

POTESTAS

Revista de Estudios
del Mundo Clásico e Historia del Arte



ISSN: 1888-9867
e-ISSN: 2340-499X

Nº 10, junio 2017

POTESTAS



REVISTA DE ESTUDIOS
DEL MUNDO CLÁSICO E HISTORIA DEL ARTE

COMITÉ EDITORIAL

EDITA:

Departamento de Historia, Geografía y Arte. Universitat Jaume I

DIRECCIÓN:

Inmaculada Rodríguez Moya

SECRETARÍA:

Oskar Rojewski, Coré Ferrer

COORDINACIÓN EDITORIAL:

Eva Calvo

CONSEJO EDITORIAL:

Pedro Barceló (Universität Potsdam)

Eike Faber (Universität Potsdam)

Juan José Ferrer Maestro (Universitat Jaume I)

Christiane Kunst (Universität Osnabrück)

Víctor Mínguez (Universitat Jaume I)

Carles Rabasa Vaquer (Universitat Jaume I)

Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)

Michael Stahl (Technische Universität Darmstadt)

CONSEJO ASESOR:

Jaime Alvar (Universidad Carlos III de Madrid)

Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)

Josep Benedito Nuez (Universitat de València)

Alfredo Morales Martínez (Universidad de Sevilla)

José Manuel Nieto Soria (Universidad Complutense de Madrid)

Manuel Nuñez (Universidad de Santiago)

José Javier Ruíz (Universidad de Murcia)

Flocel Sabaté y Curull (Universitat de Lleida)

Rosa Sanz Serrano (Universidad Complutense de Madrid)

John Scheid (Collège de France)

Mirosława Sobczynska-Szczepanska (Uniwersytet Śląski)

Juan Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela)

Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)

Nikolas Jaspert (Universität Heidelberg)

Alain Bégue (Université de Poitiers)

Philippe Bordes (Université de Lyon 2)

Peter Burke (Enmanuel Collage, University of Cambridge)

Fernando Checa (Universidad Complutense de Madrid)

Ximo Company (Universitat de Lleida)

Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México)

Peter Eich (Universität Freiburg)

José Manuel García Iglesias (Universidade de Santiago de Compostela)

Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Departamento de Historia, Geografía y Arte

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Universitat Jaume I. Campus de Riu Sec

Avda. Sos Baynat, s/n. 12071 Castellón. España

revistapotestas@uji.es

Teléfono: 964 729651 - Fax: 964 729265

El fondo histórico de la revista Potestas está disponible en la web de la revista: www.potestas.uji.es

El envío de originales se realizará a través del Open Journal Systems: <http://www.e-revistas.uji.es/>

Open Journal Systems (OJS) es una solución de software libre desarrollado por el Public Knowledge Project (PKP) <http://pkp.sfu.ca>

© Del texto: los autores y las autoras, 2017

© De esta edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2017

IMAGEN DE CUBIERTA: Pantoja de la Cruz, *Carlos V*, 1605. Museo del Prado, Madrid.

ISSN: 1888-9867 | DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2017.10> | DL: CS-240-2010

ISSN ELECTRÓNICO: 2340-499X

IMPRIME: **CMYKPRINT**, S. L.

INDEXACIÓN EN REVISTAS: Dialnet, Dice, Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades, ISOC (CSIC, SPA), Latindex, Regesta Imperii, RESH, Dulcinea, L'Année philologique, CIRC: grupo C. ESCI (Web of Knowledge). European Reference Index for the Humanities (ERIH Plus).



Sumario

EHUD FATHY (Tel Aviv University) <i>The asàrotos òikos mosaic as an elite status symbol</i>	5
SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO (Universidad Complutense de Madrid) <i>Pedagogía del poder imperial en el espacio rural bético a través de los miliarios</i>	31
DIEGO GONZÁLEZ NIETO (Universidad Complutense de Madrid) <i>Propaganda y realidad de las elecciones episcopales en la primera mitad del reinado de Enrique IV de Castilla: Una estrategia de poder contestada</i>	49
MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL (Universidad de Valladolid) <i>Fuego y Agua a la luz de la Crónica de Viena</i>	69
THOMAS DORFNER (Aachen University) <i>Diener vieler Herren. Die Reichs-Agenten am Kaiserhof (1558-1740)</i>	87
ANA DIÉGUEZ RODRÍGUEZ (Instituto MOLL, Universidad de Burgos) <i>El gusto por la obra de Tiziano dentro de los círculos de poder en el norte de España en la segunda mitad del siglo XVI. El ejemplo de los flamencos trabajando «a la italiana»: Gillis Goignet y el taller de Pablo Schepers y Rolan de Mois</i>	103
Currícula de los autores	125
Revisores de este número	129

THE ASÀROTOS ÒIKOS MOSAIC AS AN ELITE STATUS SYMBOL

EHUD FATHY
Tel Aviv University

Recibido: 31/03/2017 / Evaluado: 25/04/2017 / Aprobado: 08/05/2017

ABSTRACT: This article focuses on the *asarotos oikos* theme in roman mosaics, and aims at exploring the social significance these depictions have held during the late Imperial age, and their relation to the proceedings of the banquet. This study suggests that disguised symbolism and erudite references rest behind the representation of these seemingly daily objects, which could only be fully understood by members of the Roman cultural elite, who possessed the proper education for the task. The mosaic served as a starting point for the elitist practice of an erudite discourse and as a reminder of the brevity of life.

Keywords: asàrotos òikos, unswept floor, roman elitist art, Heraclitus mosaic, carpe diem, roman banquet, Sosos of Pergamon.

One of the less common themes of roman mosaics is the *asàrotos òikos* or «unswept floor», depicting titbits of a luxurious meal, scattered evenly on the room's floor. According to Pliny this theme was originally created by the mosaicist Sosos in Pergamon,¹ presumably in the second century BCE.²

1. This contribution is part of the author's doctoral thesis carried out at Tel Aviv University under the supervision of Dr. Talila Michaeli. I would like to express my gratitude to Dr. Michaeli for her constant support and continuous assistance throughout the research.

«Sosus, qui Pergami stravit quem vocant asaroton oecon, quoniam purgamenta cenae in pavimentis quaeque everri solent velut relictas fecerat parvis e tessellis tinctisque in varios colores. mirabilis ibi columba bibens et aquam umbra capitis infuscans; apricantur aliae scabentes sese in canthari labro». PLINY, *Natural History*, 36.60.25.

2. KATHERINE M. D. DUNBABIN: *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 27.

The mosaic Pliny is referring to was never discovered; however, later Roman copies of this theme appear in Italy and in the Roman Colonies of North Africa, from the end of the first to the middle of the third century CE. These mosaics have been mostly categorised as decorative elements or as genre depictions, and little research has gone into their symbolic meaning. Furthermore, the theme is often mentioned in conjunction with *xenia* depictions, and therefore attributed the same meaning as *xenia*, regardless of the fact that the *asàrotos òikos* mosaics depict the refuse of a meal against a neutral background, which is characteristically very different from the common *xenia* depictions of juicy, appetising fruit, vegetables, eggs and cheese, or unprepared game and seafood, placed in wicker baskets, glass bowls, white metal plates or clay vases, resting on shelves, inside pantries or in other domestic surroundings.

The *asàrotos òikos* mosaics have all been discovered exclusively in the domestic spaces of the Roman elite. The manufacturing of such detailed mosaics must have demanded great financial investment, and while the mosaics must have amused the guests with their trompe-l'œil qualities, it is hard to believe that such an expenditure was made with this sole purpose in mind. The aim of this article is to explore the *asàrotos òikos* mosaics as a Roman status symbol of elitist erudition: a seemingly realistic portrayal that encases disguised symbolic meanings, only fully understood by the old ruling class, who possessed the proper training and the necessary education for the task. The employment of disguised symbolism was a reaction to the swift political and economic upheavals of the late Imperial age, sought after by an elite fearful of quickly losing its premier position, and grasping at the notion of cultural supremacy over former subordinates who had recently risen to power.

The most well-known example of the *asàrotos òikos* theme was discovered in 1833 in front of the Aurelian wall, south of the *Aventinus mons* – one of the seven hills of ancient Rome. The mosaic dates to the beginning of the second century CE, and it is signed in Greek by the artist Heraklitos (figs. 1-2).³ The mosaic, measures 4.05 x 4.05 meters, and is housed today in the collections of the Vatican museum. A different mosaic of the same theme was discovered in Aquileia, an ancient Roman city in northern Italy at the head of the Adriatic (fig. 3). It was discovered in 1859 in a *domus* belonging to the upper Roman class, the location of which was never precisely marked, but is known to have been situated northwest of the Basilica and southeast of the Forum. The mosaic has been dated to the second half of the first century CE. In 1859, an attempt to remove the mosaic from the floor had caused it considerable damage. It was stored in nine separate panels, until reassembled in 1919-22 (fig. 4). Today it is displayed in the Aquileia Museum. The dimensions of the mosaic are 2.49 x 2.33 meters, and it covered the entire floor of the room. The central *emblema* is missing. It was extracted, leaving only two details in two opposite corners: the paw of a feline and the wings of a bird. Mosaics featuring

3. ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ ΗΡΔΑΣΑΤΟ

the same theme have also been discovered in Tunisia, they are smaller and they do not cover the perimeter of the room. The earliest of these was discovered at Saloni House in Oudna, and it is composed of five *emblemata* measuring 60 x 70 centimeters each (fig. 5), that date to the end of the first or the beginning of the second century CE. These *emblemata* were taken out of their original setting and repositioned at the centre of a large room in a luxurious villa. The five *emblemata* are housed today in the National Museum of Bardo. A second mosaic was discovered at Maison des Mois in El Djem, and it consisted of a narrow U-shaped frieze, part of the U and T decorative programme common to *triclinium* floors (fig. 6). This mosaic is a bit later, from around 210-235 CE. It is housed today in the Archaeological Museum of Sousse. An *asàrotos òikos* mosaic was part of the decorative scheme of a byzantine basilica's floor in Sidi-Abich, but was completely destroyed upon extraction.⁴

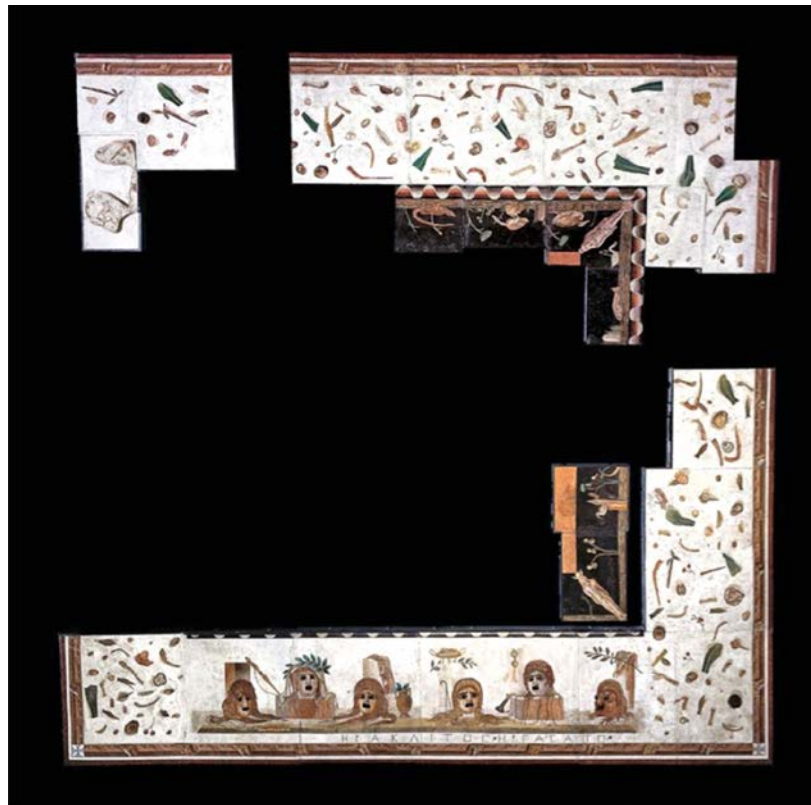


Fig. 1. *Asàrotos òikos* (overview), 2nd century CE, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, ex Lateranese, Rome, 4.05 x 4.05 meters

4. MARCEL RENARD: «Plin l'Ancien et le motif de l'asaròtos oikos», *Hommages à Max Niedermann*, Collection Latomus Vol. XXIII, revue d'études latines, Bruxelles (Berchem), 1956, p. 310.



Fig. 2. *Asàrotos òikos* (detail), 2nd century CE, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, ex Lateranese, Rome, 4.05 x 4.05 meters



Fig. 3. *Asàrotos òikos* (detail), the second half of the first century CE, Aquileia Museum, 2.49 x 2.33 meters



Fig. 4. *Asàrotos òikos* (three panels), the second half of the first century CE, Aquileia Museum, 2.49 x 2.33 meters



Fig. 5. *Asàrotos òikos* (one of five *emblemata*) discovered in the Saloni House in Oudna, end of first or beginning of second century CE, National Museum of Bardo, 60 x 70 centimeters each



Fig. 6. *Asàrotos òikos* (detail) discovered at Maison des Mois in El Djem, circa 210-235 CE, Archaeological Museum of Sousse, n/a

The technique adopted in the *asàrotos òikos* mosaics is known as *opus vermiculatum* in which very small (from 1 mm to 4 mm) tesserae of different dimensions and irregular shapes are used to create a multi-coloured, variegated and detailed representation. It is plausible to assume that the *asàrotos òikos* decorated the *triclinium* – the room reserved for banqueting in the Roman *domus*, since the depiction is essentially the debris of a meal. During the Roman banquets the guests would discard scraps of unwanted food on the floor. The theme could also hold a funerary meaning, since during feasts in honour of the dead, food was offered to the deceased by throwing it on the floor. According to this interpretation, the artistic representation replaces the actual artefacts as permanent symbolic offerings.⁵ The choice to display opulence and wealth or to nourish ancestral spirits with what is essentially trash could seem somewhat puzzling. It is necessary to look into the wider characteristics of the period in order to fully grasp the specific role these mosaics must have played in Roman society during the time of their commissioning.

The re-emergence of the *asàrotos òikos* theme in second century Rome is not coincidental. It came at a period in which a conscious effort to revive the glorious past of the Hellenic tradition was made. This *Philhellenism*, also known as the «Second Sophistic», was willingly and deliberately promoted by Roman emperors such as Trajan and Hadrian,⁶ for political and intellectual reasons.⁷ The «Second Sophistic» is characterised by an overall changed attitude of the Roman world towards the Greek culture of the eastern part of

5. GEORGE WICKER ELDERKIN: «Sosus and Aristophanes», *Classical Philology*, Vol. 32, No. 1 (Jan., 1937), pp. 74-75.

6. *Historia Augusta*, Hadrian, 1.5.

7. TIM WHITMARSH: *The Second Sophistic*, Published for the Classical Association by Oxford University Press, Oxford, 2005, pp. 12-15.

the Mediterranean. Augustus, who had won the battle of Actium, allowed the Greek world to stabilise during his regime, and Greek intellectuals could resume their activities, travel outside of Greece, talk in public, work in education and gain esteem. In this new, more hospitable climate a new awareness of Hellenism flourished unimpeded.⁸ The quotation of the Hellenistic *asàrotos òikos* theme, which must have won acclaim due to Pliny's literary description, could be seen as expressing the desire of rebirthing Hellenistic culture. In the spirit of the time, the rich patron who commissioned the work sought to present himself as an erudite individual, of sophisticated tastes, belonging to the Roman elite. Visual imagery reflects the inner life of the society in which it was created, and provides insight into the values and imagination of the people living at that time, in a way which sometimes cannot be fully understood based on literary sources alone.⁹ The act of quoting a familiar and well-documented visual source can make a reference to the original context from which it is derived, whether it continues or alters it. It is for this reason that one must first turn to the cultural world of the Hellenistic period, in order to better understand the cultural circumstances which allowed for the flourishing of this motif.

In the second century BCE, nostalgia for the luxurious part of Greek civilization grew amongst the Hellenistic intellectuals, prompting a desire to present and glorify the achievements of ancient Athens.¹⁰ Mosaicists, such as Sosos, were required to possess high capacities of observation and innovation in order to fulfil the desires of their patrons. Unlike the artists of the sixth to fourth centuries BCE, Hellenistic artists could no longer rely on their ability to overshadow their rivals in the execution of traditional schemes; instead they were required to find a new model which would express their patron's tastes in the best possible way, whether those leaned towards the heroic or the erotic, the sentimental or the anecdotal, or even the combination of all of these. The choices made dramatically influenced their success as artists.¹¹ Hellenistic techniques of visualisation aimed at impacting the audiences' or spectators' viewing, particularly in terms of their spatial involvement with the image they were presented with.¹² Hellenistic new visual themes and material were likely to have been manipulated in order to provoke more specifically emotional responses, such as laughter, surprise, erotic stimulation or pity.¹³ In accordance with the spirit of the time, the visual motif chosen for Sosos's work is

8. GRAHAM ANDERSON: *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Routledge, London and New York, 1993, pp. 1-2.

9. PAUL ZANKER: *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI, 1990, pp. 259-261; PAUL ZANKER: «Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit», *Le classicisme à Rome*, Fondation Hardt, Entretiens 25, Geneva, 1978, p. 3.

10. JEROME JORDAN POLLITT: *The Ancient View of Greek Art*, Yale University Press, New Haven, 1974, p. 52.

11. JOHN ONIANS: *Classical Art and the Cultures of Greece and Rome*, Yale University Press, New Haven and London, 1999, p. 129.

12. GRAHAM ZANKER: *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2004, pp. 26, 103-108.

13. ZANKER, *Modes of Viewing in Hellenistic*, p. 26.

innovative, since it is the first time the depiction of scraps of food is mentioned in ancient sources as an autonomous subject. At the same time, the motif serves to refer the Hellenistic viewers to traditions of hospitality and luxurious dining, which were associated with the glorious Greek past, and which were immortalised in both Greek art and literature. The depiction of scraps of food on the room's floor may also refer the contemporary viewer to the religious-mystical prohibitions of Pythagoras, who preached to his disciples about moderation and restraint in food consumption, and therefore forbade them to eat that which had fallen under the table.¹⁴ A similar prohibition appears in a fragment from Aristophanes' play *Heroes*, which forbids eating the food which fell under the table, since these crumbs belong to the «heroes».¹⁵ This tradition was also later mentioned by Athenaeus.¹⁶

Jeremy Tanner examines the development of art in the Greco-Roman world using a sociological approach, which seeks to explain the function art plays in the context of social interaction. Tanner claims that works of art contain «expressive symbolism», a term which can be applied to any gesture or object which represents the feelings or the attitude of one person towards another, and in that way effectively expresses the nature of their interaction.¹⁷ Tanner uses this method in order to research the relationships between developments in social structures, cultural changes, and artistic rationalisation in ancient Greece.¹⁸ In doing so, he identifies a change in the status of art that took place during the Hellenistic period, and which is continued later in Roman culture. While in ancient Athens art fulfilled mainly political and ritual roles, and served as a backdrop to daily activities, in the Hellenistic period when art moves from the public sphere to the private one, its social function changes, as well as its modes of viewing. This change in the reception of Hellenistic art was prompted by the formation of a new elitist culture of viewing, which was characterised by an extensive formal aesthetic vocabulary, familiarity with the names of the great classical artists and knowledge of the history of classical art (the fifth and fourth centuries BCE). Proficiency in these disciplines enabled viewers to name and apprehend stylistic differences, to make explicit the variable aesthetic base on which the artistic meaning was constructed, and through which different aesthetic effects were achieved. The mastery of these cultural tools enabled the viewer to criticise and rate the accomplishments of individual artists against the development of a specific artistic tradition, set apart from the realm of everyday life; rather different from the way in which

14. ARISTOTLE, *On the Pythagoreans* cf. DIOGENES LAERTES, *Lives and Opinions of Eminent Philosophers*, 8.1(34).

15. ARISTOPHANES, *Heroes*, cf. AUGUST MEINEKE, *Fragmenta comicorum graecorum, typis et impensis*, G. Reimeri, 1839, Vol. I, p. 285; Vol. II, p. 1070.

16. ATHENAEUS, *Deipnosophistae*, 10.427e.

17. JEREMY TANNER: «Aesthetics and Art History Writing in Comparative Historical Perspective», *Arethusa*, 43, 2 (Spring 2010), pp. 270-274; JEREMY TANNER: *The Invention of Art History in Ancient Greece: Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

18. TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece*, 2006, pp. 29-30.

art was viewed before: characterised by reading forms implicitly in order to construct an extra-artistic social or religious meaning.¹⁹ The personal styles of artists were clearly recognised and explicitly distinguished, and the correct attribution to specific sculptures or painters preoccupied the learned viewer as well as the art history writers.²⁰ These verbal and visual skills were developed and applied in the practice of attentive viewing, while examining every small detail of the artefacts,²¹ separately from the commotion of daily business.²² To quote Pliny: «the appreciation [*admiratio*] involved needs leisure and deep silence in our surroundings».²³ This new form of occupation in art was associated with the development of a system of related practices and new social roles, such as: collectors, art dealers, forging of old masters (such as Myron and Praxiteles),²⁴ creating exhibition halls in private spheres, art criticism, as well as art tourism, in order to view at first hand such «must-see» (*visenda*) works as: *Venus Anadyomene* by Apelles, *Medea* by Timomachos or Myron's *Cow*.²⁵ If previously art writing was the domain of artists who explored the topic mostly from a technical angle, primarily done with other artists in mind, then from the Hellenistic period onwards art writing shifts into the hands of intellectuals, some of whom were artists themselves, and it was done with other men of culture in mind.²⁶ The combination of all of these elements attests to the way in which the nature of reception had drastically changed in the Hellenistic and Roman worlds; henceforward the intellect stands at the centre of viewing and the new aesthetic sensitivity requires schooling and commentary.²⁷

The inclusion of *scientia artium* in Pliny's encyclopaedia demonstrates that there was no clear distinction between art history and other fields of knowledge, since according to his sophist method, *artes* are merely rational applications of forms of knowledge, and *scientia* is explained as the discoveries made by man but based on imitative instinct and that which nature freely shows or gives.²⁸ Whilst painting and sculpture may occupy a considerably lower position than philosophy or rhetoric, they still offer a wider span of rational action than manual labour.²⁹

Viewing art as a pedagogical instrument, as a tool for learning and for self-improvement, was a new approach, one which developed in the Hellenistic world and was later implemented in Rome's higher class. This new approach

19. TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece*, 2006, pp. 209-210.

20. CICERO, *De Oratore*, 3.7.26; PHILO, *On Drunkenness*, 89; DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, *De Demosthene*, 50, *Dinarchus*, 7; PLINY, *NH*, 36.28-29.

