAVIT

REVERSO: Una mujer semidesnuda, sentada sobre una roca a la orilla del mar, es coronada por una victoria voladora. Poseidón, apoyado en su tridente, contempla la escena.

Insc.—FIDES . ET . SANCTA . SOCIETAS

COMENTARIO: Argentina Rangona, de soltera Pallavicini, fue esposa de Guido Rangona, Señor de Spilamberto. Murió en 1550 y esto nos permite situar aproximadamente la fecha de la medalla, pues su sentido es indudablemente funerario.

La imagen ilustra el triunfo de la Vida Eterna sobre la Muerte, y no es sino un tratamiento más realista de las imágenes que ilustran algunos sarcófagos romanos del siglo I a.C. Como explica Cumont, "Tres fréquemment, les Victoires qui tiennent le médaillon ou la couronne ... au lieu d'être posés sur le sol, volent librement... Pour rendre plus clair encore ce symbolisme, souvent au-dessous de ces figures qui planent dans les airs s'ont étendus l'Océan et la Terre que l'âme du défunt a abandonnés pour monter vers les régions supérieures" (37). En este caso aparece Poseidón sólo quizás indicando que el alma ha llegado a las Islas de los Bienaventurados, situadas por la tradición clásica en el extremo del Océano. Las flores detrás del alma feliz refuerzan este sentido pues, como es sabido, una de las delicias de estas islas la constituían sus prados "esmal-tados de flores" (38). La inscripción "Fe y Compañía santa" debe aludir a las buenas costumbres de la difunta, que le ganaron su felicidad eterna.

N.º 12.—*RANGONI, Tomás*; n.º de Catálogo 8.167. Bandeja 242. Bronce. Sin perforar. Diámetro 40 mm.

(37) CUMONT, *op. cit.*, pág. 488, lám. VII b.

(38) Esta es la expresión usada en el "Axiochos", diálogo pseudoplatónico. Cf. CUMONT, *op. cit.*, pág. 52.

ANVERSO: Busto a la derecha. Frente despejada y largas barbas que le llegan al pecho.

Insc.—**THOMAS . PHILOGVS . RAVENNAS**

REVERSO: Del suelo surge una mata de flores entre la que revolotean palomas. Encima, en un círculo formado de estrellas, yace una mujer desnuda a la que un águila entrega un niño desnudo.

Insc.—**A . IOVE . ET . SORORE . GENITA**

COMENTARIO: Esta medalla plantea un curioso problema. Su anverso corresponde a la medalla enumerada en el Catálogo de Alvarez Ossorio con el número 415, en cuyo reverso figura una mujer que corona un toro y la inscripción "Virtute Parta Deo Et Labore", mientras que el reverso de la presente corresponde al número 416 del citado Catálogo, cuyo anverso es otro retrato de Rangoni completamente diferente. Para mayor sorpresa los diámetros respectivos de las piezas citadas son 53 mm. la primera y 39 mm. la segunda, lo que elimina la posibilidad de una variante hecha combinando los moldes de otras dos. Además, el anverso de la medalla 416, que se corresponde con el anverso de la medalla que aquí tratamos, tiene grabada la cifra 1562, que no aparece en la presente. Todos estos detalles hacen sospechar que el ejemplar que mostramos sea bien una variante rarísima o una falsificación.

Tomás Rangoni, "El Filólogo", nació en Rávena, haciéndose médico y más tarde fue profesor en Padua. El simbolismo de su medalla es extremadamente complejo. La inscripción dice "Nacida de Zeus y de (su) hermana", y seguramente se refiere a Core-Perséfone, hija de Zeus y Démeter, pues Hestia permanentemente casta y Hera sólo le dio una hija, Hebe, divinidad singularmente carente de relieve. Si efectivamente la mujer que aparece en el reverso de la medalla es Perséfone, la escena debe ilustrar el mito del Dionisos-Zagreus, que fue muy importante dentro de los misterios órficos antiguos y en lo que podríamos llamar el "neoorfismo" renacentista.