21. PLUTARCH, «De tranquillitate animi», *Moralia*, 470a.

22. TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece*, 2006, p. 210.

23. PLINY, *NH*, 36.27.

24. PHAEDRUS, «Fable I - Demetrius and Menander», *The Fables of Phaedrus*.

25. TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece*, 2006, p. 211.

26. TANNER, *The Invention of Art History*, p. 215.

27. See also: JAŚ ELSNER, *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge [England] and New York, 1995.

28. ARISTOTLE, *Metaphysics*, 1.982b; PLINY, *NH*, 7.123, 191-209.

29. TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece*, 2006, p. 240.

could be read as a reaction to the social changes which blurred the existing boundaries between the different classes. These changes gave rise to the need of the ruling class to achieve exclusivity over social and cultural luxury, to separate itself from its subordinates, and by doing so, to reconstruct the social hierarchy. The etiquette of high artistic culture was integrated with rhetorical practices, which were transmitted as a key component in the pedagogy of elitist education.³⁰ According to Gellius, the meaning of *humanitas* is not «benevolence» (*filanthropía*), signifying a friendly spirit and kindness towards all men without distinction, but rather it is «education» (*paideía*) – erudition and training in the liberal arts (*eruditionem institutionemque in bonas artes*). According to Gellius, those who earnestly desire and seek after these are the most highly humanised; for the pursuit of that kind of knowledge and the training given by it have been granted to man alone out of all the animals, and for that reason it is termed *humanitas*.³¹

In the Hellenistic and Roman worlds the mode of viewing art was not emotional; it was part of a greater world view in which self-control was a precondition for the implementation of authority.³² Cicero claims those who command great wars, exercise high authority (*magnis imperiis*) and govern provinces have to manifest a spirit worthy of praise (*animus laude dignus*); those who are dumbstruck by a painting or a statue, gaze in admiration and gush with exclamations of delight, are judged by Cicero to be the slaves of every foolishness. Art is delightful, but it has to be viewed through learned eyes (*eruditos oculos*).³³ Cicero follows the same example of Aristotle, who claims that visual arts are intermediate between the sensual desires of the body and the rational pleasures of the mind, such as the joy which comes from learning.³⁴ The pleasure generated by the viewing practices of the Hellenistic and Roman elites was deeply rational and over-intellectualised; it was a culture of viewing which was self-conscience, that enabled self-reflexive criticism regarding the relationship between form, content and the viewer's response, and under which works of art were perceived as manifestations of artistic reason (rather than of creative will).³⁵

Works of art were not meant to be understood only at face value, as merely depicting deities or heroes, myths or historical events, but also to be considered for their greater symbolic meaning. For example, in rooms that were painted to simulate picture galleries, the choice of topics was often programmatic. The topics depicted were designed to lend themselves to a rhetorical discourse, not only regarding each individual painting, but also concerning the relationships between the individual paintings and the general theme that arises from their

30. TANNER, *The Invention of Art History*, 2006, p. 246.

31. GELLIUS, *Noctes Atticae*, 13, 17.1.

32. TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece*, 2006, pp. 246, 255-257.

33. CICERO, *Paradoxa stoicorum*, 36-38.

34. ARISTOTLE, *Ethika nikomacheia*, 1117b28-1118a25.

35. TANNER, *The Invention of Art History*, 2006, pp. 272-273.

collocation, such as the dangers of desire. The concept of a programmatic theme corresponded visually with the familiar rhetorical practice of «disputations» (*controversiae*).³⁶ The relationships between the different paintings could be put in rhetorical terminology, such as: similitude, difference, analogy. It is the suggested theme of the programme, rather than the scenes themselves, which was intended to become the topic of discourse, enabling the participants to take pleasure in the artists' cleverness and propriety in adapting the mode of representation to the theme. The richness of the viewers' reading correlated with the depth of their mythological knowledge, the fullness of their critical vocabulary, and the refinement of their rhetorical skills – which enabled them to distinguish and exercise such rhetorical tropes as irony, metonymy, synecdoche and so on.³⁷

This new function of images as signifiers of elitist Greek-style culture was complemented by the social rituals common to the villa life of the upper class, rituals that bridged between the artistic decoration of the rooms and the daily activities which took place in them. An erudite conversation amongst friends or with the house philosopher was a vital part of leisure activities. The topics of the conversations chosen during the banquets were often Greek, while Greek and eastern dishes were served to the guests. Each decorative element was intended to glorify villa life by regularly creating associations to Greek culture. In these meticulously decorated spaces the participants viewed Greece as a visualised ideal – a superior realm.³⁸ This complementary relationship between decoration and function seems to have been established in the Imperial period, and was the result of the increasingly profound assimilation of Greek culture amongst the Roman elite and a relaxation in the ambivalence about Greek art, spurred on by a pressing need of the elite to distinguish itself culturally from the increasingly wealthy and powerful freedmen.³⁹

In this imagery world, the specific elements were taken in their entirety from Greek art, but reassembled and repositioned in a new and original way, and more importantly served a different function. The vast amount of decoration did not merely serve as a reminder of the richness of the Greek cultural heritage, but also concocted fantasies about a luxurious, even princely lifestyle. Depending on the situation, the viewer's eye could perceive individual details differently: by accident or by design, selectively or comprehensively, browsing through or looking attentively, and was free to scan the compilation of images and to move through it freely.⁴⁰

And so the process of establishing art history, which began during the Hellenistic period, came to its full realisation in Imperial Rome. After the

36. RICHARD BRILLIANT: *Visual Narratives: Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1984, p. 69.

37. BRILLIANT, *Visual Narratives*, 1984, pp.71-73.

38. PAUL ZANKER: *Roman Art*, J. Paul Getty Museum, California, 2010, pp. 27, 33.

39. TANNER, *The Invention of Art History*, 2006, pp. 274-275.

40. ZANKER, *Roman Art*, 2010, p. 27.

fall of the Greek polis and in the face of increased social mobility, the high culture of the Hellenistic kings was embraced as an elite status symbol of cultural distinction. Hellenistic erudition was newly embraced as an elitist practice in Imperial Rome, prompted by social changes of a similar nature. The modes of viewing art in both Hellenistic and Roman society were derived from elements characteristic of elitist Greek education, and its commitment to the philosophical ideal of the rational man. The appropriation of Greek high culture amongst the members of the Roman elite, in accordance with the basic rationalistic assumptions of Greek philosophy, contributed to the conservation of their social status as the cultural elite of Rome.

The *asàrotos òikos* theme, which was originally created for members of the Pergamonian elite and was later readopted by Rome's higher class, indicates these tendencies faithfully. The theme represents a fantasy of Greek *symposium*, the form of reading thoroughly depends on the observer's level of education (it could range anywhere between amusing trompe-l'œil to the representation of fundamental philosophical ideas), it serves as a jumping board for erudite discourse and it mediates the artistic representation and the actual use of the room. The mosaics' programme promotes an intellectual mode of viewing, one that could provide not only an aesthetic sensual pleasure (which is more immediate) but also the rational pleasure of the mind, which comes from analysing the stylistic and iconographical components of the work, using comparative principles borrowed from rhetoric studies, in order to create commentary. The erudition required for a deeper understanding of the image was an exclusive and distinctive functional element of the elite, one that the nouveau-riche social climbers did not possess, a last hindrance in the face of social sea-changes. The choice to represent «still life» imagery expresses in a potent and particular way the requirement made on the viewer to possess the relevant education. Whilst mythological scenes were partly familiar and recognisable to the lower classes as well, who could derive pleasure from the recognition of the myth and the manner in which it was presented (even if they were lacking in art-history proficiency and in critical analytic ability of rhetoric pedagogy), understanding the meaning of still life representations requires a much broader education. The *asàrotos òikos* mosaics had given aesthetic pleasure and a sense of humorous delight to all who have viewed them in the past, and still encounter them today (such as the numerous tourists visiting the Vatican museums annually), but only those with relevant education could pick up on the literary, mythological and philosophical references the theme arouses, as well as on the chosen programmatic theme, which was designed to lend itself to the objective of a rhetorical discourse, and to create a richer reading of the work. Still life imagery often produces an enigmatic sensation – the viewer is left wondering about the reason for which the specific objects depicted were chosen, followed by a consideration of the specific manner in which they are represented – solving the enigma requires the fundamental

knowledge of the period's literature essential for the decoding of disguised symbolism, combined with the developed rhetorical skills necessary for the stylistic analysis of the work.

The *asàrotos òikos* mosaic housed today in the Vatican museum is an exceptional example of an elitist work of art, specifically targeting a highly educated upper-class viewer. This mosaic visually represents a compilation of symbolic meanings grouped together. Understanding the nature of the relationship between the different subjects and deciphering the context under which they were connected attested to the erudition of the viewer, which served as a testimony of elitist status. In the same way one treats the decorative scheme which appears on the *triclinium* walls in Pompeii as a singular programme, the reading of the *asàrotos òikos* mosaics should consider the decoration of the room's floor in its entirety. The frieze depicting scraps of food is the widest and most dominant, and therefore possibly the central and most important one of the programme; but it does not stand alone, rather it corresponds with other subjects included in the decorative scheme of the room's floor, which support and reinforce each other symbolically.⁴¹

The Vatican mosaic did not survive in its entirety. It is currently composed of three narrow outer friezes mirroring the ceiling, followed by wider inner friezes, on two of which scraps of food are depicted (the edges of a third one suggest that the same theme appeared there as well), while the depiction on the fourth one is that of theatre masks alongside Dionysian artefacts, under which the signature of the artist appears in Greek alphabet (figs. 1-2). Further in are a few fragments of a scene depicting the annual flooding of the Niles, followed by a few fragments of solid terracotta colour. The central part of the mosaic is missing altogether; usually it would hold an *emblema* which was pre-set in the studio on a marble or stone cassata (and therefore was removable), and would display meticulously made imagery (such as Villa Adriana's «drinking doves» mosaic, a theme also attributed by Pliny to Sosos).⁴²

This decorative scheme implicitly alludes and refers to a number of topics which could have stood at the centre of an erudite discourse: the visual association tied to the glorious cultural past of Hellenistic Pergamon, the study of art history, Pliny's tales of art and artists, the philosophical consideration of the tension between reality and artistic depiction, and imitative art as forgery and falsehood. Depending on the banquet guests' inclinations, the discourse arising from the mosaic could have also touched on topics such as: the traditional roman rituals of the dead, the ways of the Dionysian Mystery as depicted in classical literature and as practiced in the Roman household, and the myth of Osiris and Isis as perpetuated in the writings of Plutarch

41. Complex decorative master-schemes are known to have outlined the nature of the decoration in roman villas found in Antioch and in North Africa, see: CHRISTINE KONDOLEON: *Antioch: The Lost City*, Princeton University Press, New Jersey, 2000, pp. 171.

42. PLINY, *NH*, 36.60.

and Apuleius. As archaeological and literary testimonies reveal, the worship of these three deities had grown in popularity during the Imperial era, possibly because the myths and rituals suggest a promise of resurrection and redemption to the disciples.⁴³ In accordance with the intellectual fashions of the era, the depiction of scraps of food could have also aroused a discourse concerning the fragility of life – the *carpe diem* theme, which was associated with banqueting in Roman literature and poetry, as well as in the practices and rituals of the banquet itself. The theme urged and encouraged the banquet's participants, most of which were members of the Roman elite, to enjoy the food, wine, luxury and general hedonistic atmosphere of the event while they lasted.

The symbolic connection between feasting and banqueting to the cycle of life and death gained popularity in Roman literature and culture during the narrow span of Hellenistic or Late Republican, Augustus and Early Imperial periods. It became the height of fashion in the early days of the Julio-Claudian dynasty, only to diminish rapidly until vanishing altogether during the Late Imperial era. During the Imperial era, Latin and Greek writers portray the dead as living beings appearing in the shape of a skeleton or as extremely emaciated figures, they create an analogy between life and banquet, leading to the recommendation of leaving life in the same manner a guest would retire from the banquet – completely full. The reminder of death as a spur to enjoy the pleasures of life is a fundamental aspect of ancient thought, by no means confined to self-styled Epicureans, and reached peak popularity at the same time the skeleton motif was at its most favoured – during the first centuries BCE and CE.⁴⁴ It is also then that the best verbal illustrations of this frame of mind appear: Lucretius depicts his banquet guests garlanded and clutching their goblets, mourning the brevity of life.⁴⁵ Horace's *carpe diem* odes transition between descriptions of the banquet and thoughts regarding the imminence and inevitability of death.⁴⁶ Martial views the imperial tomb as a reminder to enjoy the pleasures of the banquet,⁴⁷ and in the pseudo-Vergilian poem *Copa* the invitation to enjoy the pleasures of the banquet ends with the vivid image of death pinching the reveller's ear as if to say: «live now, for I am coming» (*'vivite' ait, 'venio'*).⁴⁸

This approach was not only limited to verbal discourse, but was also put into practice amongst the higher classes. In Alexandria, Cleopatra and Antony formed the secret society of «Inimitable Livers» (Ἀμιμητόβιοι), dedicated to hedonism, if not debauchery, spending their time dining luxuriously amongst

43. PLUTARCH, «De Iside et de Osiride», *Moralia*, 351c-384c; APULEIUS, *Metamorphoses* (The Golden Ass), XI.24-30.

44. KATHERINE M. D. DUNBABIN: «'Sic erimus cuncti...' The Skeleton in Greco-Roman Art», *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, 101 (1986), Walter de Gruyter, Berlin, pp. 187-194

45. LUCRETIVS, *De rerum natura*, 3.912-915.

46. HORACE, *Carmina*, 1.4, 11; 2.3, 14

47. MARTIAL, *Epigrammata*, 2.59, 5.64.

48. [VERGIL], *Appendix Vergiliana. Copa*, 38.

a small number of guests – 12 in total, in accordance with Greek tradition (and possibly also associated with the cult of Dionysian Mysteries). It was the very imminence of death which added urgency to their enjoyment.⁴⁹ Cleopatra and Antony later dissolved this society and founded another, of the same daintiness, luxury and extravagance, which they named the society of «Partners in Death» (Συναποθανούμενοι), for their friends enrolled themselves as those who would die together, and passed the time banqueting delightfully, whilst Cleopatra was testing the effects of all sorts of deadly poisons, until she discovered that the bite of the asp alone induced a sleepy torpor and sinking, with no spasm or groan.⁵⁰

This ambition to enjoy life to its fullest extent before the final grip of death is represented in a less flamboyant fashion on artefacts of daily use, such as: miniature sculptures, clay cups, lamps, mosaics or tombstones. Skeleton statuettes were passed around the banquet's guests as a reminder to enjoy life as much as possible. One of the main functions of the skeleton models was to serve as a visual reminder to the epicurean idea of remembering death (*memento mori*).⁵¹ The skeleton image is nearly always associated with the pleasures of life and is especially tied with the banquet and the *symposium*, in what is referred to as «feast of the spirits» (*larva convivialis*).⁵² One literary example is a passage in *Satyricon*, where in the early stages of the banquet the wealthy freedman Trimalchio bursts out in lamentation about the brevity of life. While the guests are drinking and admiring every luxury in great detail, a slave brings in a silver skeleton (*larva*) with movable limbs and spine, and throws it down on the table several times. The different contortions it falls into inspire Trimalchio to poetical reflections upon the nature of human life:

Alas for us poor mortals, all that poor man is, is nothing. So we shall all be, after the world below takes us away. Let us live then while it goes well with us.⁵³

The *carpe diem* theme that inspired this passage reflects a real-life practice current amongst the roman higher classes at that time.⁵⁴ Another literary reference to the theme comes from Martial, who addresses a diner in a «crumb» sized room (*Mica*) overlooking the imperial mausoleum's dome, crushing the couches under his weight, drinking wine, self-crowned with roses; perfumed with *nardinum*,⁵⁵ to tell him that the God himself (or the emperor entombed

49. PLUTARCH, *Antonius*, 28.2.

50. *Ibid*; 71.3-5.

51. DUNBABIN, «Sic erimus cuncti», 1986, pp. 192-193.

52. SENECA, *Epistles*, 24.18; APULEIUS, *Metamorphoses*, I.6; APULEIUS, *Apologia*, LXIII.1-6; PETRONIUS, *Satyricon*, XXXIV.8.

53. PETRONIUS, *Satyricon*, XXXIV.

54. DUNBABIN, «Sic erimus cuncti», 1986, p. 195.

55. Perfume plant from the Himalayas used in the making of scented oil, which Achilles applied to the body of Patroclus, see: HOMER, *Iliad*, 18.310-367.



Fig. 7. *Omnia mors aequat* («death levels all»), discovered in Pompeii, first century CE, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, 47 x 41 centimeters

in the mausoleum) bids him to remember death.⁵⁶ A similar notion appears in Horace's *Carmina*, where the poet reminds the readers that all men, rich or poor, prince or pauper, are equal in the face of death, and encourages them to enjoy the old Falernian wine and luxurious feasts while there is still time.⁵⁷ If not, he warns, a worthier heir will drain the Caecuban wine guarded now behind a hundred padlocks, and drench the pavement with wine finer than the one on which the pontiff feasts.⁵⁸ Not only is everyone equal in the face of death, but according to Lucian everyone is also equal in post-mortem. He tells of Menippus the Cynic's visit to the underworld, in which he was asked to be the judge in a beauty contest between Nireus, who was considered the most handsome Greek in Troy apart from Achilles,⁵⁹ and Thersites, described as the ugliest and most impertinent man of all those that came before Troy.⁶⁰ Menippus rejects the competition saying that no difference exists between their bones, all that once was is now ancient history, and the world of the dead is

56. MARTIAL, *Epigrammata*, 2.59.

57. HORACE, *Carmina*, 1.4, 13-14; 2.3, 21-28.

58. HORACE, *Carmina*, 2.14, 5-6, 11-12, 25-28.

59. HOMER, *Iliad*, 2.671

60. HOMER, *Iliad*, 2.212-220.

truly a democracy: it equalizes all.⁶¹ Physical beauty, earthly glory and material wealth are meaningless after death, and therefore the banqueter should revel in the pleasures of life while still possible. This idea is visually portrayed in a mosaic *emblema* found in Pompeii, which was set into the table of a summer *triclinium* (fig. 7). It is a complex allegory of the «death levels all» (*omnia mors aequat*) idea: on the wheel of fortune rests a butterfly (symbolising the soul), above which a skull hangs from a masonry level. The level in turn holds in balance the king's sceptre, diadem and purple on one side, and a beggar's staff, scrip and ragged cloak on the other.⁶²

The purpose behind these warnings of mortality, which appear both in roman literary sources and in visual representations in the *triclinium*, was to urge the readers/viewers to enjoy the good things in their possession on this very day, and not to hang on some lingering hope, nor to save the best items or the expensive objects for a special occasion. Under this frame of mind, the *asàrotos òikos* mosaics could be viewed as visually expressing the temporality of good things. They should be understood as more than just mere *trompe l'oeil* – they are a reminder that happiness is impermanent, man is doomed, the earthly pleasures will be lost, and all which will remain in the aftermath is the debris of this once-glorious past.

While the representation of deities and heroes is consistent with their constancy, permanence and immutability, qualities which one could hold on to, the *asàrotos òikos* mosaics represent *humilia*: a fleeting moment, something mundane and of lesser value, an organic substance, and, in fact, trash. The transitionary and perishable nature of these objects might seem to contradict the perpetuity of the artistic representation, but behind this perpetuation of food scraps stand symbolical ideas regarding the immortality and consistency of the soul. One of the implications of immortalisation through art is to remind the viewers of their own temporal earthly existence, and the depiction of perishables fits this objective perfectly. For example, flowers appear as a metaphor to the brevity of life in a poem once attributed to Vergil (but probably written by Ausonius), in which the speaker instructs the maid to pick the roses whilst they and she are still young, and to remember that much like these flowers her time too shall quickly expire.⁶³ The roses were chosen as a metaphor to shortness of youth because they wither several days after blossoming. The scraps of food serve a similar purpose, they represent that which once was, but now is gone. This idea is reinforced by the inclusion of some withering leaves in the mosaics, already brown and crumbling at their edges. This makes for a dialectic representation, showing simultaneously the two contrasting polarities of nourishment and debris, fertility and withering, life and death.

61. LUCIAN, *Dialogi Mortuorum*, 25; LUCIAN, *Necyomantia*, 15.

62. DUNBABIN, «Sic erimus cuncti», 1986, p. 213, fig. 22.

63. [«Hoc carmen scripsit poeta ignotus» – VERGIL/AUSONIUS?], «De Rosis Nascentibus», *Works of Virgil*, line 39.

The depiction of theatre masks in the Vatican *asàrotos oikos* mosaic can also serve in this purpose, since it could be viewed as a visual representation of the literary metaphors comparing human life with theatrical drama as part of the *carpe diem* theme. The link between theatre and death is embodied in *Frogs* by Aristophanes, when Dionysus descends into Hades in order to retrieve Euripides from the underworld, and finds himself judging over a contest for the seat of «Best Tragic Poet» at the dinner table of Pluto.⁶⁴ When describing the account of Menippus' encounter with the dead, Lucian takes advantage of the situation in order to use many cynical proverbs comparing the human condition to stage life: human life is a spectacle, fate assigns the participants with different costumes – all varieties must participate in the play, one is king while the other one a slave, one is handsome, the other a hunchback. The participants usually change characters before the end, and when it arrives all take off their garments, dispense with their characters alongside their bodies, and return to their original condition. The same is known from the theatre, the tragic actor portrays a variety of famous personalities, but when the play is over he removes his costume and returns to his state as a miserable creature – such is the condition of the human race.⁶⁵ These ideas regarding the parallelism between human life and the stage also appear in visual art. For example, silver cups from the Boscoreale Treasure depicting animated skeletons revelling in a banquet alongside tragic theatre masks (fig. 8). The inscriptions distributed around the cups repeat different *carpe diem*-themed proverbs, and identify some of the skeletons as well-known poets and philosophers, such as the Greek tragic poet Moschion of Athens, famously quoted as saying that life is nothing but a play.⁶⁶ The theatre masks in the Vatican *asàrotos oikos* mosaic continue this tradition, and serve as yet another layer of the wider *carpe diem* theme found in this mosaic.

A reference to the theme of *carpe diem* might have also been included in the *asàrotos oikos* mosaic discovered in Aquileia. From the central *emblema*, originally inlaid on a marble slab and already missing at the time of the mosaic's discovery, two fragments remain at opposite corners, depicting the paw of a feline and the wings of a bird. By comparing those fragments with feline and bird imagery discovered in *domus* around Campania, it is possible to deduce that the image was most likely that of a cat preying on a bird, possibly a chicken. This theme is not of Pergamonian heritage; rather it most likely have originated in Alexandria, and therefore assigned to the category of *Aegytiaca*. However, similar imagery of a cat chasing a bird was included in banqueting scenes found in Etruscan funerary art of the fifth century BCE, and on an Apulian vase by Iliupersis dated to the middle of the fourth century BCE. While the image on the vase could be an emblematic symbol of the Niles, the

64. ARISTOPHANES, *Frogs*, 750 ff.

65. LUCIAN, *Necyomantia*, 16.

66. DUNBABIN, «Sic erimus cuncti», 1986, pp. 224-228, fig. 37-42.



Fig. 8. Silver goblet with convivial skeletons in relief from the treasure of Boscoreale, first century CE, Louvre Museum, H. : 10,40 cm.; D. : 10,40 cm

battle between feline and bird could also be seen as symbolising the struggle between light and darkness, life and death, or as an allegory of *psychomachia*.⁶⁷ Since no further indication which could specifically bind the appearance of the theme in the Aquileia mosaic to these ideas exists, it was more likely meant to be understood as an allegorical scene relating to the brevity of life and its cessation.⁶⁸

The elitist practice of *carpe diem* – trying to enjoy luxurious living as much as possible in the face of impending death – created a moral dilemma in roman society, which found its way into the world of visual art as well. Norman Bryson interprets *xenia* depictions as symbolising the tension between the cultivated world – represented by processed food, which was hunted, prepared and cooked, to the uncivilised world – a rich, bountiful world, in which nature offers mankind its gifts freely. Bryson bases his analysis on Philostratus

67. HENNING WREDE: «Monumente der antikaiserlich-philosophischen Opposition», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 102 (1987), pp. 384-390 cf. ANTERO TAMMISTO: *Birds in Mosaics: A Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics*, Acta Instituti Romani Finlandiae, Vol. XVIII, Rome, 1997, pp. 91, 302-303 n. 641.

68. TAMMISTO, *Birds in Mosaics*, 1997, p.91.

Imagines, and especially on two *ekphrasis* of *xenia*,⁶⁹ and in accordance with the description categorizes *xenia* depictions into two separate groups. The natural world is represented by what he calls «first *xenia*» – imagery of food that does not require any preparation: gathered items such as fruit, milk and honey, or naturally fermented foods such as cheese and wine. The «second *xenia*» includes food which requires men's active involvement and interference with nature: seafood, game and food products which require preparation such as cooking, roasting or baking. According to Bryson, while the «first *xenia*» symbolises harmony between man and nature, and equality between guest and host, the «second *xenia*» violates this equilibrium, differentiates social statuses, and introduces violent actions while underlining sensuous pleasure and hedonism.⁷⁰

The «first *xenia*» seems to be morally favoured amongst writers of the Imperial age. Philostratus hurries the viewer/reader to not wait for the cooks, but rather to partake of the food that needs no fire, to take the ripe fruit, of which there is a pile in the other basket, because in a little while «the dew will be gone from it».⁷¹ Philostratus alludes to the brevity of life, and recommends seizing the moment instead of wasting precious time waiting for cultivated pleasures. Pliny praises garden produce over foods hunted in remote locations; he explains that while in Greece Epicurus – the greatest connoisseur in the enjoyments of leisurely life – dwelled in a garden he had laid out in the middle of Athens, in Rome the garden functioned as the poor man's field, and it was from the garden that the lower classes procured their daily food, which is why it had a bad reputation despite having no fault of its own. But still, he adds, it is a great deal better than diving into the abysses of the sea searching for oysters, seeking pheasants from over the Phasis River, or hunting for the mythical Meleagrides birds in Numidia and Memnonides in Æthiopia – all done at great personal risk. Garden produce is much cheaper by comparison and fulfils every need and want, it does not require any fire and therefore saves on fuel, it is readily available, easier on the digestive system and does not overload the senses.⁷²

The difference between these two types of offerings also comes across in the literary style Philostratus uses for each of them, attesting to a different narrative context. The «first *xenia*» tentatively hints at cultic offering, in the manner of the dedicatory epigrams of the sixth book of *Anthologia Palatina*. The wide array of fruits detailed is reminiscent of *cornucopia* descriptions and could be understood as an ode to nature. In contrast, the «second *xenia*» ends by constructing an elaborate narrative framework, implicating the described

69. PHILOSTRATUS, *Imagines*, 1, 31; 2, 26.

70. NORMAN BRYSON, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*, Reaktion, London, 1990, pp. 27-28.

71. PHILOSTRATUS, *Imagines*, 2, 26.

72. PLINY, *NH*, 19.19.

foodstuff within a story set in past, present and future imperfect tense.⁷³ These *xenia* are offered to the master of the farm, and although he is currently taking a bath, drunk from Pramnian or Thasian wines, he could also drink the sweet new wine which is set on the table, and then later on his return to the city, reeking of pressed grapes and of the leisure associated with the countryside, he might belch in the faces of city dwellers.⁷⁴

The manner of this description, which seals the «second *xenia*» *ekphrasis*, suggests that Philostratus takes a critical tone towards the farm master's life of country leisure and delights. Similarly Varro does not spare his criticism over the dining practices of the Roman elite. Some Romans, he writes, set up a *triclinium* for dining in the *pinacotheca*, a place defined by artistic artifice. Why, he wonders, should they not enjoy instead a scene set by nature, such as a charming arrangement of fruit? Provided that these fruit were not bought in Rome and then brought back to the country in order to set up a «fruit-gallery» (*oporothea*) for the sake of a dinner party.⁷⁵ This segment emphasises the difference in Roman thought between the wild and the domesticated, the rural and the urban, nature and art, and accordingly past and present – these binaries resonate a larger and growing debate held in Roman society about *luxuria*. One notion was that Greek art was a source of moral corruption, and that Greek-style luxury was a danger to the Republic's tradition of *mores maiorum*. Following this perception, the self-sufficient Roman villa was a work of art, and possessed enough elegance and luxury in its own right. A well-managed Roman villa, exhibiting the natural harvest that such efficiency yields, does not require any Greek art for its decoration. Not only should the fruit provide the proper scenery instead of the paintings, but one should also strictly observe that these fruit are derived from the very villa in which they are displayed. Because of the associations between different foods with different moral codes, the Roman Republic institutionally monitored, controlled and even outlawed certain foodstuffs. As early as the second century BCE, sumptuary laws specified what was deemed sufficiently nutritious in virtue, versus what was judged to be morally corrupting. In this manner a polarity was constructed in Roman thought between simple and luxurious, marking out the difference between the pure, rustic nature of the Roman past and the current over-sophisticated urban culture. At one extremity stood nutrition based on the diet of the respectable dinners of old – simple, frugal, locally produced; while at the other extremity were the sorts of exotic foods imported from the eastern empire.⁷⁶

This view of cultivated living as a corrupting force did not originate in Rome, but is evident in the Greek tradition itself. The abandonment of cultured living in favour of returning to a natural state of savagery is a principal concept

73. MICHAEL SQUIRE, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, p. 425, n. 162.

74. PHILOSTRATUS, *Imagines*, 2, 26.4.

75. VARRO, *De re rustica*, 1.59.2.

76. SQUIRE, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, 2009, pp. 410-413.

of *bacchanalia*. Euripides addresses this in *Bacchai*: The women of Thebes abandon the city and civilisation behind and head for the hills to practice in the cult of Dionysus. In their newly found savage state all labour is forgotten: they scrape the earth with their bare fingers and milk rises from it, they stomp the ground with *thyrsos* and a fountain of wine hatches from it, and honey trickles from the rods.⁷⁷ This literary description of abundance offered by uncultivated nature highlights the dispensability of human culture.

The consumable subjects of Campanian imagery were mostly composed of simple, frugal produce that could be grown in the private gardens of the *domus*, or game and seafood the Campanian towns dwellers could have easily purchased in the Macellum market – the sorts of food associated with good old-fashioned *mores maiorum*. Valerius Maximus asserts the simplicity of the ancient Romans in eating was a clear gauge of their civilisation and self-restraint.⁷⁸ On the other hand, while the depicted food products may seem humble in their nature, the commissioning of these works of art is anything but: the image displayed is perceived as a rejection of *luxuria*, but the painting is in itself a luxurious product of delight.

In the Vatican *asàrotos òikos* mosaic, the types of food displayed do not correspond with sumptuary laws and *mores maiorum* ideas, rather the opposite – they display the farthest depiction of abundant living, hedonism, connoisseurship and *luxuria*. Many of the items depicted are scraps of expensive seafood: lobsters, sea urchins, tropical stripy or jagged Murex Brandaris shells – from which the purple dye for the colouring of royal robes was produced, oysters and a squid. Other luxury items are imported foodstuffs: figs, dates and date seeds – imported from the Middle East, mulberries and cherries of Asian origin, ginger roots imported from India as early as the first century CE, and lotus seeds – which according to Athenaeus were boiled and served in festive feasts as early as the second century BCE.⁷⁹ Alongside these difficult-to-obtain items, scraps of less exotic foodstuffs are also depicted: hazelnuts, almonds, acorns, fish, poultry, green and red grapes, olives, a slice of yellow apple, a small pine cone, some pomegranate seeds and withering laurel leaves which are scattered throughout. The majority of the foodstuffs are not local or rustic, nor do they represent traditional Roman dishes; rather, these are exotic foods (accused of corrupting Romans' moral standards), and a meal which is very definitely urban in nature (unlike the garden produce *xenia* of Pompeii), which coincides with the mosaic's discovery on the Aventine Hill – one of Rome's richest quarters. The copious amount of seafood is a signifier of special luxury. In a rhetorical ploy, Seneca employs the description of an expensive seafood plate at the centre of a tirade he gave against intolerance, greed and

77. EURIPIDES, *Bacchae*, 700-710.

78. VALERIUS MAXIMUS, *Factorum et dictorum memorabilium*, 2.5.5: «Fuit etiam illa simplicitas antiquorum in cibo capiendi humanitatis simul et continentiae certissima index».

79. ATHENAEUS, *Deipnosophistae*, 3.72b-73b.

the blurring of morality amongst the Romans.⁸⁰ However, daily conduct was not always consistent with such moralistic rhetoric, as suggested by one of Horace's satires, in which the character of Davus, a free-tongued cheeky slave, criticises authority in the shape of the writer himself. Horace is a split soul who plays town and country mouse at whim.⁸¹ He attests that he is gratefully satisfied with his present situation, and states that he does not wish for more than a plot of land, not overly large, and a plate of greens with just enough dressing. He claims that he does not long for the pleasurable oblivion of a life full of solitude, devoted to reading the books of the ancients, sleep and leisure, nor does he wish to treat his friends to suppers fit for the gods. At which point Davus rebukes the author, describing him as one whose appetite is disproportionate to his size, claiming that Horace only praises country vegetables when he is not busy loitering outside luxurious urban feasts, and that in his heart of hearts he prefers the «endlessly indulging feast» (*epulae sine fine petita*) over a «light snack» (*tenuis victus*).⁸²

The display of imported foodstuffs from faraway locations is not merely a display of social and economic status, but could also hold a political meaning – a declaration of power by the ruling class of Imperial Rome, which at that time governed the vast majority of the ancient world, and regularly imported exotic foods from distant colonies. A literary parallel would be the gastronomical description of a plate of food called «Minerva's shield», which was made out of pike's livers, the brains of pheasants and peacocks, flamingo tongues and lamprey's testicles, all of which were brought into Rome by the captains of Roman war vessels presiding over the vast expanses of the empire – from Parthia to the Spanish Strait.⁸³ This dish represents the imperial conquest of the world in miniature.⁸⁴ The triumphs of the Roman Empire are bound together with the abundance of exotic food, and the good fortune of the host, who can serve these rich delicacies to his guests in testimony of his senatorial status.

This vast array of elitist symbolism disguised in the *asàrotos òikos* mosaics can only be fully understood when examined in the context of the social, economic and political changes of the time. While the Empire was at its imperialistic peak and Rome was awash in imported goods from faraway countries, the Roman elite was in danger of losing its superior status. In an effort to separate itself from the newly wealthy social climbers who were gaining political power, the Roman elite emphasised its cultural superiority by producing or commissioning works of literature and of visual art that were full of subtexts which could only be fully appreciated by other erudite

80. SENECA, *Epistles*, 95.26-29.

81. EMILY GOWERS: *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, Oxford University Press, New York, 1993, p. 133.

82. HORACE, *Satires*, 2.6.1; 4; 2.7.29-32; 107.

83. SÜETONIUS, *Vitellius*, 13.

84. GOWERS, *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, 1993, p. 36.

members of the same group. Since the *triclinium* was the place in which a lot of these cultivated activities took place, its decoration played a special role in eliciting a discourse, one in which the guests could flaunt their knowledge and education. The theme is also closely associated with the elitist notion of *carpe diem* – encouraging members of the higher class to enjoy their privileges as much as they could, while they lasted, and before they would be overtaken by their subordinates. While some Roman moralists shied away from this form of appropriating luxurious Greek living, fearing it might destabilise the very core of Roman values, the educated members of the Roman elite welcomed it with open arms, finding refuge in leisure. Romans' obsession with death, their heightened awareness regarding the brevity of life, and their fear of the grim reaper knocking at their doors at any minute was closely linked with the funerary themes represented in several of the *asàrotos òikos* mosaics. The mosaics do not allude solely to the traditional Roman rituals of the dead, but also to the Dionysian Mysteries and the cult of Osiris and Isis, flourishing amongst the members of the Roman elite at that time, promising the disciples already privileged in this life that their soul would also receive protection and better treatment in the afterlife. The programmatic theme of the *asàrotos òikos* mosaics binds together elitist hedonism with cultic participation since they represent two sides of the same coin – both are applications of the Roman elite's futile struggle against the inevitability of death: their desire to enjoy earthly life to the maximum, and their attempt at securing a better existence for their individual soul in the netherworld.

BIBLIOGRAPHY

ANONYMOUS, *Historia Augusta, Hadrian*

APULEIUS, *Apologia*

APULEIUS, *Metamorphoses*

ARISTOPHANES, *Frogs*

ARISTOPHANES, *Heroes*

ARISTOTLE, *Ethika nikomacheia*

ARISTOTLE, *On the Pythagoreans* cf. Diogenes Laertes, *Lives and Opinions of Eminent Philosophers*

ARISTOTLE, *Metaphysics*

ATHENAEUS, *Deipnosophistae*

CICERO, *De oratore*

CICERO, *Paradoxa stoicorum*

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, *De Demosthene*

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, *Dinarchus*

EURIPIDES, *Bacchae*

GELLIUS, *Noctes Atticae*

HOMER, *Iliad*

HORATIUS, *Carmina*

HORATIUS, *Satires*

LUCIAN, *Dialogi mortuorum*

LUCIAN, *Necyomantia*
LUCRETIVS, *De rerum natura*
MARTIAL, *Epigrammata*
MAXIMUS, *Factorum et dictorum memorabilium*
PETRONIVS, *Satyricon*
PHAEDRVS, *The Fables of Phaedrus*
PHILO, *On Drunkenness*
PHILOSTRATVS, *Imagines*
PLINY, *Natural History*
PLUTARCH, *Antonius*
PLUTARCH, *Moralia*
SENECA, *Epistles*
SUETONIUS, *Vitellius*
VARRO, *De re rustica*
[VERGIL?], «De Rosis Nascentibus», *Appendix Vergiliana*

- ANDERSON, GRAHAM: *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Routledge, London and New York, 1993.
- BRILLIANT, RICHARD: *Visual Narratives: Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1984.
- BRYSON, NORMAN: *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*, Reaktion, London, 1990.
- DUNBABIN, KATHERINE M. D.: «'Sic erimus cuncti . . .' The Skeleton in Greco-Roman Art», *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, 101 (1986), Walter de Gruyter, Berlin, pp. 185-255.
- ELSNER, JAS: *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge [England] and New York, 1995.
- GOWERS, EMILY: *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature*, Oxford University Press, New York, 1993.
- KONDOLEON, CHRISTINE: *Antioch: The Lost City*, Princeton University Press, New Jersey, 2000.
- ONIAN, JOHN: *Classical Art and the Cultures of Greece and Rome*, Yale University Press, New Haven and London, 1999.
- POLLITT, JEROME JORDAN: *The Ancient View of Greek Art*, Yale University Press, New Haven, 1974.
- RENARD, MARCEL: «Plin l'Ancien et le motif de l'asaròtos oikos», *Hommages à Max Niedermann*, Collection Latomus Vol. XXIII, revue d'études latines, Bruxelles (Berchem), 1956, pp. 307-314.
- SQUIRE, MICHAEL: *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.
- TAMMISTO, ANTERO: *Birds in Mosaics: A Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics*, Acta Instituti Romani Finlandiae, Vol. XVIII, Rome, 1997.
- TANNER, JEREMY: «Aesthetics and Art History Writing in Comparative Historical Perspective», *Arethusa*, 43, 2 (Spring 2010), pp. 267-288.
- *The Invention of Art History in Ancient Greece: Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.
- WHITMARSH, TIM: *The Second Sophistic*, Published for the Classical Association by Oxford University Press, Oxford, 2005.
- WICKER ELDERKIN, GEORGE: «Sosos and Aristophanes», *Classical Philology*, Vol. 32, No. 1 (Jan., 1937), pp. 74-75.
- WREDE, HENNING: «Monumente der antikaiserlich-philosophischen Opposition», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 102 (1987), pp. 379-390.

ZANKER, GRAHAM: *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2004.

ZANKER, PAUL: *Roman Art*, J. Paul Getty Museum, California, 2010.

— *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI, 1990.

— «Zur Funktion und Bedeutung griechischer Skulptur in der Römerzeit», *Le classicisme à Rome*, Fondation Hardt, Entretiens 25, Geneva, 1978, pp. 283-313.

PEDAGOGÍA DEL PODER IMPERIAL EN EL ESPACIO RURAL BÉTICO A TRAVÉS DE LOS MILIARIOS

SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 06/09/2016 / Evaluado: 31/03/2017 / Aprobado: 04/05/2017

RESUMEN: Desde los estudios de Pierre Salama se vienen considerando los miliarios como inscripciones que emanan y expresan el poder imperial. No obstante, el estudio de estos epígrafes viarios ha supuesto, por lo general, un interés epigráfico y, por otro, un uso como prueba para completar lagunas en los trazados viarios. El objetivo de esta investigación es unir su información geográfica aproximada con su carácter, como elemento de poder para poder dibujar en el mapa bético los marcados espacios de poder y las implicaciones administrativas que tuvieron este tipo de inscripciones. El fin es proponer una función principal propagandística que supera incluso la informativa, como tradicionalmente se ha venido indicando.

Palabras clave: miliarios, administración viaria romana, espacio rural romano, pedagogía del poder.

ABSTRACT: Since the studies of Pierre Salama, milestones have been considered as inscriptions which exude and express the imperial power. Notwithstanding, the studies on the Epigraphy of this road have been generally seen firstly from an epigraphical view and secondly, as a proof to fill in the gap for road system. The aim of this research is linking the geographical information with their characteristic as element of power. This allows me to draw the spaces of power in the province of Baetica and to delve into administrative implications of these inscriptions. It also allows me to propose propaganda as their main function, more than their traditional consideration as an informative element.

Keywords: Milestones, Roman road administration, Roman rural space, pedagogy of power

La epigrafía está considerada como la más consumada, eficaz e incorruptible expresión de «comunicación» y de «memoria» óptica, además de un tipo de tecnología avanzada para una sociedad en la que no se conocía la reproducción en masa. Así, la producción epigráfica aseguraba una vehiculización de mensajes públicos y privados difícilmente alterables y tenía una función de soporte sobre el cual organizar la conservación de los mensajes que querían ser transmitidos. La epigrafía formaba un archivo de memoria futura que salvaguardaba y publicitaba al mismo tiempo eventos y personajes,¹ siendo los miliarios una de las principales bases de memoria, publicidad y propaganda en zonas no urbanas.

El interés por los miliarios se ha visto polarizado por dos tipos de estudio. Por una parte, su interés epigráfico ha creado los *corpora* por vías o regiones actuales, primando su interés epigráfico. Por otra parte, quizás su uso más extenso es la utilización como clave para identificar trazados viarios. Sin embargo, este tipo de epígrafes son una prueba muy valiosa para el estudio de las competencias viarias en las administraciones provinciales romanas, además de sus aportes en materia histórica. Son los únicos epígrafes del territorio que de forma estandarizada (atañendo a una misma vía y cronología) pueden aportarnos datos muy valiosos más allá de la ya rentabilizada información sobre vías.

Durante las investigaciones que estoy llevando en mi tesis doctoral, la visión sobre la interconectividad de los territorios béticos me llevó a indagar cómo se desarrolló la política oficial en materia viaria, para ver qué ejes fueron amojonados y por qué, viendo además la dispersión de los miliarios para buscarles explicaciones históricas a nivel macrorregional. La indagación sobre algunas de las cuestiones que esperaba resolver cambió la perspectiva, replanteándome la política de amojonamiento en la Bética con una intencionalidad funcional para entrever que en realidad lo que primaba era una finalidad propagandística, sin duda el motor de esta política viaria desde sus inicios con los primeros miliarios de Augusto.

LOS TRAZADOS VIARIOS Y LA EMANACIÓN DEL PODER

El desarrollo de infraestructuras viarias es una de las estrategias más efectivas que existen para abrir y desarrollar políticas coloniales en territorios conquistados,² ya que el transporte permite afianzar la expansión cultural a través de estrategias de colonización cultural, no solo militar sino también económica y social. Esto es algo evidente en el gran empeño que Roma puso

1. VALERIA CICALA: «Tra memoria e comunicazione: approcci di lettura», *Epigraphica*, 55 (1993), pp. 212-214.

2. ANNE KOLB: «The conception and practice of Roman rule: the example of transport infrastructure», *Geographia Antiqua*, 20-21 (2011-2012), p. 53.

en interconectar y fomentar el sistema viario. En Hispania, la divergencia social creaba una situación asimétrica entre un sur con un incipiente sistema de interconexión territorial, además de trazados viarios previos existentes en época prerromana, y un noroeste donde las infraestructuras eran mínimas y condicionadas por la abrupta orografía.

Y en esta concepción de la política viaria romana hay que tener en cuenta que el fomento y desarrollo de unas infraestructuras que permitiesen unas conexiones de tráfico adecuadas fueron sin duda un factor crucial para extender el dominio político de manera real a escalas locales y regionales³ y, más si cabe, en una zona de interés económico como es la Bética. Con ello se llevaba también la administración romana, uno de los pilares principales de la perdurabilidad cronológica del Imperio. La primera regulación viaria que se realizó en época romana, la *lex Sempronia viaria*, se debe a Caius Gracchus y data del 123 a.C. En esta primera ley es donde se estableció la regulación miliaria, una mera regulación de una práctica más antigua. Gianfrotta⁴ indica que esta *lex* es una parte más de la reforma agraria que se estaba llevando a cabo en la península itálica, usando la milla romana.⁵ Este es el primer paso para que un modelo de numeración viaria eminentemente práctico fuese regulado por la administración, lo que supondría a la larga su inserción en las políticas energéticas que ya habían tenido lugar en materia viaria (prueba de ello, la *via Appia*, con el nombre de su propulsor, Apio Claudio) y que ahora también llevarían a la epigrafía miliaria a ser considerada como un elemento de expresión propagandística. En los nuevos territorios provinciales en donde el uso de este tipo de mojones no contaba con una tradición previa su implantación ya estaría condicionada desde el principio por esa intencionalidad.