Según el mito, Zeus concibió en Perséfone a Zagreus. Los demás dioses, celosos de él, enviaron a los Titanes a que lo asesinasen y éstos lo hicieron pedazos. Palas pudo aún rescatar el corazón palpitante y lo llevó a Zeus, el cual formó con él a Dionisos. Los restos de Zagreus, enterrados al pie del Parnaso, se unieron otra vez y se convirtió en una divinidad subterránea

que ayudaba a las almas en sus ritos purificatorios antes de entrar en el Hades (39).

La Pasión de Dionisos-Zagreus fue asimilada por los iniciados órficos a otros episodios cruentos de la mitología antigua, como la castración de Uranos o los desmembramientos de Osiris y Attis, según testimonia Macrobio en sus "Comentarios al Sueño de Escipión". El sentido que se le daba a estos mitos era el sacrificio supremo del Uno, cuando por el acto de Creación se transformaba en Muchos. Como observa Wind, "Creation is conceived, in this way, as a cosmogonic death, by which the concentrated power of one deity is offered up and dispersed; but the descent and diffusion of the divine power are followed by its resurrection, when the Many are recollected into the One" (40).

La imagen, pues, puede aludir al momento de la Resurrección, cuando, hecho inmortal, el hombre se reintegra a la Unidad divina de la que había sido violentamente arrancado.

N.º 13.—*SPINELLI, Juan Bautista*; n.º de Catálogo 8.105. Bandeja 240. Bronce sobredorado. Perforada. Diámetro 45 mm.

ANVERSO: Busto a la derecha. Barba y pelo cortos. Coraza y manto, golilla rizada.

Insc.—IO . BAPT . SPINELLVS

REVERSO: No tiene.

COMENTARIO: Aunque la presente medalla no responde a la característica reseñada en la Introducción de unir el retrato "espiritual" al físico, pues carece de reverso, la hemos incluido en la selección por ser una muestra excepcional del arte medallístico renacentista. La minuciosidad y perfección del detalle, por ejemplo en la armadura, en la barba y el cabello, la serena dignidad que emana del retrato, incluso la belleza del tipo de letra humanística empleada, hacen de este medallón una de las piezas más estimables de la Colección Municipal.

Había una técnica especial para conseguir tan extraordinaria definición lineal, tan bellos efectos de luz. Primero, como

(39) GRAVES, *op. cit.*, vol. I, 27 c. y 30 *passim*.

(40) WIND, *op. cit.*, pág. 133; *ibíd.*, *passim* para la infiltración del Orfismo en la *Theologia Platonica* de FICINO.

ya se dijo, se realizaba el modelo en cera, después se le sacaba un molde en materia relativamente dura, como el yeso. A continuación, el medallista retocaba con instrumentos muy precisos el "negativo" en yeso. Luego el modelo en cera primitivo se presionaba contra el molde de yeso hasta grabar las nuevas líneas añadidas, pudiendo ya usarse directamente por el método de "cire perdue" (41).

Por lo que respecta al retratado, debió ser miembro de la familia Spinelli, Duques de Seminara. En el Museo Arqueológico Nacional se conserva una medalla de Carlos Spinelli, Duque de Seminara (1557), que muestra un considerable parecido físico con el que aquí nos ocupa (42).

Vicente LLEÓ CAÑAL

En embargo, y una cuando, aparentemente, se nos presenta como un elemento decorativo, dicho elemento se empleaba con cierto sentido talismánico, es decir, de conjuro contra el mal. Es por esta razón por la que siempre se le representa en un lugar importante y muy significado de la iglesia, preferentemente en el hastial de la misma, como hemos visto en algunos de los edificios mencionados anteriormente. La estrella, luz en la oscuridad, resplandor en la noche, vigilaría en el cielo, simboliza la guía y el favor divino, resplandeciente al ejército celestial luchando contra las maleficias. Es por ello por lo que la estrella representa también al hombre ideal. El hombre medieval revisa todas las formas perceptibles de un mundo misterioso y divino. Para él, todos los seres creados se hallan transidos de un profundo significado y todas las formas se le aparecen como manifestaciones y signos de la Divinidad, responsable que es Dios. En el símbolo encuentra el grado de expresión ideal.

(41) Vicente Lleó Cañal, *El Arte del Grabado en España*, Madrid, 1954, p. 182.

(42) HILL, *art. cit.*, pág. 182.
(42) ALVAREZ-OSSORIO, *op. cit.*, lám. 421.