En esta línea, tal y como afirma Zanker, las calzadas romanas comisionadas por el emperador se distinguieron por la calidad, durabilidad, pavimentación (a la entrada de núcleos urbanos), puentes y demás proezas de la ingeniería

3. URBANO ESPINOSA RUIZ: *Administración y control territorial en el Imperio romano: una aproximación histórica*, Universidad de la Rioja, Logroño, 2006. Defiende que la base de la administración imperial era la que se desarrollaba en el ámbito de provincia o de ciudad. Los magistrados senatoriales e imperiales eran el mismo número tanto para provincias grandes como la Hispania Citerior Tarraconensis como para pequeñas como Chipre, pero el desarrollo real de una administración que tuviera un control más exhaustivo recaía en la administración de las *civitates* y de las *provinciae*.

4. PIERO A. GIANFROTTA, «Le vie de comunicazione», en EMILIO GABBA, ALDO SCHIAVONE (eds.): *Storia di Roma IV*, Einaudi, Torino, 1982, p. 303. Esta interconexión de políticas viarias y agrarias es apreciable antes, pudiéndonos remontar al 223 a.C., cuando se construyó la *via Flaminia* y se publicó la *lex Flaminia de agro Gallico e Piceno viritim dividendo*, vid. VANESSA PONTE ARRÉBOLA: «Régimen jurídico de las vías romanas», en: *Las técnicas y las construcciones en la ingeniería romana*, Fundación de la Ingeniería Técnica de Obras Públicas, Córdoba, 2010, p. 84.

5. Para las provincias se ha puesto en duda el uso de la milla romana, al menos en los itinerarios. En un estudio del Itinerario de Antonino, el descuadre de millas ha motivado la suposición del uso de otras millas que variarían el resultado final, pero, de momento, la ausencia de más datos sobre este aspecto no aclara nada sobre este tema. Además, tenemos constancia del uso de leguas en la Galia a partir del reinado de Alejandro Severo, PONTE ARRÉBOLA, «Régimen jurídico de las vías», p. 85. Para la Bética sí parece funcionar el uso de la milla romana, al menos en la *via Augusta*, que es la única zona en donde podemos saberlo debido a la presencia suficiente de miliarios con numeral, en comparación con el escaso número de miliarios hallados en el resto de las vías provinciales.

romana, lo que supuso, principalmente, un signo de conquista y organización de los territorios nuevamente ganados.⁶

Su alargamiento hacia el horizonte pareciendo dominar las irregularidades del terreno era símbolo de subyugación haciendo evidente el carácter militar de la nueva red de carreteras.⁷ Y esto en la Bética es palpable con los miliarios de Domiciano, que expresan de manera evidente lo que hasta entonces no se había dicho nombrando al eje viario por excelencia, la *via Augusta militaris*,⁸ aunque quizás tengamos evidencias de otra similar en Conil que seguramente fue otra *via militaris*.⁹

Los miliarios identificarían las vías como vías «romanas», diferencia fundamental de las anteriores, emanando no solo el poder de la capital y de la cabeza del imperio encarnada en la autoridad del emperador sino que también generaba un sentido de seguridad a través de ese poder al extenderse por un espacio sin fin hacia destinos tan lejanos que meramente se imaginan en los límites de la ecúmene romana.

Con la implantación de la red de carreteras, los romanos usaban el elemento característico de las vías romanas por antonomasia: el miliario. Aunque sabemos que la red de carreteras de la Bética fue organizada en época tardorrepública, reaprovechando directrices previas de tráfico y circulación, pero incorporando nuevos factores, a falta de cualquier evidencia de miliarios republicanos en el sur hispano,¹⁰ la historia de las infraestructuras viarias romanas con una evidencia clara a través del registro epigráfico es a partir de Augusto. Pero este panorama no es algo exclusivo de la Bética o de Hispania, sino que es un proceso de carácter global como podemos ver en las fuentes clásicas.¹¹ Aprovechando el periodo de paz de que gozaba el recién nacido imperio, se

6. PAUL ZANKER: «The city as a symbol: Rome and the creation of an urban image», ELIZABETH FENTRESS y SUSAN E. ALCOCK, *Romanization and the city: creation, transformation, and failures. Proceedings of a conference held at the American Academy in Rome to celebrate the 50th anniversary of the excavation of Cosa, 14-16 May, 1998*, Journal of Roman Archaeology Supplement 38, Portsmouth, R. I., 2000, p. 29.

7. ZANKER, «The city as a symbol», pp. 29-30.

8. Existen 4 miliarios: *CIL* II²/5, p. 65 n° 10 = *CIL* II²/7, p. 65 n° 15; *CIL* II, 4721 = *CIL* II²/7, p. 66 n 30; *CIL* II, 4722 = *CIL* II²/7, p. 66 n 31; *CIL* II, 4703. PIERRE SILLIÈRES: «À propos d'un nouveau milliaire de la Via Augusta, une *Via Militaris* en Bétique», *Revue des Études Anciennes* 83 (1981), p. 255. Sillières amplía el análisis terminológico indicando que este tipo de apelativos hacían referencia a todas las vías principales del Imperio, como ya propuso T. Pekary. Sillières indica que estas vías serían las utilizadas por el servicio de correos del Imperio (*vehiculatio/cursus publicus*) establecido por Augusto. PIERRE SILLIÈRES: «La *vehiculatio* (ou *cursus publicus*) et les *Militares Viae*. Le contrôle politique et administratif de l'Empire par Auguste», *Studia Historica. Historia Antigua*, 32 (2014), pp. 123-141 y concretamente para el apelativo de las *viae militares*, pp. 135-136.

9. E. Hübner la incorpora como *CIL* II, 4687 a través de noticias de Ceán, pero no reproduce la inscripción. Es el propio Ceán el que indica su naturaleza militar pero al no tener la inscripción, poco más se puede indicar al respecto.

10. Solo se tiene documentada una escasa cuarentena de miliarios con cronología republicana, *vid.* ANNE KOLB, «*Miliaria*: Ricerca e metodi. L'identificazione delle petre milari», en PATRIZIA BASSO (ed.) *I miliari lungo le strade dell'impero. Atti del Convegno (Isola della Scala, 28 novembre 2010)*, Cierre Edizioni, Verona, 2011, p. 19. En Hispania sólo existen 6 miliarios republicanos emplazados en la Citerior, *vid.* JOSÉ MARÍA SOLANA SAINZ y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO, *La política viaria en Hispania: siglos I-II d.C.*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008, pp. 19-25.

11. *Res Gestae*, 20; Suetonio, *Aug.* 30; Dion Casio, 53, 22; *ILS*, 84.

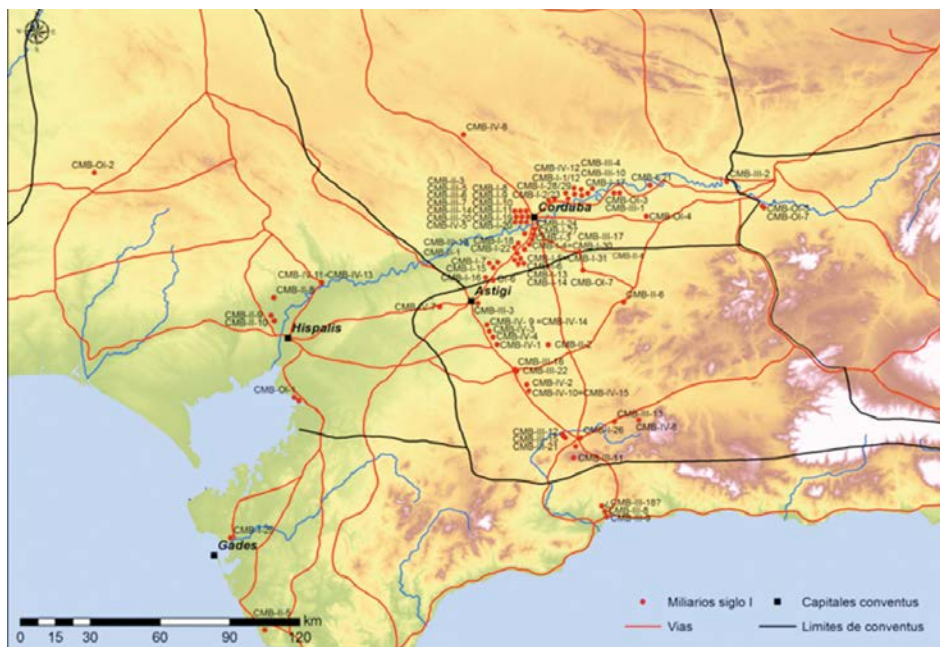


Fig. 1. Miliarios béticos ubicados geográficamente (s. I-VI d.C.) (Elaboración propia basada en los *corpora* de la nota 44)

creó el estratégico plan de una red de unos 300.000 km¹² que se centraba en crear una red que uniese asentamientos y núcleos urbanos principalmente.¹³

No es raro que los estudios epigráficos hayan indicado en numerosas ocasiones la importancia del texto como expresión del poder. Augusto fue el primero en convertir los miliarios, hasta entonces algo casi exclusivo de Italia, en un elemento publicitario de su titulación imperial¹⁴ y sería el soporte idóneo para que los magistrados, tales como los gobernadores provinciales, hiciesen una dedicatoria al emperador.¹⁵ No obstante y teniendo en cuenta el valor del miliario en sí como expresión de poder, también es importante ver el miliario en un contexto más amplio para conocer las estrategias de poder en torno a su uso en el entramado del sistema de propaganda.

La monumentalidad de las vías era palpable en los tramos pavimentados de la entrada a las principales *civitates* con monumentos funerarios flanqueándolas hasta las murallas de piedra, reminiscencias de una escenificación de

12. KOLB, «The conception and practice of Roman rule», p. 54.

13. En Hispania la presencia cartaginesa ya había motivado ese cambio en la zona sur y sureste peninsular pero no a tan magna escala.

14. JAVIER ANDREU PINTADO: *Fundamentos de la epigrafía latina*, Ediciones Liceus, Madrid, 2009, p. 431.

15. Como por ejemplo un miliario de Siria (*CIL* III, 202). Este tipo de expresiones tan manifiestas no aparece en la Bética, siendo todo ello más sutil.

herencia helenística visible ya en algunos núcleos hispanos de época republicana.¹⁶ Estas eran, de algún modo, suplidas por el único tipo de monumentalidad disponible a tal efecto (a excepción de las obras de ingeniería anteriormente nombradas): los miliarios.

LOS MILIARIOS COMO EVIDENCIAS DEL PODER IMPERIAL

Ese gran proyecto de infraestructura era la gran oportunidad de iniciar otra línea de propaganda personal del poder que emanaba el *princeps*. Es algo evidente, ya que, lejos de hacer fáciles analogías y con el único fin de extraer una conclusión clara, se puede ver el exponencial y continuo desarrollo de la red viaria en tiempos de Estrabón, que describiría unos 2000 km, frente a los 10.000 km¹⁷ del Itinerario de Antonino.¹⁸ Y en toda esa red, los miliarios eran la fuente perfecta de desarrollo propagandístico en el medio rural.

Un miliario es, por lo general y a diferencia de otras inscripciones como placas de puente o estelas, una columna cilíndrica¹⁹ de material variado a dependencia de las canteras locales y lugares de erección, ya que en numerosas ocasiones se colocaban a la salida de ciudades e incluso en foros,²⁰ usando en estos casos piedras más nobles. Se situaban encima o en el borde de las *viae publicae*²¹ y su función que siempre se ha considerado principal era la informativa al notificar las millas²² al viajero que sabía leerlo. En su función figurada, ayudaba a su lector a entender la distancia y extensión de la tierra, sus características geográficas e incluso el poder financiero de determinados territorios.²³ Ayuda a usarse como referencia a otro algo como elemento integrador del paisaje a

16. SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO: «The Republican Walls as a Way to Create the Hispano-Roman Identity in the Iberian Peninsula», LUCA BOMBARDIERI, ANACLETO D'AGOSTINO, GUIDO GUARDUCCI, VALENTINA ORSI, STEFANO VALENTINI (eds.), *Identity and Connectivity: Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012*, Archaeopress, Oxford, 2013, pp. 983-990.

17. BENJAMÍN VAQUERO y MARÍA JOSÉ RUBIO: «Las reparaciones de calzadas en la Bética romana», en: *II Congreso de Historia de Andalucía. Historia Antigua*, Junta de Andalucía, Córdoba, 1994, p. 442.

18. Problemática es, sin duda, la organización viaria del Itinerario. LUIS ZAPICO MAROTO: «¿Se redactó el Itinerario de Antonino con un propósito geográfico?», *Revista de Obras Públicas*, 36 (3284) (octubre de 1989), pp. 747-753 propuso la interesante hipótesis de ver el Itinerario de Antonino con un propósito cartográfico por el que determinadas vías tendrían más preeminencia en la narración, a pesar de ser, en realidad, vías secundarias.

19. En raras ocasiones se trata de bloques paralelepípedos que, principalmente, se produjeron en época tardoantigua.

20. KOLB, «*Miliaria: Ricerca e metodi*», 25.

21. Según el Digesto (43, 8) existía una distinción entre las vías públicas, privadas y vecinales. Las públicas debían tener unas dimensiones determinadas, además de arcén.

22. Genéricamente una milla suele ser 1481 metros. No obstante, la variabilidad en la longitud real de algunas millas como ya apuntó JOSÉ MANUEL ROLDÁN HERVÁS: *Itineraria hispana: fuentes antiguas para el estudio de las vías romanas en la Península Ibérica*, Anejo de Hispania Antiqua, Valladolid, 1975, 32-33, en el norte peninsular llevó a Pierre Sillières a comprobar la longitud en el sur hispánico, siendo finalmente la genérica. PIERRE SILLIÈRES: *Les Voies de communication de l'Hispanie méridionale*, Bordeaux, 1990, 60-61.

23. ZANKER, «The city as a symbol», 29.

través del número de millas.²⁴ En la concepción hodológica del espacio desde la visión del viajero romano, el miliario constituye un hito de una sucesión dentro de una percepción espacial que entiende las referencias de su entorno como una consecución de otros espacios que se van sucediendo en el tiempo.

El miliario puede llegar a tener cierto sentido macroscópico al situar su cercanía a un puente o hablar de toda la reconstrucción de la vía. También sirve como marcador de límites²⁵ y, en otros casos más específicos del todo ausentes en los miliarios béticos, la casuística ha dado lugar a que tengan implícitos otros fines como monumentos votivos a una divinidad²⁶ o monumentos funerarios.²⁷ Aunque no se expresa en las fuentes de manera manifiesta, su sentido de perpetuidad y su segura inviolabilidad podría incluso tener relación con la sacralización de los *termini*.²⁸

A partir del siglo II se produce un cambio en un uso extendido del dativo para los nombres de los emperadores y reiteradas omisiones de elementos de la titulación imperial como la *tribunicia potestas*.²⁹ Esto coincide con un abandono progresivo de la comúnmente aceptada función principal de elemento informativo de millas, ya que pierde el numeral en miliarios de muchas provincias y de manera definitiva en el siglo III, cuando este proceso se completa.

Es entonces cuando queda solamente la función memorial o votiva, quedando dichos epígrafes como exclusivo elemento de referencia prosopográfica y siendo un medio donde se valora la posibilidad económica para asegurarse

24. Aunque en Hispania no tenemos ningún caso al respecto, es muy interesante ver los miliarios de la *via Appia*, en los que no solo citan las millas desde el *caput viarum*, sino que además incluyen otro numeral que anuncia las millas hasta la siguiente ciudad. Algunos ejemplos son *CIL* IX, 6072, *CIL* X, 6833, 6835, 6839, 6854, 6855.

25. En la Bética tenemos el caso del *Iano Augusto*. También veremos más adelante una propuesta sobre una serie de miliarios de Adriano en torno a Itálica en referencia al propio límite del territorio de dicha ciudad, SILLIÈRES, *Les Voies de communication*, n.º 78-79; ARMIN U. STYLOW, RAFAEL ATENCIA PÁEZ, JUAN CARLOS VERA RODRÍGUEZ: «*Via Domitiana Augusta*», *Mainake* 26, 2004, 424. En otras zonas como en la Germania Superior, nos encontramos con el caso de un miliario de una gran columna irregular que indica *Inter / Teutonos / C/a/h/i* (*CIL* XIII, 6610 = *ILS* 9377) así como otras inscripciones bilingües que pudieron actuar del mismo modo (*CIL* VI, 1342 (p. 3141, 3805, 4683, 4774) = 31635 = *ILS* 2930). Como señala KOLB, «*Miliaria: Ricerca e metodi*», 21, este documento es muy interesante porque fue reutilizado por Majencio como piedra miliaria en la *via Prenestina*: *CIL* X, 6886.

26. *CIL* VI, 3683 = 30886.

27. *CIL* VI, 20317 = 36861.

28. La inviolabilidad de los *monumenta finalia* fue recogida en varias leyes y constituciones desde época republicana hasta finales del Imperio. De hecho, la acción de mover un *terminus* es considerada por los gromáticos como un sacrilegio (Frontino, *De Contr. Agr.* 43.3-10, en Lachmann) ya que los límites estaban protegidos por el dios Terminus, posteriormente como advocación de Júpiter. Para profundizar sobre la inviolabilidad de los límites y la evolución de las penas que acarrea su modificación o destrucción pueden verse en LÓPEZ PAZ: *La ciudad ideal: El territorio*, Editorial de la Historia, Santiago de Compostela, 1994, 150 ss. López Paz se basa en fuentes como la *Lex Mamilia Roscia Peducaea Alliena Fabia*, en los pasajes de *Ex Libr. Veg. Arrunt. Velt.*, 350, 24 ss. 18-22 y 350, 24ss; 351, 1-9 (en Lachmann), en la *Lex Ursonensis* o en otras leyes recogidas en el Digesto. Teniendo en cuenta el carácter sagrado de los mojones delimitadores, quizás haya que tender a una analogía de penas y castigos por la hipotética modificación, aunque esas situaciones no debieron de ser comunes a diferencia de las disputas sobre lindes.

29. KOLB, «The conception and practice of Roman rule», 21.

tal memoria.³⁰ Esta función ya la tenía desde sus orígenes, pero muchos autores la han señalado como función secundaria, atendiendo a lo que Susini llamó pedagogía del poder,³¹ ya que hasta finales del siglo III incluyen sus cargos oficiales como la *tribunicia potestas* o el consulado.³² No obstante, lo que en cierto modo replanteo es invertir las funciones, definiendo la función votiva como función principal y la informativa como secundaria, que al no tener una funcionalidad real a la falta de muchos miliarios intermedios, se acaba suprimiendo a modo de simplificación.

Los miliarios son un elemento epigráfico especial por su casuística con respecto a otras inscripciones oficiales públicas. Físicamente es distinguible por su forma cilíndrica³³ así como su contenido textual. Fue Pierre Salama, gran conocedor del viario y los miliarios africanos, quien primero apuntó sobre su expresión como elemento de poder³⁴ y es una cosa que se ha extendido en la literatura científica,³⁵ enunciando su valor como elemento de plasmación del poder imperial debido a su oficialidad como monumento epigráfico en donde se emplea el nombre del emperador en primera persona (con verbos como *fecit* y *refecit*) que ha sido visto como una mayor intencionalidad de expresar la mano del poder central en su factura.³⁶ Sin embargo, nunca se ha explorado su relación como elemento de poder de una manera más profunda y vinculándolo a otros factores como su expresión temporal y su dispersión geográfica, y esto es algo que puede ayudarnos a expresar su sentido y significado real.

30. GIANCARLO SUSINI: «Compitare per via. Antropologia del lettore antico: meglio, del lettore romano», en *Alma Mater Studiorum* I, 1 (1988). Reedición con el mismo título en *Epigrafia e Antichità. Epigraphica Dilapidata. Scritti scelti di Giancarlo Susini*, 15, 1997, p. 167.

31. GIANCARLO SUSINI, «Per una classificazione delle iscrizioni itinerarie», en: *Tecnica Stradale Romana (Atlante Tematico di Topografia Antica 1)*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1999, pp.119-121.

32. KOLB, «Miliaria: Ricerca e metodi», p. 21.

33. JOSÉ D'ENCARNAÇÃO: «Miliários da Geira: informação e propaganda», *Cadernos de arqueologia. Serie II*, 12-13 (1995-96), p. 39, de manera general, aunque existen, en menor número, epígrafes viarios que pueden ser considerados como miliarios, SUSINI, «Compitare per via», p. 159. Además, también huelga recordar que existen inscripciones honoríficas realizadas en columnas que en ocasiones ocasionan serias dificultades para inscribirlas en una categoría u en otra cuando el texto es poco claro, además de ilegible.

34. Las razones que Salama apuntó fueron principalmente tres: Aparición del nombre en dativo, presencia de más de un miliario de emperadores diferentes en el mismo lugar y ausencia de indicación de millas, PIERRE SALAMA: *Bornes milliaires d'Afrique proconsulaire*, Collection de l'Ecole française de Rome, Paris-Tunis, 1987.

35. Las vías se han visto siempre como un elemento de representatividad del poder (P. SILLIÈRES, «Paysage routier, syncrétisme religieux et culte impérial le long des voies de l'Hispanie méridionale: l'apport de la toponymie», *Gerion*, 21.1 (2003), pp. 265-281; KOLB, «The conception and practice of Roman rule»; JESÚS RODRÍGUEZ MORALES: «Calzadas romanas, ¿Propaganda o utilidad?», en GONZALO BRAVO y RAÚL SALINERO, *Propaganda y persuasión en el mundo romano: Actas del VIII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Signifer Libros, Madrid-Salamanca, 2011, pp. 177-212, republicado y ampliado en J. RODRÍGUEZ MORALES, «Imagen y realidad de las calzadas romanas», *El Nuevo Miliario: boletín sobre vías romanas, historia de los caminos y otros temas de geografía histórica*, 16, 2013, 5-29; JOSEP BENEDITO NÚEZ: «Las infraestructuras viarias de Saguntum en época imperial: propaganda, prestigio social y poder municipal», *Potestas*, 8 (2015), pp. 9-36.) y más concretamente sobre los miliarios (SUSINI, «Compitare per via»; ENCARNAÇÃO, «Miliários da Geira»; L. MROZEWICZ, «Via et imperium», en: REGULA FREI-STOLBA (ed.), *Siedlung und Verkehr im Römischen Reich*, Peter Lang, Bern, 2004, pp. 345-359; EBERHARD W. SAUER, «Milestones and Instability (Mid-Third to Early Fourth Centuries AD) », *Ancient society* 44 (2014), pp. 257-305).

36. ENCARNAÇÃO, «Miliários da Geira», p. 39.

La ventaja que tienen los epígrafes miliarios es su datación consular que nos permite tener una perspectiva diacrónica de la política viaria durante los cuatro siglos que estos epígrafes se usaron en la Bética.³⁷ En esa diacronía se pueden observar las consecuentes reparaciones que reavivan la idea de permanencia, vigilancia, preocupación y eficiencia a la par que el constante flujo de personas y mercancías, que daba sentido de pertenencia a las ciudades y provincias³⁸ a un todo común que funcionaba de manera uniforme. En la Bética tenemos, por ejemplo, el paradigmático caso de la Cuesta del Espino que, lejos de ser un nido de miliarios, muestra las fases de reparación de un tramo desde el siglo I al III.³⁹ Hay que tener en cuenta que las vías son un

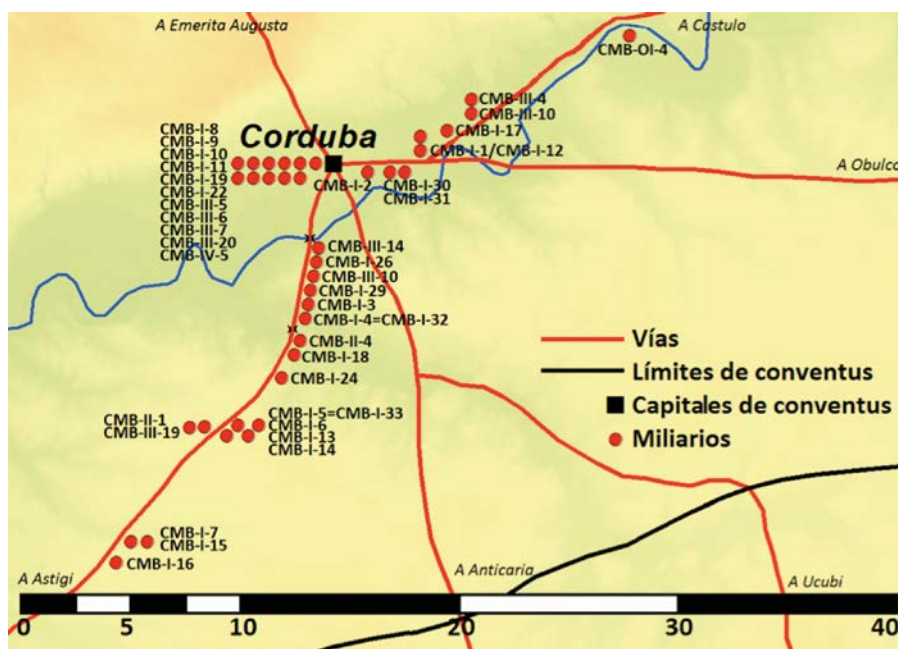


Fig. 2. Miliarios de la *via Augusta* en los alrededores de Córdoba.

La cuesta del Espino se encuentra a unas 10 millas al sureste de la capital provincial
(Elaboración propia basada en los *corpora* citados en la nota 44)

37. Para la Bética, el primer miliario se data en época de Augusto en el 2 a.C. (*Corpus Milliariorum Baeticorum* recogido en mi tesis doctoral SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO: *Límites y Territorios de la Bética Romana*, Universidad Complutense de Madrid-Tesis Doctoral Inédita, Madrid, 2017, pp. 665-669, a partir de ahora citado como *CMB*. *CMB*-I-1 = *CIL* II, 4701) y el último en el 368 con el emperador Decencio (*CMB*-IV-16 = *CIL* II, 4692). Por ello es por lo que dicho estudio se circunscribe solo a la provincia de la Bética, ya que no se ha encontrado, al menos de momento, ningún miliario anterior a la división provincial de la antigua Ulterior. No obstante, ciudades de las provincias anexas también son tenidas en cuenta.

38. ZANKER, «The city as a symbol», p. 29.

39. En la fig. 1: *CMB*-I-5= *CMB*-I-33 Miliario de Augusto reutilizado por Diocleciano *CIL* II, 4704 / *CIL* II²/7, p 65, n° 15 = *CIL* II, 4723 / *CIL* II²/7, p 65, n° 15; *CMB*-I-6 Miliario de Augusto *CIL* II 4705 / *CIL* II²/7, p 65 n 17; *CMB*-I-13 Miliario de Tiberio *CIL* II, 4713 / *CIL* II²/7, p 65 n 18; *CMB*-I-14 Miliario de Tiberio; *CMB*-II-1 Miliario de Nerva *CIL* II, 4724 / *CIL* II²/7, p 65 n 15; *CMB*-III-19 Miliario de Aureliano *HEp* 1, 274.

elemento de necesario y continuo mantenimiento⁴⁰ y es importante remarcar este hecho para entender las políticas viarias, tanto en el modo de expresión de las referencias a reparaciones y reconstrucciones en la epigrafía viaria,⁴¹ como en los magistrados encargados de ellos y otros factores que afectan directamente a la comprensión de las vías. Con respecto a los magistrados, curiosamente no sólo en la Bética sino en toda Hispania no existen miliarios en donde el emperador se ciña el título de *curator viae*⁴² y no tenemos expresión explícita de dicho cargo con respecto a otro magistrado que lo desempeñase.

Viendo el territorio provincial bético, se tiene constancia de un total de 81 inscripciones miliarias⁴³ divididas del siguiente modo: 31 miliarios del siglo I (39,2 %), 11 miliarios del siglo II (13,6 %), 23 miliarios del siglo III (28,4 %) y 16 miliarios del siglo IV (19,7 %). La Bética es una de las zonas con más concentración de epigrafía, pero sin embargo es escaso el número de este tipo de epígrafes, tan solo un 11 % si los cálculos los hacemos con el resto de Hispania.

Como comenté al inicio, la ausencia de miliarios republicanos indica que este tipo de hitos no se conocía en el sur bético hasta el principado de Augusto, quien introducirá este tipo de epígrafes en la zona y no sólo eso, sino que, además, será del que más número de miliarios tengamos catalogados en los *corpora* epigráficos hasta la fecha con un total de 11, aunque seguido por Caracalla con 10 miliarios. Las divergencias son palpables. Parece existir

40. RAY LAURENCE: «Milestones, communication and political stability», en: LINDA ELLIS, FRANK L. KIDNER (eds.), *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity: Sacred and Profane*, Ashgate, Aldershot, p. 44.

41. Una de las principales fuentes al respecto es Plut. *Grach.* 7.

42. *CIL* V, 8089-8093; 8096-8099; 8104.

43. El Corpus se ha realizado siguiendo las catalogaciones del *CIL* II: EMIL HÜBNER, *Corpus Inscriptionum Latinarum, volume secundum. Inscriptiones Hispaniae Latinae* (Berlín 1869) e *Inscriptionum Hispaniae Latinarum supplementum* (Berlín 1893); *CIL* II² / 5: ARMIN U. STYLOW, RAFAEL ATENCIA PÁEZ, JULIÁN GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, CRISTÓBAL GONZÁLEZ ROMÁN, MAURICIO PASTOR MUÑOZ y PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA (eds.) *adiuvantibus* HELENA GIMENEZ PASCUAL, MONIKA RUPPERT, MANFRED G. SCHMIDT, *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae, editio altera, pars V. Conventus Astigitanus* (Berlín / New York 1998); *CIL* II² / 7: ARMIN U. STYLOW, *adiuvantibus* CRISTÓBAL GONZÁLEZ ROMÁN y Géza ALFÖLDY, *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae, editio altera, pars VII. Conventus Cordubensis* (Berlín / New York 1995), los repertorios monográficos de JOSÉ MARÍA SOLANA SÁINZ y LUIS HERNÁNDEZ GUERRA: *La política viaria en Hispania siglo III d.C.*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2002; JOSÉ MARÍA SOLANA SÁINZ y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO: *La Política viaria en Hispania. Siglo IV d.C.*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998; JOSÉ MARÍA SOLANA SÁINZ y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO, *La red viaria romana en Hispania: siglos I-IV d.C.*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2006; JOSÉ MARÍA SOLANA SÁINZ y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO, *La política viaria en Hispania: siglos I-II d.C.*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008. (la información de este último es la misma proporcionada en JOSÉ MARÍA SOLANA SÁINZ y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO, «La política edilicia viaria en Hispania durante el reinado de Trajano», *Hispania Antiqua* 26 (2002), p. 59-98. Y también en JOSÉ MARÍA SOLANA SÁINZ y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO, «La política edilicia viaria en Hispania durante el reinado de Adriano», *Hispania Antiqua* 30 (2006), p. 35-86., en dónde aporta la misma información publicada anteriormente) criticando algunos miliarios adscritos al territorio bético que no eran y añadiendo miliarios no catalogados publicados por STYLOW, ATENCIA y VERA, «*Via Domitiana Augusta*», pp. 417-430. Se completa el catálogo con las aportaciones de RAMÓN CORZO SÁNCHEZ y MARGARITA TOSCANO SAN GIL: *Las vías romanas de Andalucía*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1992, y las revisiones de todo ello a través de los tomos de *Hispania Epigraphica* y mediante las fichas del Archivo Epigráfico de Hispania, así como de los nuevos volúmenes del *CIL* y su archivo en Berlín.

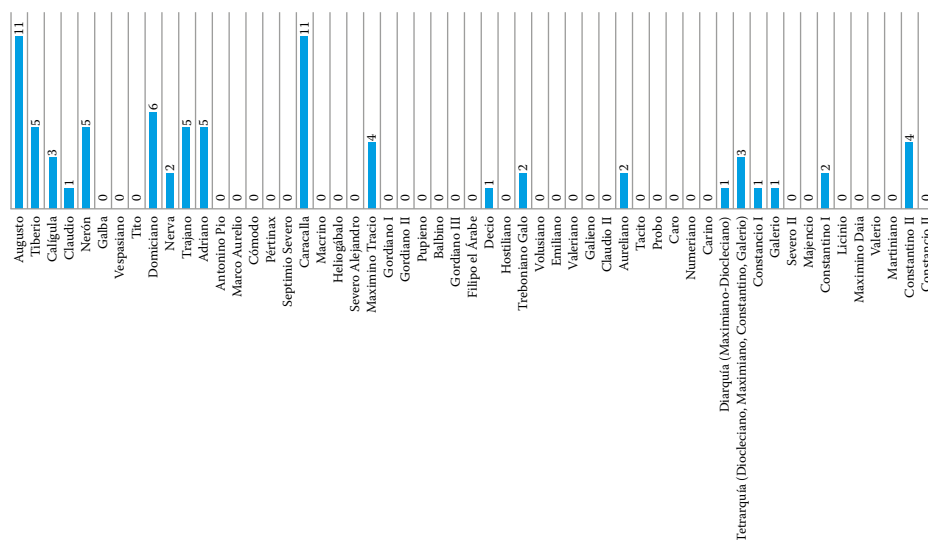


Fig. 3. Diagrama sobre los epígrafes miliarios béticos con respecto a cada emperador (Elaboración propia basada en los *corpora* de la nota 44)

un cierto interés durante el siglo I a amojonar las vías Béticas (a excepción de la llamativa ausencia de miliarios flavios), que es cuando el uso funcional sigue presente con la representación del numeral en los epígrafes. Después hay una cierta ausencia hasta una reparación generalizada de las vías en época de Caracalla y, más allá, los emperadores son intermitentes, evidenciando quizás intervenciones de carácter muy puntual.

EL MILIARIO COMO HERRAMIENTA DE LA PEDAGOGÍA DEL PODER EN EL CONTEXTO RURAL

En la percepción del espacio, lejos de tener una visión cartográfica, científica y objetiva,⁴⁴ la concepción geográfica del espacio romano es puramente hodológica. Esta visión no se corresponde con una realidad puramente palpable, donde se tiene una visión cualitativa, subjetiva, individual y unipersonal, siempre según la mentalidad de un caminante a lo largo de una línea, un *odos*, un camino que tiene una sola dirección en esos ejes de la realidad.⁴⁵ Una percepción que entiende la referencia espacial como una consecución de otros espacios que se van sucediendo en el tiempo, como podemos observar en los textos clásicos, además de las fuentes periplográficas o itinerarias.

44. PIETRO JANNI: *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*, Giorgio Bretschneider Editore, Roma, 1984, especialmente pp. 79-158.

45. FRANCISCO JOSÉ GONZÁLEZ PONCE: «Estrabón, *Geografía* III.5.2. [C167] y la concepción hodológica del espacio geográfico», *Habis* 21 (1990), p. 82.

La voluntad del lector pasante es algo que desarrollaron los romanos a través de la epigrafía monumental en arcos y en frontones, donde estos textos se empezaban a leer de lejos y se terminaban cuando se encontraban en las proximidades.⁴⁶ Sobre estas inscripciones, podrían considerarse también ejemplos en los puentes, que serían inscripciones visibles para aquellos que vienen en barca y quizás los ejemplos más visibles son el puente Fabricio en la propia Roma o el puente de Ariminum,⁴⁷ pero en la Bética nos encontramos dos inscripciones de Augusto en el puente de las Alcantarillas (Los Palacios y Villafranca),⁴⁸ otra de Claudio en el puente de Alcolea⁴⁹ o quizás también la estela de Encinasola.⁵⁰

También tendría una importancia especial el afamado puente del Jano Augusto, punto cero de las millas de la *via Augusta* en la Bética.⁵¹ Con motivo de la reorganización provincial de Hispania, la frontera interprovincial entre la Citerior y la Bética se movió incorporando Cástulo y su territorio a la Citerior. Esto provocó que el límite interprovincial se situase en el cercano Betis. Desde allí, el sistema viario augusteo fijó el origen de las millas para el tramo bético de la *via Augusta*. Este nuevo *caput viarum*, en donde habría un arco, se llamó *Ianus Augusto*, según mencionan los miliarios. Las implicaciones de Jano con respecto a los límites son muy conocidas y su relación con un arco serviría como marcador y zona de paso.⁵²

Es por eso que los miliarios constituyen un hito en el paisaje rural que tiene gran importancia en la concepción psicológica del viajero. Los miliarios constituyen el hilo conductor de un camino y son la consecución de una línea. Pero esta importancia que el miliario tenía en la mentalidad del viajero queda relegada a unas pocas vías en el sur hispano. En nuestra mentalidad se ha ido creando la idea del miliario como un hito que siempre existió a lo largo de las

46. SUSINI, «Compitare per via», p. 160.

47. SUSINI, «Per una classificazione», p. 194.

48. Tradicionalmente se ha considerado la siguiente lectura: 1. [---] *Caes(ar) Augustus pontem* [- - - / - - -] *AV* [- - - / - - -] *O C* [- - -] 2. *Caes(ar) A* *ugustu[s]*. *CIL* II, 1285 = *HEp* 2, 651 / *HEp* 4, 771. Recientemente Rotenhofer ha propuesto una nueva lectura indicando su dedicación por los cónsules P. Vinicio y P. Alfeno Varo: *Augustu[s] pontem dedicavit P Vinicio P Alfeno Varo co(n)s(ulibus)* PETER ROTENHOFER: «Neue Beobachtungen zu einer alten Inschrift: Die monumentale Bauinschrift der puente romano de las Alcantarillas (Utrera, SE)», en: JOAN CARBONELL MANILS y HELENA GIMENO PASCUAL (eds.), *A Baete ad fluvium Anam: Cultura epigráfica en la Bética Occidental y territorios fronterizos. Homenaje al profesor José Luis Moralejo Álvarez*, Alcalá de Henares, 2016, pp. 175-194.

49. *Ti(berius) Claudius / Caesar Aug(ustus) / Germanicus / pontif(ex) max(imus) / trib(unicia) pot(estate) IIII / imp(erator) VIII co(n)s(ul) III / design(atus) IIII p(ater) [p(atriciae)] / refecit*. *CIL* II²/7, 715.

50. *Imp(erator) Caesar Aug / ustus Trib(unicia) Pot(estate) XXX / P(ontifex) M(aximus) Co(n)s(ul) (X) XIII Pater Patriae fecit* *CIL* II, 4686 = *HEp* 7, 349.

51. Este hecho es conocido desde los primeros estudios de miliarios en el sur hispano. No obstante, por citar una fuente que trata los *capita viarum*, GORDON J. LAING: «Roman Milestones and the *Capita Viarum*», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 39 (1908), p. 28.

52. *vid.* LOUISE A. HOLLAND: *Ianus and the bridge*, American Academy in Rome, Rome, 1961, pp. 294-295. PIERRE SILLIÈRES: «Le *Ianus Augustus*», en: ROBERT BEDON, PAUL MARIUS MARTIN y CHARLES-MARIE TERNES: *Mélanges Raymond Chevallier: Histoire & Archéologie. Caesarodunum* 28 (1994), p. 309, llega más allá situando un edificio de culto imperial, teoría que mantiene y desarrolla más ampliamente en SILLIÈRES, «Paysage routier, syncrétisme religieux», pp. 273-275.

vías pero ni mucho menos esto fue así. La excepcionalidad se refleja tanto en el número de miliarios en los ámbitos provinciales de manera comparativa, como en los mapas de dispersión. Por ejemplo, sin irnos de Hispania encontramos grandes diferencias. Mientras que en la Bética contamos con 81 epígrafes, en la Lusitania 108⁵³ y en la Citerior se sobrepasan los 1000.⁵⁴ Teniendo una visión más global y comparándolo con otras partes del imperio, los datos varían en gran medida teniendo en cuenta los 110 hallazgos de Britania, 250 para la Narbonense, 450 de Palestina, cercana a los más de 570 para el Ilírico, aunque sin superar a los más de 1000 hallados en las provincias de Asia Menor o los cerca de 2300 en África Proconsular o Numidia. La gran variación de los datos va acorde con la diferencia de extensión territorial pero también con los usos epigráficos provinciales. Esto demuestra que no existió una política de amojonamiento de manera global y que el papel predominante que el miliario juega en los discursos museográficos nos condiciona a fomentar una idea que no se corresponde con la realidad. La excepcionalidad también se puede ver en números ya que en valores muy generales, y confiando en los cálculos de Susini que indicaban la existencia de 300.000 inscripciones romanas para todo el imperio (sin contar los miles o millones de objetos incluidos en la categoría de *instrumentum domesticum*),⁵⁵ y con el valor que Kolb nos da de unos 8000 miliarios para todo el imperio,⁵⁶ vemos que los miliarios solo supondrían un escaso 2,7 % del total.⁵⁷

Si examinamos además el mapa de dispersión de los miliarios béticos, puede verse que todos ellos, teniendo en cuenta contadas excepciones, se concentran en vías de importancia. De los 81 testimonios de epigrafía viaria que tenemos en la Bética, la mitad se encuentra en el eje articulador por excelencia: la *vía Augusta*. El resto se sitúa en la vía que va entre Astigi y Malaca y la que va entre Hispalis y Augusta Emérita.

Es más, actualmente la aparición de una posible estela de reparación de puente en Bujalance⁵⁸ ha reactivado la teoría de considerar el tramo sur como el tramo original⁵⁹ que, cruzando por el puente de Alcolea de Córdoba, iría hacia

53. Según los catálogos de Solana Sainz citados en nota 44.

54. En el nuevo volumen del *CIL* XVII/1 se cuentan algo más de 500 en el territorio de la Citerior sin contar con Galicia, que tendría como mínimo esa misma cifra.

55. GIANCARLO SUSINI, *Epigrafia romana*, Jouvence, Roma, 1982, p. 25.

56. Se han identificado cerca de 8000 miliarios pertenecientes a la época imperial, frente a una escasa cuarentena que tienen cronología republicana, *vid.* KOLB, «*Miliaria: Ricerca e metodi*», p. 19. El corpus que recientemente ha compilado los miliarios republicanos es BORJA DÍAZ ARIÑO: *Miliarios romanos de época republicana* (= *Opuscula Epigraphica* 16), Edizioni Quasar, Roma, 2015 y, en especial, para la Hispania Citerior, 106-109, aunque no hace referencia a la ausencia de epigrafía miliaria en la Bética.

57. Hay que tener en cuenta que aproximadamente el 75 % de los epígrafes romanos serían textos funerarios. JUAN MANUEL ABASCAL PALAZÓN: «*Fasti Consulares, Fasti Locales y Horología* en la epigrafía de Hispania», *Archivo Español de Arqueología*, 75 (2002), p. 270.

58. ÁNGEL VENTURA VILLANUEVA: «Inscripción del emperador Claudio, alusiva a la restauración de la Vía Augusta en Bujalance», *Adalid* 4 (2013), pp. 77-85.

59. MANFRED G. SCHMIDT: «*A Gadibus Romam. Myth and reality of an ancient route*», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 54.2 (2011), pp. 71-86.

Obulco, argumentándolo con la ausencia de miliarios que no marcan las millas hacia el Iano Augusto. No obstante, habiendo expresado la excepcionalidad de estos epígrafes, teniendo en cuenta las dinámicas de amojonamiento que se pueden apreciar en la Bética y examinando este caso en concreto, la mera existencia de cuatro miliarios⁶⁰ en la zona norte de los siglos I-IV nos da una prueba del espacio que realmente interesaba como espacio de poder y, en definitiva, el principal ramal de uso sería el norte.

LA DATACIÓN CONSULAR DE LOS MILIARIOS

Como es sabido, la concepción temporal previa a la llegada de los romanos era diferente aunque no sepamos gran cosa al respecto. No obstante, la concepción temporal romana estaba orientada a la administración y legislación como bien nos dejan ver los textos jurídicos.⁶¹ Sin embargo, el modelo oficial convivía con otros modelos temporales provinciales⁶² y esto se ha reflejado de manera muy escasa pero probatoria en la epigrafía hispana.

No obstante, los miliarios no dejan de ser un elemento de expresión del poder central⁶³ y, por ello, el modelo temporal que se usa es el oficial importado del *caput imperi* a través del modelo absoluto y de los *fasti consulares* del emperador. Este tipo de expresión temporal es otra prueba más de ese uso.

Hay que señalar que las inscripciones miliarias del siglo IV en Hispania y en otras partes del Imperio⁶⁴ dejan de relatarnos la construcción o reparación de vías, para referirnos los rápidos cambios de los emperadores y el afán de los gobernadores por halagarles.

ALGUNAS CONCLUSIONES FINALES

Que los miliarios sean un elemento de poder no es algo que no se haya dicho antes. No obstante, sorprende la escasa labor que se había hecho en profundizar en esta temática, una vía que sin duda hará falta explorar de manera más amplia a fin de obtener resultados globales. Con el paulatino trabajo de

60. Concretamente: *CIL* II, 4699 (Caracalla) y *CIL* II, 4700 (Constantino II y Constancio) en Montoro, AE 1986, 368 (Nerón) en Alcorrucén y *CIL* II, 4730 (Caracalla) en Espeluy.

61. ABASCAL PALAZÓN: «*Fasti Consulares, Fasti Locales y Horologia*», p. 269.

62. DENIS FEENEY: *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*, Sather Classical Lectures 65, Berkeley, 2007, pp. 9-10 y 14.

63. SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO: «Poder y Territorio. La política territorial y viaria en la Baetica de Augusto a Adriano», en VV. AA., *Formas, manifestaciones y estructuras del poder político en el Mundo Antiguo*, UAM Ediciones, Madrid, 2017, pp. 333-350, en donde trato algunos asuntos dinásticos más específicos.

64. SAUER, «Milestones and Instability», pp. 263-265.

compilación en los nuevos *corpora* provinciales del *CIL* XVII⁶⁵ relativos a los miliarios podremos tener una visión más acertada de la implantación y el significado real de este tipo de epígrafes a lo largo y ancho del imperio, siendo más conscientes de sus divergencias locales.

Habiendo ahondado en algunas cuestiones como su dispersión geográfica, su análisis comparativo y las vías en las que se usaron o sobre su expresión temporal, argumenta de una manera más categórica la visión de dichas columnas pudiendo también decir que, al menos en las tierras de la Bética, la función principal fue sin duda la propagandística por encima de la informativa.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDREU PINTADO, JAVIER: *Fundamentos de la epigrafía latina*, Ediciones Liceus, Madrid, 2009.
- ABASCAL PALAZÓN, JUAN MANUEL: «Fasti Consulares, Fasti Locales y Horologia en la epigrafía de Hispania», *Archivo Español de Arqueología*, 75 (2002), pp. 269-286.
- BENEDITO NUEZ, JOSEP: «Las infraestructuras viarias de Saguntum en época imperial: propaganda, prestigio social y poder municipal», *Potestas*, 8 (2015), pp. 9-36.
- CICALA, VALERIA: «Tra memoria e comunicazione: approcci di lettura», *Epigraphica*, 55 (1993), pp. 212-214.
- CIL* II: HÜBNER, E.: *Corpus Inscriptionum Latinarum, volume secundum. Inscriptiones Hispaniae Latinae* (Berlin, 1869) e *Inscriptionum Hispaniae Latinarum supplementum* (Berlin, 1893).
- CIL* II² / 5: STYLOW, A. U.; ATIENZA PÁEZ, R.; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, J.; GONZÁLEZ ROMÁN, C.; PASTOR MUÑOZ, M. y RODRÍGUEZ OLIVA, P. (eds.) adiuvantibus GIMENEZ PASCUAL, H.; RUPPERT, M. y SCHMIDT, M.G.: *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae, editio altera, pars V. Conventus Astigitanus* (Berlin / New York, 1998).
- CIL* II² / 7: STYLOW, A. U. adiuvantibus GONZÁLEZ ROMÁN C. y ALFÖLDY, G.: *Corpus Inscriptionum Latinarum II. Inscriptiones Hispaniae Latinae, editio altera, pars VII. Conventus Cordubensis* (Berlin / New York, 1995).
- CORZO SÁNCHEZ RAMÓN y MARGARITA TOSCANO SAN GIL: «Las vías romanas de Andalucía», Junta de Andalucía, Sevilla, 1992.
- DÍAZ ARIÑO, BORJA: *Miliarios romanos de época republicana* (= Opuscula Epigraphica 16), Edizioni Quasar, Roma, 2015.
- ENCARNAÇÃO, JOSÉ: «Miliários da Geira: informação e propaganda», *Cadernos de arqueologia. Serie II*, 12-13 (1995-96), pp. 39-43.
- ESPAÑA-CHAMORRO, SERGIO: «The Republican Walls as a Way to Create the Hispano-Roman Identity in the Iberian Peninsula», en: L. BOMBARDIERI, A. D'AGOSTINO, G. GUARDUCCI, V. ORSI, y S. VALENTINI (eds.), *Identity and Connectivity: Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012*. Archaeopress, Oxford, 2013, 983-990.
- «Poder y Territorio. La política territorial y viaria en la Baetica de Augusto a Adriano», en VV. AA., *Formas, manifestaciones y estructuras del poder político en el Mundo Antiguo*, UAM Ediciones, Madrid, 2017, pp. 333-350.
- *Límites y Territorios de la Bética Romana*, Universidad Complutense de Madrid-Tesis Doctoral Inédita, Madrid, 2017.

65. Actualmente ya se encuentran publicados los volúmenes que compilan la Narbonense (G. Walser 1986), *Raetia, Noricum*, (A. Kolb, G. Walser, G. Winkler, 2005) Dalmatia (G. Kolb, G. Walser 2012), y la *Hispania Citerior* sin Galicia (M. G. Schmidt y C. Campedelli, 2015). No obstante, ya están en marcha los volúmenes que compilarán *Italia, Baetica y Lusitania*, además de otras zonas como *Pannonia, Moesia, Thracia, Dacia, Macedonia y Achaia*.

- ESPINOSA RUIZ, URBANO: *Administración y control territorial en el Imperio romano: una aproximación histórica*, Universidad de la Rioja, Logroño, 2006.
- FEENEY, DENIS: *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*, Sather Classical Lectures 65, Berkeley, 2007.
- GIANFROTTA, PIERO A.: «Le vie de comunicazione», en EMILIO GABBA, ALDO SCHIAVONE (eds.): *Storia di Roma IV*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 301-322.
- GONZÁLEZ PONCE, FRANCISCO JOSÉ: «Estrabón, Geografía III.5.2. [C167] y la concepción hodológica del espacio geográfico», *Habis*, 21 (1990), pp. 79-92.
- HOLLAND, LOUISE A.: *Ianus and the bridge*, Roma, 1961.
- JANNI, PIETRO: *La mappa e il periplo. Cartografia antica e spazio odologico*, Roma, 1984.
- KOLB, ANNE: «Miliaria: Ricerca e metodi. L'identificazione delle petre milari», en: F. PAVAN (ed.), *I miliari lungo le strade dell'impero. Atti del Convegno (Isola della Scala, 28 novembre 2010)*, Verona, 2011, pp. 17-28.
- «The conception and practice of Roman rule: the example of transport infrastructure», *Geographia Antiqua*, 20-21 (2011-2012), pp. 53-70.
- LAING, GORDON J.: «Roman Milestones and the *Capita Viarum*», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 39 (1908), pp. 15-34.
- LAURENCE, RAY: «Milestones, communication and political stability», en: L. ELLIS AND F.L. KIDNER (eds.), *Travel, Communication and Geography in Late Antiquity: Sacred and Profane*, Ashgate, Aldershot, pp. 38-49.
- LÓPEZ, PAZ: *La ciudad ideal: El territorio*, Editorial de la Historia, Santiago de Compostela, 1994.
- MROZEWICZ, L.: «Via et imperium», en: R. FREI-STOLBA (ed.), *Siedlung und Verkehr im Römischen Reich*, Bern, 2004, pp. 345-359.
- PONTE ARRÉBOLA, VANESSA: «Régimen jurídico de las vías romanas», en: *Las técnicas y las construcciones en la ingeniería romana*, Fundación de la Ingeniería Técnica de Obras Públicas, Córdoba, 2010, pp. 75-118.
- RODRÍGUEZ MORALES, JESÚS: «Calzadas romanas, ¿propaganda o utilidad?», en: G. BRAVO Y R. SALINERO, *Propaganda y persuasión en el mundo romano: Actas del VIII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos*, Signifer Libros, Madrid-Salamanca, 2011, pp. 177-212.
- «Imagen y realidad de las calzadas romanas», *El Nuevo Miliario: boletín sobre vías romanas, historia de los caminos y otros temas de geografía histórica*, 16 (2013), pp. 5-29.
- ROLDÁN HERVÁS, JOSÉ MANUEL: *Itineraria hispana: fuentes antiguas para el estudio de las vías romanas en la Península Ibérica*, Anejo de Hispania Antiqua, Valladolid, 1975.
- ROTENHOFFER, PETER: «Neue Beobachtungen zu einer alten Inschrift: Die monumentale Bauinschrift der puente romano de las Alcantarillas (Utrera, SE)», en: J. CARBONELL MANILS Y H. GIMENO PASCUAL (eds.), *A Baete ad fluvium Anam: Cultura epigráfica en la Bética Occidental y territorios fronterizos. Homenaje al profesor José Luis Moralejo Álvarez*, Alcalá de Henares, 2016, pp. 175-194.
- SALAMA, PIERRE: *Bornes milliaires d'Afrique proconsulaire*, Collection de l'École Française de Rome, Paris-Tunis, 1987.
- SAUER, EBERHARD W.: «Milestones and Instability (Mid-Third to Early Fourth Centuries AD)», *Ancient society* 44 (2014), pp. 257-305.
- SCHMIDT, MANFRED G.: «A *Gadibus Romam*. Myth and reality of an ancient route», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 54.2 (2011), pp. 71-86.
- SILLIÈRES, PIERRE: «À propos d'un nouveau milliaire de la Via Augusta, une *Via Militaris* en Bétique», *Revue des Études Anciennes*, 83 (1981), pp. 255-261.
- *Les Voies de communication de l'Hispanie méridionale*, Bordeaux, 1990.
- «Le *Ianus Augustus*», en: R. BEDON ET P. M. MARTIN *Mélanges Raymond Chevallier: Histoire & Archéologie. Caesarodunum*, 28 (1994), pp. 305-311.
- «Paysage routier, syncrétisme religieux et culte impérial le long des voies de l'Hispanie méridionale: l'apport de la toponymie», *Gerion*, 21.1 (2003), pp. 265-281.

- «La *vehiculatio* (ou *cursus publicus*) et les *Militares Viae*. Le contrôle politique et administratif de l'Empire par Auguste», *Studia Historica. Historia Antigua*, 32 (2014), pp. 123-141.
- SOLANA SAINZ, JOSÉ MARÍA y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO: *La Política viaria en Hispania. Siglo IV d.C.*, Valladolid, 1998.
- SOLANA SAINZ, JOSÉ MARÍA y LUIS HERNÁNDEZ GUERRA: *La política viaria en Hispania siglo III d.C.*, Valladolid, 2002.
- SOLANA SAINZ, JOSÉ MARÍA y LUIS SAGREDO SAN EUSTAQUIO: *La red viaria romana en Hispania: siglos I-IV d.C.*, Valladolid, 2006.
- *La política viaria en Hispania: siglos I-II d.C.*, Valladolid, 2008.
- STYLOW, A. ARMIN U.; ATENCIA PÁEZ RAFAEL y JUAN CARLOS VERA RODRÍGUEZ: «Via Domitiana Augusta», *Mainake*, 26 (2004), pp. 417-430.
- SUSINI, GIANCARLO.: *Epigrafia romana*, Jouvence, Roma, 1982.
- «Compitare per via. Antropologia del lettore antico: meglio, del lettore romano», en *Alma Mater Studiorum* I, 1 (1988), pp. 105-115. Reedición con el mismo título en *Epigrafia e Antichità. Epigraphica Dilapidata. Scritti scelti di Giancarlo Susini*, Arctos, Faenza, 1997, pp. 157-172.
- «Per una classificazione delle iscrizioni itinerarie», en: *Tecnica Stradale Romana (Atlante Tematico di Topografia Antica 1)*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 1999, pp. 119-121.
- VENTURA VILLANUEVA, ÁNGEL: «Inscripción del emperador Claudio, alusiva a la restauración de la Vía Augusta en Bujalance», *Adalid*, 4 (2013), pp. 77-85.
- VAQUERO, BENJAMÍN y MARÍA JOSÉ RUBIO: «Las reparaciones de calzadas en la Bética romana», en: *II Congreso de Historia de Andalucía. Historia Antigua*, Junta de Andalucía, Córdoba, 1994, pp. 441-452.
- ZANKER, PAUL: «The city as a symbol: Rome and the creation of an urban image», E. FENTRESS y S. E. ALCOCK, *Romanization and the city: creation, transformation, and failures. Proceedings of a conference held at the American Academy in Rome to celebrate the 50th anniversary of the excavation of Cosa*, 14-16 May, 1998. *Journal of Roman Archaeology Supplement* 38, Portsmouth, R.I., 2000, pp. 25-41.
- ZAPICO MAROTO, LUIS: «¿Se redactó el Itinerario de Antonino con un propósito geográfico?», *Revista de Obras Públicas*, 36 (3284) (octubre de 1989), pp. 747-753.

PROPAGANDA Y REALIDAD DE LAS ELECCIONES EPISCOPALES EN LA PRIMERA MITAD DEL REINADO DE ENRIQUE IV DE CASTILLA: UNA ESTRATEGIA DE PODER CONTESTADA

DIEGO GONZÁLEZ NIETO
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 31/03/2017 / Evaluado: 21/04/2017 / Aprobado: 02/05/2017

RESUMEN: En este artículo vamos a analizar la intervención de Enrique IV de Castilla en las elecciones episcopales de la primera mitad de su reinado, y compararlo con aquellos aspectos de su intervención que fueron criticados en el contexto de la guerra civil castellana (1465-1468). El objetivo es comprobar si la propaganda se ajustó a la realidad y, en caso contrario, cuáles eran las metas que sus impulsores pretendían alcanzar a través de ella.

Palabras clave: elecciones episcopales, conflicto, propaganda, Enrique IV de Castilla.

ABSTRACT: In this paper we will analyse Henry IV of Castile's intervention in episcopal elections during the first half of his reign, and compare it with those aspects of his intervention that were afterwards criticised in the context of the Castilian civil war (1465-1468). Our aim is to check whether propaganda had any correspondence to real events and, if otherwise, what goals did its promoters try to achieve by using it.

Keywords: episcopal elections, conflict, propaganda, Henry IV of Castile.

INTRODUCCIÓN Y PLANTEAMIENTO

Enrique IV de Castilla (1454-1474) fue un monarca profundamente cuestionado. Numerosos fueron los manifiestos en los que sus detractores detallaron los grandes males que había causado y que justificaron la deposición

ritual a la que fue sometido el 5 de junio de 1465.¹ En ellos ocuparía un lugar principal todo lo referente a las relaciones de este monarca con la religión y la Iglesia. En este sentido, uno de los agravios que el rey habría cometido contra esta institución era haber hecho un mal uso de su capacidad de intervención en las elecciones episcopales del reino.

Los monarcas castellanos, debido a sus favorables relaciones con Roma, habían aumentado en las últimas décadas la capacidad para imponer su criterio en tales designaciones: la obtención del denominado «derecho de suplicación», a partir de la emisión de la bula *Sedis Apostolicae* en 1421, supuso un hito fundamental de este proceso. Ya en el reinado de Enrique IV, Calixto III y Pío II ratificarían este derecho de suplicación del rey castellano.² El objetivo prioritario de esta actuación era instalar en el seno de la Iglesia castellana toda una red clientelar a su servicio que les permitiese, entre otros fines, aumentar el control sobre esta institución, meta a la que aspiraron las distintas monarquías en el contexto general del avance hacia el Estado Moderno.³

Enrique IV no perdería la oportunidad de intervenir para que, en las distintas mitras que fueron quedando vacantes, resultasen elegidos algunos de sus más estrechos colaboradores; una estrategia de poder que le serviría para alcanzar objetivos políticos de distinta naturaleza, especialmente, los de carácter eclesiástico.⁴ Con ello aumentaría su poder e influencia, algo a lo que se oponían los personajes que se rebelaron contra él y que, precisamente, expusieron tales críticas en el contexto de la guerra civil.

A pesar de ello, esta censura hacia su papel debe ser atendida. En este estudio nos proponemos comparar la propaganda emitida contra esta acción concreta del rey con lo que fue la realidad del desarrollo de las elecciones episcopales durante la primera mitad de su reinado, con el fin de determinar si se ajusta o no a ella, y, en caso negativo, qué objetivos se perseguían al exponer tales quejas. Para ello, tres serán los apartados a desarrollar: en el primero se expondrán los argumentos utilizados por esa propaganda para desprestigiar la acción del rey; en el segundo será desarrollada la intervención de Enrique IV en las elecciones de ese marco temporal, prestando especial atención a los personajes que resultaron elegidos; y en el tercero se cotejarán los argumentos expuestos en la primera parte con los datos obtenidos en la segunda, para llegar a unas conclusiones finales que nos permitan contestar a las cuestiones planteadas.

1. Sobre este reinado, véase en especial: LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Enrique IV de Castilla: la difamación como arma política*, Ariel, Barcelona, 2001; y MARÍA DOLORES CARMEN MORALES MUÑOZ, *Alfonso de Ávila, rey de Castilla*, Institución Gran Duque de Alba de la Diputación Provincial de Ávila, Ávila, 1988.

2. JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, «Enrique IV de Castilla y el Pontificado (1454-1474)», *En la España Medieval*, 19 (1996), pp. 198-199.

3. JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, *Iglesia y génesis del Estado Moderno en Castilla (1369-1480)*, Editorial Complutense, Madrid, 1994, pp. 343-344 y p. 364; y ÓSCAR VILLARROEL GONZÁLEZ, *El rey y la Iglesia castellana. Relaciones de poder con Juan II (1406-1454)*, Fundación Ramón Areces, Madrid, 2011, p. 404 y p. 426.

4. Algunos de estos objetivos en ANA ARRANZ GUZMÁN, «La buena fama del clero y el peligro de escándalo público: un tema de preocupación episcopal», en ISABEL BECEIRO PITA (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (Siglos XII-XV)*, Sílex, Madrid, 2014, pp. 103-104.

«INJURIA DE DIOS É DE SU SANTA EGLESIA»: LA CRÍTICA AL
INTERVENCIONISMO REGIO EN LAS ELECCIONES EPISCOPALES

Como ya se ha anunciado, los conjurados de 1465 censuraron abiertamente el uso que Enrique IV había hecho de su capacidad de intervención en las elecciones episcopales. Fue una de esas reclamaciones recurrentes en cada uno de los manifiestos que, con fines propagandísticos, se presentaron ante el rey para forzar el cambio de la política llevada hasta el momento. Así se hizo, por ejemplo, en el manifiesto de Yepes de 1460, donde se pidió al rey que «en el dar de las dignidades [eclesiásticas], quiesiese acatar la qualidad de las personas, que fuesen tales quales el derecho canonico determina».⁵ El eje fundamental de la crítica contra este aspecto queda ya expuesto: se centrarían en la falta de adecuación de los personajes por los que había suplicado las sedes episcopales.

Pero, ¿en qué características se basaron para determinar esta falta de idoneidad? En el manifiesto de Burgos, redactado el 28 de septiembre de 1464, se condenó que el rey había estado «procurando dignidades pontificales é las otras inferiores para personas inhábiles é de poca ciencia, indotos é algunas de ellas dadas por prescio que rescibieron las personas que cerca de vuestra altesa estan».⁶ Los elegidos por el rey carecían, por tanto, de la formación adecuada. Además, se acusa de simonía al monarca, pues se denuncia que había suplicado dignidades a cambio de ciertas cuantías. Esto último puede entenderse como consecuencia de lo primero, ya que parecen indicar que estos personajes indignos habían accedido al episcopado a través de esos pagos.

En los mismos términos se expresaba Diego de Valera en la carta que envió al rey en 1462. En ella critica «la forma que tenéis en el dar de las dinidades, así eclesiásticas como seglares, que dizen, señor, que las dais a honbres yndignos, no mirando servicios, virtudes, linajes, çiençias ni otra cosa alguna, saluo por la sola voluntad, y lo que peor es, que se afirma que las days por dinero».⁷ Aparte de volver a insistir en la falta de «çiençias», señala que el monarca no había atendido ni a los servicios prestados, ni a las virtudes, ni al linaje para nombrar, entre otras dignidades, a los nuevos obispos. Solo se habría valido de su propio criterio («por la sola voluntad») para elegir a los personajes que habrían de ocupar las sedes.

Una vez que el monarca claudicó ante los rebeldes y llegó el momento de que estos expusieran las medidas que debían ser aplicadas para reformar el reino, el tema de las elecciones episcopales no fue olvidado. Ahora debían ser marcados los requisitos de los personajes por los que en adelante se suplicarían las sedes, lo que no deja de ser un medio de señalar aquello que el rey no

5. *Crónica anónima de Enrique IV de Castilla, 1454-1474: (Crónica castellana. Tomo II, Crónica)*, MARÍA PILAR SÁNCHEZ-PARRA (ed.), Ediciones de la Torre, Madrid, 1991, pp. 106-108.

6. ADOLFO BONILLA y FIDEL FITA, *Memorias de Don Enrique IV de Castilla*, vol. 2, *Colección diplomática del mismo rey*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1835-1913, doc. XCVII, p. 329.

7. DIEGO DE VALERA, *Memorial de diversas hazañas: crónica de Enrique IV*, JUAN DE MATA CARRIAZO (ed.), Espasa-Calpe, Madrid, 1941, p. 73.

había tenido en cuenta. En el Memorial de agravios del 5 de diciembre de 1464, solicitaron al rey que cuando vacasen las mitras «suplique por personas buenas e honestas e letrados e de buenas costumbres e sean tales que más se mire en las prouisiones al seruicio de Dios [...] que non a las afecciones nin fauores nin inportunidades».⁸ Lo mismo se recogió en la Sentencia Arbitral de Medina del Campo.⁹ Parece que el relieve alcanzado por el favor regio en las provisiones episcopales había generado bastante malestar entre las filas de la nobleza.

La crónica del reinado también condenó el proceder del rey en este aspecto. La *Crónica Anónima* recoge dos casos concretos de personajes elevados al episcopado por el monarca y, al censurarlos, nos muestra los rasgos que les hacían indignos de tales cargos: «El rey queriendo sublimar en estado e dignidades a dos cantores suyos llamados el uno Martyn de Viches y el otro Alfonso Peleas, que eran onbres de muy baxo linaje, ninguna çiençia e dados a grandes viçios, suplico al Sancto Padre que diese el obispado de Jaen a Alfonso Peleas [...] y el obispado de Avila a Martin de Viches. [...] Era grave cossa dar semejantes dignidades a onbres assy yndinos aviendo en sus reynos tantos notables onbres, assy en çiençia como en costunbres e linajes».¹⁰

Alfonso de Palencia, uno de los principales detractores del monarca, le acusó directamente de dedicarse al «desprestigio de la dignidad eclesiástica», para lo cual «buscaba para las prelacías de la iglesia hombres de malos antecedentes». Con el fin de disimular esta acción o, dicho de otra manera, para justificar los nombramientos, «alegaba el hecho de que le eran conocidísimos como continos muy íntimos, o porque sabían cantar, porque le habían servido asiduamente, o en fin porque nunca habían impedido sus pasiones». A continuación, presenta esos mismos casos que la *Crónica Anónima* y, en resumen, destaca que eran personajes de escasa moralidad, faltos de virtudes, sin la debida gravedad y de bajo estado.¹¹

Recopilando los rasgos expuestos en los distintos testimonios, podemos concluir que lo que se criticó del proceder de Enrique IV fue que solo atendía a su propio criterio en las elecciones episcopales y que escogía personajes faltos de méritos, virtudes, ciencias y linaje. Excluyendo el tema de las virtudes, dado que es algo subjetivo y que las fuentes no lo transmiten salvo cuando convenía criticar o defender a un personaje en el contexto de la propaganda política a favor de una determinada causa,¹² todos son aspectos comprobables.

8. Texto transcrito en ALFONSO FRANCO SILVA, *Juan Pacheco, Privado de Enrique IV de Castilla: la pasión por la riqueza y el poder*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2011, pp. 622-623.

9. BONILLA y FITA, *Memorias de Don Enrique IV*, doc. CIX, p. 368.

10. SÁNCHEZ-PARRA, *Crónica anónima de Enrique IV*, pp. 61-62.

11. ALFONSO DE PALENCIA, *Gesta hispaniensi annalibus suorum dierum collecta*, BRIAN TATE y JEREMY LAWRENCE (eds.), Vol. I, Real Academia de la Historia, Madrid, 1998, p. 149.

12. Además, como señala Cendón Fernández, el obispo en la Castilla de finales de la Edad Media, «debido a la amplitud de sus funciones, resulta una figura contradictoria, de tal manera que el ideal episcopal de buen pastor, encargado de la predicación, la enseñanza, que viva la humildad y sea un hombre de oración, choca con la realidad en donde poseen más un papel de organizadores, administradores y políticos». MARTA CENDÓN FERNÁNDEZ, «Cuando la muerte se acerca: los obispos y sus devociones en la castilla de los Trastámara», en ISABEL BECEIRO PITA (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (Siglos XII-XV)*, Sílex, Madrid, 2014, p. 227.

Para ello, en el siguiente apartado atenderemos a las elecciones episcopales habidas desde el comienzo del reinado de Enrique IV hasta septiembre de 1464, momento en el que podemos dar por iniciada, como explicaremos más adelante, la guerra civil en este aspecto concreto.

LAS ELECCIONES EPISCOPALES EN LA PRIMERA MITAD DEL REINADO DE ENRIQUE IV

Enrique IV hizo valer en repetidas ocasiones su capacidad para influir en las designaciones episcopales. Así ocurrió en las tres primeras elecciones de su reinado: vacantes los obispados de Mondoñedo, Segovia y Ávila, serían escogidos para ocupar las sedes tres importantes colaboradores suyos: Alonso Vázquez de Acuña para Mondoñedo; Fernando López de la Orden para Segovia; y Martín Fernández de Vilches para Ávila. El primero de ellos, Vázquez de Acuña, procedía de la nobleza media¹³ y ejerció como capellán, consejero y confesor de Enrique IV, además de como oidor de Juan II, para lo que le valdría su formación jurídica.¹⁴ Las crónicas indican que fue promocionado por el rey tanto a Mondoñedo como a Jaén, ya en 1457.¹⁵

El segundo, López de la Orden, era bachiller en decretos, consejero real y capellán mayor de Enrique como príncipe y rey.¹⁶ Precisamente, las crónicas nos relatan cómo, al inicio de su reinado, el monarca elevó al obispado a sus capellanes mayores, por lo que su elección para Coria, al igual que la de Segovia en 1457, habría venido auspiciada por él.¹⁷ Sobre su origen social, Tate y Lawrance aventuraron que fuese pariente de Pedro Fernández de Lorca, secretario de Juan II y tesorero de Enrique IV.¹⁸

El de Fernández de Vilches es un caso similar a los expuestos. De orígenes humildes,¹⁹ y debiendo contar con formación universitaria,²⁰ todas las crónicas coinciden al decir que este personaje, que fue capellán, secretario, canciller del

13. ANDRÉS NICÁS MORENO, *Heráldica y genealogía de los obispos de la Diócesis de Jaén*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999, p. 62.

14. GUILLERMO FERNANDO ARQUERO CABALLERO, *El confesor real en la Castilla de los Trastámara: 1366-1504*, tesis doctoral dirigida por el catedrático Dr. D. José Manuel Nieto Soria, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Medieval, Madrid, 2016, p. 289 y p. 291.

15. PALENCIA, *Gesta hispaniensi*, vol. I, p. 149.

16. BONILLA y FITA, *Memorias de Don Enrique IV*, doc. XLVIII, p. 128; y MIGUEL ÁNGEL ORTÍ BELMONTE, *Episcopologio cauriense*, Servicio de Publicaciones del Instituto Teológico San Pedro de Alcántara de Cáceres, Cáceres, 2014, p. 111.

17. LORENZO GALÍNDEZ DE CARVAJAL, *Crónica de Enrique IV*, JUAN TORRES FONTES (ed.), CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, Murcia, 1946, p. 81.

18. PALENCIA, *Gesta hispaniensi annalibus suorum*, 1998, p. 603.

19. CÁNDIDO MARÍA AJO GONZÁLEZ, «Los obispos de Ávila en el siglo xv», *Estudios Abulenses*, 11 (1993), p. 36, le atribuye un origen hidalgo.

20. ÓSCAR VILLARROEL GONZÁLEZ, «Capilla y capellanes reales al servicio del rey en Castilla. La evolución en época de Juan II (1406-1454)», *En la España Medieval*, 31 (2008), p. 335.

sello de la poridad, cantor y consejero real de Enrique IV,²¹ fue promovido al episcopado por el monarca.²²

Como vemos, el rey logró controlar las primeras vacantes; pero pronto se encontraría con el primer escollo: en 1456 el cabildo de Burgos presentó como candidato a esta sede a Luis de Acuña, administrador de Segovia, en contra de los deseos del monarca. El pontífice, Calixto III, se unió al cabildo y aceptó como obispo a este personaje de origen altonobiliario que, más tarde, se uniría a la facción contraria a Enrique IV.²³

La situación cambiaría rápidamente en 1457: ya señalamos que el traslado ese año de López de la Orden a Segovia se debió al favor regio. Para sustituirle en Coria sería elegido, el 19 de marzo de 1457, Íñigo Manrique de Lara, obispo de Oviedo.²⁴ Es difícil determinar si fue promocionado por el rey, pues, a pesar de haber pertenecido a la capilla regia,²⁵ era miembro de uno de los linajes de la alta nobleza que más se opuso al monarca.²⁶ Enrique Asenjo Travesí, con quien tuvimos ocasión de discutir esta cuestión,²⁷ considera que contó con el respaldo regio a partir de dos factores fundamentales: la tendencia hacia un mayor intervencionismo regio en las vacantes caurienses durante el siglo xv; y, relacionado con ello, la ausencia de documentación sobre la protesta regia, que se habría dado en el caso de que la sede hubiese sido provista sin contar con su criterio. No se han encontrado referencias a tales problemas, por lo que su nombramiento tuvo que ser aceptado por el monarca.

También con el favor del rey, Vázquez de Acuña fue elegido obispo de Jaén el 22 de abril de 1457.²⁸ En esta ocasión, el cabildo jienense se alió con el monarca contra las pretensiones del papa, quien deseaba que la sede fuera entregada a Jaime Tahuste, su servidor. Su unión se impuso sobre el criterio

21. FRANCISCO DE PAULA CAÑAS GÁLVEZ, *Burocracia y cancellería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454): Estudio institucional y prosopográfico*, Ediciones Universidad de Salamanca Salamanca, Salamanca, 2012, pp. 331-332.

22. PALENCIA, *Gesta hispaniense*, 1998, p. 149.

23. Sobre el obispo y este conflicto, véase: NICOLÁS LÓPEZ MARTÍNEZ, «Don Luis de Acuña, el cabildo de Burgos y la reforma, 1456-1495», *Burgense*, 2 (1961), pp. 188-191.

24. El traslado a Segovia de López de la Orden el 9 de marzo de 1457 y la elección de Manrique de Lara para Coria, en JOSÉ RIUS SERRA, *Regesto ibérico de Calixto III*, Vol. II, Escuela de Estudios Medievales, Barcelona, 1958, doc. 2825, p. 398 y doc. 2862, pp. 410-411, respectivamente.

25. VILLARROEL GONZÁLEZ, «Capilla y capellanes», 2008, p. 335, quien le incluye además entre aquellos capellanes que debieron de contar con formación universitaria, aunque no se conservan datos. Fue también notario pontificio: VILLARROEL GONZÁLEZ, *El rey y la Iglesia*, 2011, p. 650.

26. Véase ROSA MARÍA MONTERO TEJADA, *Nobleza y sociedad en Castilla. El linaje Manrique (siglos XIV-XV)*, Caja de Madrid, Madrid, 1996.

27. Autor de varios estudios sobre la sede de Coria en la Baja Edad Media, en la actualidad se encuentra realizando su tesis doctoral en el Departamento de Historia Medieval de la Universidad Complutense de Madrid sobre este mismo tema. Destacamos a ENRIQUE ASENJO TRAVESÍ, «Las elecciones episcopales en el Obispado de Coria entre 1320 y 1420. Alteraciones en los nombramientos de obispos durante el Pontificado de Aviñón y el Cisma de Occidente», *Norba. Revista de historia*, 25-26 (2012-2013), pp. 287-309. Agradecemos sus útiles referencias y reflexiones.

28. CONRADUM EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, Vol. II, Monasterii: Sumptibus et typis Librariae Regensbergianae, 1914, p. 159.

pontificio.²⁹ Ese mismo día, la sede de Oviedo fue entregada al doctor en leyes y bachiller en teología y artes Rodrigo Sánchez de Arévalo.³⁰ Procedente de la baja-media nobleza castellana,³¹ fue uno de los más importantes colaboradores del rey: en 1455 consta como deán de León, consejero y capellán real,³² lo que le situaba en su círculo más inmediato. Además, había servido previamente a los pontífices romanos.³³ Su elección hubo de ser apoyada por ambos.

También ese 22 de abril Fadrique de Guzmán fue elegido como obispo de Mondoñedo a suplicación regia.³⁴ Sobre los motivos de esta suplicación, no pudo ser recompensar a un servidor, pues este personaje, procedente de la alta nobleza andaluza, no había formado parte de la casa y corte regia.³⁵ Por el contrario, es muy probable que con ella el monarca buscara congraciarse con su hermanastro, el duque de Medina Sidonia: si atendemos al contexto de su concesión, se enmarcaría en un período de negociación entre la corte enriqueña y los próceres sevillanos para paliar «los brotes de rivalidad» que habían surgido entre el marqués de Villena y el duque por la influencia política en Andalucía.³⁶ Cabría así plantear que el rey le concedió el obispado como medio de aplacar al de Medina Sidonia y de mejorar las relaciones con la nobleza andaluza.

Tras este activo período, no hubo ninguna nueva elección hasta marzo de 1459, cuando fue elevado a la sede de Cartagena Lope de Rivas.³⁷ De origen desconocido (posiblemente de la clase media urbana) y bachiller en decretos,³⁸ el rey escribió a Murcia el 17 de mayo de 1459 ordenando que entregasen el obispado a quien era prior de Osma, oidor, consejero real y capellán mayor de la reina. El monarca había suplicado al pontífice que le concediese esta sede, «e su Santidad lo fizo asy».³⁹

29. JUAN MONTIJANO CHICA, *Historia de la diócesis de Jaén y sus obispos*, Instituto de Estudios Gienenses Jaén, 1986, p. 100.

30. RICHARD H. TRAME, *Rodrigo Sánchez de Arévalo, 1404-1470. Spanish Diplomat and Champion of the Papacy*, The Catholic University of America Press, Washington, 1958, p. 14 y p. 93.

31. JORGE DÍAZ IBÁÑEZ, «La incorporación de la nobleza al alto clero en el reino de Castilla durante la Baja Edad Media», *Anuario de Estudios Medievales*, 35/2 (2005), p. 570.

32. JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, «La capilla real castellano-leonesa en el siglo xv: constituciones, nombramientos y quitaciones», *Archivos leoneses*, 85-86 (1989), p. 28.

33. TRAME, *Rodrigo Sánchez de Arévalo*, 1958, pp. 30-31.

34. Así se indica en: JUAN ABELLÁN PÉREZ, *Fuentes históricas jerezanas. Documentos de Enrique IV de Castilla (1454-1474)*, Agrija, Sevilla, 2010, doc. 111, pp. 207-208. La bula de nombramiento en RIUS SERRA, *Regesto ibérico...*, vol. II, doc. 3014, p. 454 y doc. 3017, pp. 454-455.

35. Datos biográficos en: JOSÉ ANTONIO OLLERO PINA, «El trueque de sedes de los Fonseca: Sevilla, 1460-1464. Un comentario a Alfonso de Palencia», *Historia. Instituciones. Documentos*, 37 (2010), pp. 250-251.

36. MIGUEL ÁNGEL LADERO QUESADA, *Guzmán: la casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino (1282-1521)*, Dykinson, Madrid, 2015, pp. 142-143.

37. JUAN TORRES FONTES, «Cronología de los obispos de Cartagena en la Edad Media», *Anuario de Estudios Medievales*, 28 (1998), p. 674.

38. MAXIMILIANO DIAGO HERNANDO, «Notas sobre el origen social del clero capitular de El Burgo de Osma en los siglos xv y xvi», en *I Semana de Estudios Históricos de la Diócesis de Osma-Soria*, Vol. I, Diputación Provincial de Soria, Soria, 2000, p. 41.

39. MARÍA MOLINA GRANDE (ed.), *Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia. Vol. 18, Documentos de Enrique IV*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988, doc. 105, pp. 233-234.

Pocos meses después vacaría la sede de León, para la cual sería elegido a comienzos de 1460 Fortún Velázquez de Cuéllar. Procedente de la mediana-baja nobleza y doctor en leyes y cánones, fue oidor, capellán mayor y consejero de Juan II, y uno de los principales consejeros de Enrique IV.⁴⁰ Este prelado fue también un reconocido colaborador de la curia pontificia; por lo que suponemos que existió consenso entre el rey y el papa para su elección. En este sentido habría que interpretar que fuese elegido por el monarca para ser enviado ante Pío II ese año. Su muerte, acaecida durante el viaje,⁴¹ vendría a marcar el final del consenso alcanzado en torno a la sede de León.

Efectivamente, Pío II se apresuró a nombrar al cardenal Juan de Torquemada como nuevo obispo, pero Enrique IV se opuso: Torquemada no solo no era su servidor (pues lo era del papa), sino que en sus escritos defendía la preeminencia pontificia sobre el resto de poderes, lo que iba en detrimento de los intereses del monarca. Pío II trató de persuadirle, para lo cual ordenó a Veneris, su nuncio en Castilla y futuro legado *a latere*, que acudiese ante él.⁴² Comenzó así una compleja negociación para proveer la sede: por una carta de Rodrigo Sánchez de Arévalo de febrero de 1462, parece que tanto él, apoyado por Enrique IV, como Veneris aspiraban a la sede de León, lo que había provocado un enfrentamiento entre ambos.⁴³ Pío II, descontento con la actitud de Enrique IV, acabaría por enviarle una dura carta en la que le recriminaba su conducta y reivindicaba su derecho exclusivo de proveer todas las iglesias del orbe.⁴⁴

A pesar de ello, el papa no dejó de atender a las súplicas regias en otras vacantes castellanas. Así, el 22 de agosto de 1460, era elegido obispo de Ciudad Rodrigo fray Alonso de Palenzuela. Franciscano, maestro en teología y perteneciente (al parecer) a la baja nobleza, fue predicador y confesor de Juan II. Al servicio de Enrique IV, de quien fue consejero, realizó numerosas embajadas a distintas cortes europeas, entre las que destaca la romana. Gracias a ello, se vincularía a la curia pontificia.⁴⁵ En consecuencia, creemos que se dio de nuevo un consenso entre ambos poderes para esta elección.

En la siguiente vacante encontramos algo similar: al fallecer en 1460 Rodrigo de Luna, arzobispo de Santiago, el rey consiguió que Pío II nombrase sucesor al sobrino del arzobispo de Sevilla, su homónimo Alfonso de Fonseca. Procedente de la mediana-baja nobleza y doctor en leyes y cánones,⁴⁶ el nuevo

40. VILLARROEL, *El rey y la Iglesia*, 2011, pp. 703-704; y GALÍNDEZ, *Crónica*, 1946, p. 78.

41. Datos biográficos de este personaje en VICENTE BELTRÁN DE HEREDIA, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, Tomo I, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1970, pp. 454-460.

42. NIETO, «Enrique IV de Castilla y», 1996, pp. 204-205.

43. BELTRÁN, *Cartulario*, 1970, pp. 693-694.

44. ANA ARRANZ GUZMÁN, «La imagen del pontificado en Castilla a través de los cuadernos de Cortes», *Hispania Sacra*, 42 (1990), p. 738.

45. Véanse los datos biográficos que recoge ARQUERO, *El confesor real*, 2016, pp. 271-287.

46. DÍAZ, «La incorporación de la nobleza», 2005, p. 565; y EMILIO QUIÑONES GIRÁLDEZ, «Los Fonseca, Arzobispos de Compostela», *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria de Galicia*, 9 (2011), pp. 469-472.

arzobispo no pertenecía al círculo del rey, pero su tío era uno de sus más estrechos colaboradores.⁴⁷ Ello debió de influir en la suplicación real, que se hizo con ciertas condiciones derivadas de la situación en la que había quedado la sede: al fallecer el de Luna, el conde de Trastámara trató de controlar el arzobispado a través de la imposición en la sede de su hijo, Luis de Osorio. El papa concedió a instancias del rey que sobrino y tío permutasen las sedes, hasta que este, experto político, solucionase el problema.⁴⁸ El verdadero problema vendría en 1463, cuando el tío trató de volver a Sevilla y el sobrino se negó. Fue necesario que interviniesen el rey y el papa para obligarle a marchar a Santiago.⁴⁹

La siguiente elección también estuvo controlada por Enrique IV: vacante el obispado de Palencia, el rey solicitó la sede para Gutierre de la Cueva, que sería nombrado el 19 de octubre de 1461.⁵⁰ El motivo de su intervención hay que buscarlo, sin duda, en su hermano, Beltrán. Procedentes ambos de la nobleza media, Beltrán de la Cueva era el favorito del rey, quien le estaba colmando de mercedes y privilegios, tanto a él como a su familia.⁵¹ En este contexto habría que entender la postulación de don Gutierre para la sede palentina, una de las más potentes del reino. Con ello, el monarca aumentaba el poder y prestigio del que sería su principal valedor frente a la nobleza levantisca.

En un sentido similar habría que interpretar la elección, a suplicación de Enrique IV, de Juan Arias Dávila como obispo de Segovia a la muerte, en 1460, de López de la Orden. De origen converso, licenciado en decretos y segundo hijo de Diego Arias Dávila, consejero y contador mayor del rey, fue deán de Segovia, oidor y capellán real.⁵² Se trataba, por tanto, de alguien que se encontraba a su servicio, siendo este el motivo principal de su promoción, junto a la necesidad de recompensar los servicios del padre.

A pesar de todas estas concesiones pontificias, el rey no cambió de actitud con respecto a Torquemada. Incluso, para complicar la situación, la provisión de otra mitra se vio envuelta en este conflicto: el 19 de octubre de 1461, fray Pedro de Silva fue trasladado de la sede de Orense a la de Badajoz.⁵³ Este personaje, que procedía de la alta nobleza toledana, ingresó en su juventud en la orden dominica, licenciándose en teología en esos años. Más tarde, llegó

47. ALFONSO FRANCO SILVA, «El arzobispo de Sevilla Alonso de Fonseca el Viejo. Notas sobre su vida», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 196 (1999), pp. 43-92.

48. ELADIO LEIROS FERNÁNDEZ, «Don Enrique IV y el Arzobispo de Santiago de Compostela», *Boletín de la Academia Gallega*, 27 (1956), pp. 212-214.

49. OLLERO, «El trueque de sedes», 2010, pp. 268-270.

50. DIEGO ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, *Crónica de Enrique IV de Diego Enríquez del Castillo*, en AURELIANO SÁNCHEZ MARTÍN (ed.), Universidad de Valladolid, Valladolid, 1994, p. 178; y EUBEL, *Hierarchia Catholica*, 1914, p. 210.

51. Véase: MARÍA DEL PILAR CARCELLER CERVIÑO, *Beltrán de la Cueva, el último privado. Monarquía y nobleza a fines de la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2011.

52. NIETO, *Iglesia y génesis*, 1994, p. 425; MARÍA DEL PILAR RÁBADE OBRADÓ, *Una élite de poder en la corte de los Reyes Católicos. Los judeoconversos*, Sigilo, Madrid, 1993, p. 145; y DÍAZ, «La incorporación de la nobleza», 2005, pp. 573-574.

53. Ese día fecha EUBEL, *Hierarchia Catholica*, 1914, p. 209, su nombramiento.

a ser capellán regio y prelado de Lugo y Orense.⁵⁴ El 1 de mayo de 1462, el rey comunicaba al cabildo de Orense que había sido trasladado a petición suya, a la vez que les pedía que nombrasen como su sucesor a Juan González de Deza, arcediano de Baroncelle y bachiller en decretos. El cabildo le eligió como obispo el 15 de julio de 1462.⁵⁵ Sobre los motivos para su presentación, no parece que ni él ni sus parientes fueran servidores regios. Al contrario, su ámbito de actuación se reducía a Orense, de donde procedía su familia, de origen hidalgo; contaba, además, con vínculos con los grupos de poder de la ciudad: la burguesía y el cabildo catedralicio.⁵⁶

El motivo de su elección y del traslado del de Silva se encontraría en los conflictos habidos en Orense en los años previos entre el segundo y la ciudad, al intentar el obispo recuperar distintos derechos señoriales sobre ella. Esta apelaría al monarca en un intento de hacer valer la jurisdicción real sobre la episcopal. Con el apoyo del rey, hicieron frente al obispo,⁵⁷ quien pudo solicitar el cambio de sede a fin de marcharse de un obispado en el que su jurisdicción no se respetaba. Por otro lado, González de Deza fue uno de los principales líderes de la resistencia contra el obispo, en defensa de la jurisdicción real.⁵⁸ Esta acción, o quizá el hecho de que contase con los vínculos ya señalados con los grupos de poder orensanos, pudieron llevar al rey a promover su elección, a fin de evitar los conflictos que podrían surgir si se optaba por alguien contrario a los intereses de la ciudad. Lo que está claro es que tanto el traslado como la elección se hicieron a instancias de Enrique IV.

La posición de González de Deza no quedó asegurada, pues el pontífice desestimó su candidatura: Pío II, quizá harto de tratar de imponer a Torquemada en León, le nombró administrador de la sede de Orense el 26 de enero de 1463.⁵⁹ El rey no lo aceptaría, y el 4 de mayo de 1463 dirigió una carta

54. EUGENIO SERRANO RODRÍGUEZ, *Toledo y los Dominicos en la época medieval: Instituciones, economía, sociedad*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014, p. 210 y pp. 345-346; JOSÉ SÁNCHEZ HERRERO (coord.), *Historia de las diócesis españolas, tomo 11, Iglesias de Coria-Cáceres, Plasencia y Mérida-Badajoz*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2014, p. 827; e ISABEL BECEIRO PITA, «La nobleza y las órdenes mendicantes en Castilla (1350-1530)», en ISABEL BECEIRO PITA (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (Siglos XII-XV)*, Sílex, Madrid, 2014, p. 336.

55. BENITO FERNÁNDEZ ALONSO, «Juan González de Deza», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, Tomo VI, Núm. 140 (septiembre-octubre 1921), pp. 332-334.

56. ANSELMO LÓPEZ CARREIRA, *A cidade de Ourense no século XV: sociedade urbana na Galicia baixomedieval*, Diputación Provincial de Ourense, Ourense, 1998, p. 321.

57. LÓPEZ, *A cidade de Ourense*. Un desarrollo y análisis de este conflicto se puede encontrar en esta misma obra.

58. Aparte de figurar como miembro del movimiento, es significativo que buena parte de las reuniones del concejo en contra del obispo tuvieron lugar en sus casas: véase ANSELMO LÓPEZ CARREIRA, *O Pleito das fortalezas da Cidade de Ourense (1455-1456)*, Museo Arqueológico Provincial Ourense, 1998, docs. 6d, 7, 10, 13 y 23. Cabría plantearse si fue el principal líder de la resistencia: en una tregua entre ambos bandos otorgada por el vicario de fray Pedro de Silva en 1458, se indica que esta se otorgaba «a Johan Gonçalves de Deça, arcediano de Barençelle, e a todos los suyos». JORGE ABRAHAM VILA ÁLVAREZ, *Castelo Ramiro. Fortaleza episcopal de Ourense s. XIII-XV*, Museo Arqueológico Provincial, Grupo Marcelo Macías, Ourense, 2006, doc. 4, pp. 144-145.

59. EUBEL, *Hierarchia Catholica*, 1914, p. 99.

al cabildo orensano en la que les agradecía el nombramiento de González de Deza.⁶⁰ Ya había rechazado una vez a Torquemada, y no veía motivos (aún) para admitirle en una sede distinta.

De momento, el monarca lograría imponerse, al igual que en el caso de otra sede que quedó vacante ese año: el 26 de noviembre de 1463 sería elegido como obispo de Astorga el doctor García Álvarez de Toledo,⁶¹ que fue capellán de Enrique IV, oidor en su audiencia y en la de su padre, e hijo de Alfonso Álvarez de Toledo, contador mayor de Juan II y Enrique IV.⁶² Todo lo expuesto nos lleva a pensar que, al igual que en otros casos similares (como el de Juan Arias), obtuvo la sede a suplicación de Enrique IV, añadiendo el rey a sus filas a un servidor más.

Todo cambiaría en 1464 debido a la inestabilidad política del reino castellano: como ya se indicó, la candidatura de Torquemada para León había sido retirada. Ahora sería propuesto Antonio Jacobo de Veneris, doctor en leyes,⁶³ quien se había hecho con la confianza del rey, por lo que podría ser un candidato adecuado para ambos poderes.⁶⁴ No tenemos datos de su origen social; pero sí sabemos que con él la disputa por León tenía visos de solución. El problema vendría ahora de que Pío II había condicionado su elección a que Torquemada fuese admitido en Orense.⁶⁵ Enrique IV intentaría, el 31 de mayo de 1464, hacer valer la candidatura de Veneris ante el cabildo leonés sin ceder a la condición impuesta por el pontífice, pero no sería obedecido.⁶⁶ Mientras, en el contexto del conflicto que se vivía ya en Castilla, el rey había tratado de desposeer de su sede al arzobispo de Sevilla, Alfonso de Fonseca, pues sospechaba que se había unido a los rebeldes. Debido a la presión nobiliaria, fracasaría en su intento.⁶⁷

El monarca acabaría por comprender que necesitaba el apoyo de Roma para contestar eficazmente la revuelta que se había iniciado contra él. Ello le obligaría a cambiar de actitud, entre otros asuntos, en lo referente a las elecciones episcopales, las cuales había monopolizado en repetidas ocasiones en contra de los intereses pontificios. Este punto de inflexión lo marca la carta que envió a Veneris el 28 de septiembre de 1464, en la que le ordena que tome posesión de la sede de León ante el temor de que los rebeldes se hicieran con

60. LÓPEZ, *A cidade de Ourense*, 1998, p. 694.

61. EUBEL, *Hierarchia Catholica*, 1914, p. 97.

62. NIETO, *Iglesia y génesis*, 1994, pp. 177-178 y p. 424.

63. El 1-1-1459, Pío II se refiere así a él: «Antonio de Veneriis Legum doctori». ENRIQUE CAL PARDO, *Colección diplomática medieval do Arquivo da Catedral de Mondoñedo*, Consello da Cultura Galega, Santiago, 1999, doc. 180, p. 332.

64. NIETO, «Enrique IV de Castilla y», 1996, p. 205.

65. Orden dada el 26 de enero de 1463. VICENTE BELTRÁN DE HEREDIA, «Noticias y documentos para la biografía del cardenal Juan de Torquemada», en *Miscelánea Beltrán de Heredia. Colección de artículos sobre historia de la teología española*, Tomo I, Editorial OPE, Salamanca, 1971, p. 368 y p. 385.

66. RAIMUNDO RODRÍGUEZ, «Extracto de actas capitulares de la catedral de León», *Archivos Leoneses. Revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, 24 (1958), pp. 348-349.

67. OLLERO PINA, «El trueque de sedes», 2010, pp. 273-282.

su control. Sabía que no podría hacerlo hasta que Torquemada no hubiera sido admitido en Orense; y por eso ahora el monarca niega la mayor e indica que si el cardenal no había tomado posesión de su sede era porque ni él ni sus procuradores «ha curado nin curan de fazer la debida diligencia», pues él ya había dado sus «provisiones complideras e bastantes al dicho cardenal» para que se le entregase la sede.⁶⁸ Esas provisiones de las que habla se enviaron realmente,⁶⁹ pero seguramente no fueron escritas antes de septiembre de 1464, cuando fue consciente de la necesidad del respaldo pontificio. A pesar de ello, Torquemada no tomaría posesión de Orense, pues González de Deza logró mantener el control de la mitra hasta 1466.⁷⁰

La realidad es que el rey se vio obligado a cambiar de actitud. Para lo referente a las elecciones episcopales, la guerra civil comenzó en septiembre de 1464: a partir de este momento Enrique IV tuvo que modificar su política eclesiástica y admitir a los candidatos pontificios con el fin de mantener el favor de Roma durante la contienda y de impedir que los rebeldes se hicieran con el control de las sedes. Habría que esperar ya al reinado de los Reyes Católicos para que la monarquía castellana volviese a reclamar con éxito sus derechos en la provisión de las mitras episcopales.⁷¹

¿CANDIDATOS INDIGNOS? REALIDAD FRENTE A PROPAGANDA

Una vez expuesta la intervención de Enrique IV en las elecciones episcopales de la primera mitad de su reinado, deben ser cotejados los datos obtenidos con los rasgos destacados por los rebeldes al rey para oponerse a este aspecto concreto de su política. Como señalamos en la primera parte, una crítica fundamental fue que había provisto las sedes siguiendo su propio criterio. Teniendo en cuenta que en algunos casos hemos determinado su intervención comparando los perfiles prosopográficos de los escogidos, podemos concluir que de 19 provisiones, Enrique IV controló el 95 % de ellas, lo que supone la práctica totalidad de las elecciones de la primera mitad de su reinado.

Teniendo ya confirmado que el papel de Enrique IV en la provisión de las sedes fue muy relevante, hay que comprobar el resto de aspectos. Una de las críticas más repetidas fue que había escogido personajes faltos de ciencias. Si atendemos a los datos expuestos, la más alta titulación de los 16 personajes para los que suplicó una o varias sedes sería esta:

68. RODRÍGUEZ, «Extracto de actas capitulares», 1958, p. 350.

69. En las actas capitulares de León se conserva un registro sin data de más de veinte cartas remitidas con ese fin. RODRÍGUEZ, «Extracto de actas capitulares», 1958, pp. 354-355.

70. LÓPEZ, *A cidade de Ourense*, 1998, pp. 481-482.

71. MAXIMILIANO BARRIO GOZALO, «Los obispos de la corona de Castilla en el reinado de Isabel la Católica», en LUIS RIBOT, JULIO VALDEÓN y ELENA MAZA (coords.), *Isabel la Católica y su época: Actas del Congreso Internacional 2004*, Tomo II, Instituto Universitario de Historia de Simancas, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2007, pp. 1115-1135.

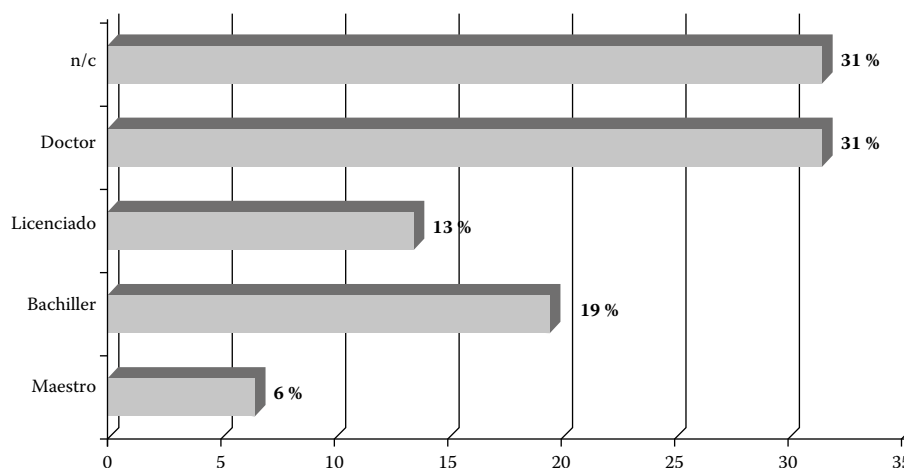


Fig. 1. Formación de los obispos de Enrique IV (Elaboración propia)

Hay que tener en cuenta la existencia de casos para los que no conservamos datos sobre su formación (Fernández de Vilches, Vázquez de Acuña y Manrique de Lara), pero de los que sabemos o podemos deducir que contaron con ella. En conclusión, como mínimo, un 69 % de los obispos elegidos a instancias de Enrique IV contaban con formación universitaria, ampliable a un 88 % si incluimos a estos tres personajes.

Con respecto al mérito, si entendemos por ello (como hace Villarroel González para el reinado de Juan II)⁷² el contar con una sólida formación y el haber servido previamente a la monarquía, nos encontramos con que la mayoría de ellos poseía tal formación, y con que un alto porcentaje (el 75 % de un total de 16) había ostentado distintos cargos en la Casa y Corte Regia. Además, un porcentaje relevante de ellos (el 31 %) había servido también al pontificado, por lo que habrían hecho méritos ante las dos instancias de poder que deberían influir en sus futuras promociones.

En relación a esto último, debe ser destacado que entre los personajes que fueron promovidos al episcopado por el rey, un alto porcentaje (el 63 %) procedía de la capilla real. La capilla real «suponía para los monarcas la disponibilidad de todo un amplio conjunto de eclesiásticos de su entera confianza» que actuarían, dentro de la Iglesia, como los principales agentes del rey para la consecución de objetivos políticos diversos, todos tendentes al aumento de su poder.⁷³ Si comparamos el porcentaje de nombramientos episcopales de personajes procedentes de la capilla en este período (un 63 % de

72. VILLARROEL, *El rey y la Iglesia*, 2011, pp. 481-484.

73. NIETO, *Iglesia y génesis*, 1994, pp. 375-380. El entrecomillado en p. 378.

19) con el del reinado de Juan II (el 17 % de 133 elecciones),⁷⁴ observamos un elevado incremento porcentual que nos permitiría comprender que se llegase a criticar la excesiva atención prestada a estos personajes. Así, en el Memorial de agravios del 5 de diciembre de 1464, le piden al rey que «quando quier que ouiere de ganar indultos o reseruaciones de nuestro santo padre para vuestros capellanes e cantores e seruidores, que [...] aya memoria de los nobles e fijos de los caualleros e grandes de vuestros regnos e de muchas buenas personas letrados que estan en la vniversidad de Salamanca e de Valladolid».⁷⁵

En el texto que acabamos de recoger se especifican dos grupos concretos a los que el monarca debería atender. Teniendo en cuenta que, en lo que respecta a las elecciones episcopales, la crítica hacia la falta de formación universitaria no se corresponde con la realidad, la verdadera o, por lo menos, principal reclamación sería que el monarca debía «acordarse» de reservar distintas dignidades para los miembros de la mediana-alta nobleza, «caualleros e grandes».⁷⁶

Resulta bastante difícil determinar con exactitud la procedencia social de los obispos escogidos por Enrique IV, pues, como ya señaló Barrio Gozalo, «únicamente en los casos de rancia alcurnia se informa con cierta precisión sobre el particular».⁷⁷ Siguiendo el reparto en grupos propuesto por este autor e intentando determinar la procedencia para los casos dudosos, el origen social de los obispos promovidos por Enrique IV (recordemos, un total de 16), sería este (fig. 2).

Asumiendo la posible inexactitud de estos datos, no dejan de ser interesantes las tendencias que marcan. Vemos cómo el monarca extrajo de la mediana-baja nobleza a la mayor parte de los personajes que convertiría en sus obispos, lo que, sumado a las clases medias, supondría la práctica totalidad de ellos: un 75 % frente a un 19 % de personajes de la alta nobleza. Con ello enlazamos con la tendencia de este monarca de situar en puestos de poder y entregar distintas dignidades, tanto laicas como eclesiásticas, a personajes de una extracción social modesta y que se encontraban a su servicio, con el fin de gobernar con su apoyo frente a la levantisca alta nobleza del reino, lo que generaría bastante malestar entre sus filas al verse relegados por el rey.⁷⁸

74. VILLARROEL, «Capilla y capellanes», 2008, p. 345.

75. Texto transcrito en FRANCO, *Juan Pacheco*, 2011, p. 623.

76. Cabría plantear, refiriéndonos a la obtención de beneficios eclesiásticos en general, que la inclusión de los «letrados» de las universidades en este texto respondería no solo a la idea de disimular la exigencia a favor de los miembros de la nobleza y de sus clientelas, sino también al objetivo de fomentar una dispersión de los beneficios que impidiese una concentración de estos en los servidores del rey, con lo que se reducirían los réditos que el monarca obtenía de su monopolización. Por supuesto, también sería un medio de atraer a su causa a este sector social, al igual que se pretendía hacer con otras medidas contenidas en este texto con respecto a otros grupos.

77. BARRIO, «Los obispos de la corona de Castilla», 2004, p. 1131.

78. LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, «Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo xv (1407-1474)», en *Historia de España de Menéndez Pidal*, vol. XV, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, pp. 221-222 ya señaló que «el rey mostró clara desconfianza hacia la nobleza, a la que sólo por necesidad toleraba en los altos puestos; prefería rodearse de simples hidalgos, nobles sin título o, incluso, legistas, elevándoles de un modo

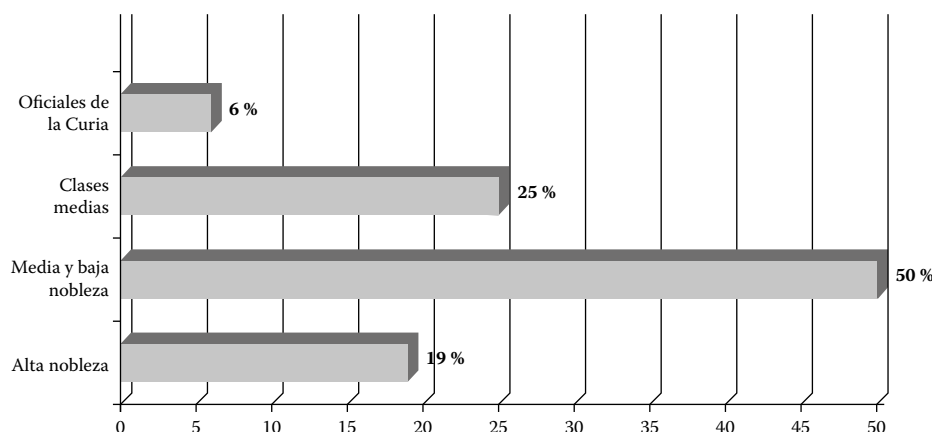


Fig. 2. Procedencia social de los obispos (Elaboración propia)

En este aspecto, por tanto, tenían razón; pero se trataría más bien de una reclamación estamental que de algo que perjudicase a la Iglesia del reino, pues esa continua promoción de servidores regios al episcopado afectó al sector de la alta nobleza y clero que expuso estas críticas en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, supondría la exclusión de los miembros de los linajes y de sus clientelas, lo que perjudicaba a sus intereses políticos y patrimoniales,⁷⁹ y, segundo, que el monarca situase a sus fieles en los más altos estratos de la jerarquía, se traduciría, como hemos dicho, en un reforzamiento de su poder, lo que iría en contra de los intereses de los rebeldes al rey.

CONCLUSIONES: OBJETIVOS REALES DE LA PROPAGANDA

A tenor de lo expuesto, podemos concluir que la imagen que ha llegado a nosotros de la intervención de Enrique IV en las elecciones episcopales de la primera mitad de su reinado se encuentra adulterada por la propaganda surgida del conflicto político que estalló en 1464. Con la proyección de esta imagen, los rebeldes al rey aspiraban a cumplir dos objetivos fundamentales: el primero, se trataba de un medio más para minar la legitimidad del monarca y justificar las acciones tomadas contra él: si atendemos a los motivos utilizados para criticar esta acción del rey (la acusación de simonía y proponer candidatos indignos),

sistemático». Esta tendencia es perfectamente extrapolable a la intervención del monarca en las elecciones episcopales: origen modesto y servicio previo al monarca es el perfil predominante entre ellos.

79. MARIE CLAUDE GERBET, *La nobleza en la Corona de Castilla. Sus estructuras sociales en Extremadura (1454-1516)*, Diputación Provincial de Cáceres, Institución Cultural El Brocense, Cáceres, 1989, pp. 169-170.

podemos ver que su objetivo era mostrarle como un pecador,⁸⁰ lo que a su vez permitiría (junto a otros factores) tachar al rey de hereje, lo que fue uno de los pilares fundamentales de la imagen de rey tirano o *inutilis* construida por los rebeldes para justificar su oposición a él y, más tarde, su deposición.⁸¹

El segundo objetivo está muy relacionado con el primero: si se asumía que Enrique IV era incapaz de gestionar de forma eficiente este recurso, se debería aceptar que otros le aconsejasen y recomendasen la dirección que tales suplicas deberían tomar; es decir, se abría la puerta a un control nobiliario de las elecciones episcopales. En la Sentencia Arbitral de Medina del Campo⁸² y en la reforma de los Consejos Reales de Enrique y Alfonso del 23 de septiembre de 1467,⁸³ los rebeldes intentaron que las suplicas hubieran de acordarse con los miembros del Consejo Real, que estaría controlado por ellos. Es importante resaltar que no defendieron ni el papel de los cabildos ni el del papado en las elecciones. En este campo, al igual que en otros muchos, los rebeldes a Enrique IV no aspiraban tanto a minar el poder real como a mediatizarlo y compartirlo.⁸⁴

En conclusión, la propaganda generada contra el papel de Enrique IV en las elecciones episcopales de la primera mitad de su reinado no tuvo un reflejo exacto en la realidad, sino que respondía a unos objetivos políticos concretos de la nobleza emisora de tales textos. La política seguida por el rey en este campo concreto fue perjudicial, desde múltiples puntos de vista, para este sector de la sociedad castellana, lo que nos permite entender tan enconada oposición, que tendría como fin controlar esta estrategia de poder del monarca castellano.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN PÉREZ, JUAN: *Fuentes históricas jerezanas. Documentos de Enrique IV de Castilla (1454-1474)*, Agrija, Sevilla, 2010
- AJO GONZÁLEZ, CÁNDIDO MARÍA: «Los obispos de Ávila en el siglo XV», *Estudios Abulenses*, 11 (1993).
- ARQUERO CABALLERO, GUILLERMO FERNANDO: *El confesor real en la Castilla de los Trastámara: 1366-1504*, tesis doctoral dirigida por el catedrático Dr. D. José Manuel Nieto Soria, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Medieval, Madrid, 2016.

80. Esas prácticas como pecado mortal de los reyes en: ARQUERO, *El confesor real*, 2016, pp. 394-395 y p. 466.

81. JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, «Iglesia y crisis dinásticas en la Castilla bajomedieval», en MARÍA VICTORIA LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO y JOSÉ MANUEL NIETO SORIA (eds.), *Gobernar en tiempos de crisis. Las quiebras dinásticas en el ámbito hispánico (1250-1808)*, Sílex, Madrid, 2008, p. 230.

82. BONILLA Y FITA, *Memorias de Don Enrique IV*, 1835-1913, p. 368.

83. TARSICIO DE AZCONA, *Juana de Castilla, mal llamada la Beltraneja*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2007, Apéndice documental, doc. 14, p. 359.

84. Véase JOSÉ MANUEL NIETO SORIA, «La nobleza y el «poderío real absoluto» en la Castilla del siglo XV», *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 25 (2002), p. 254.

- ARRANZ GUZMÁN, ANA: «La buena fama del clero y el peligro de escándalo público: un tema de preocupación episcopal», en ISABEL BECEIRO PITA (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (Siglos XII-XV)*, Sílex, Madrid, 2014, pp. 103-123.
- «La imagen del pontificado en Castilla a través de los cuadernos de Cortes», *Hispania Sacra*, 42 (1990), pp. 721-760
- ASENJO TRAVESÍ, ENRIQUE: «Las elecciones episcopales en el Obispado de Coria entre 1320 y 1420. Alteraciones en los nombramientos de obispos durante el Pontificado de Aviñón y el Cisma de Occidente», *Norba. Revista de historia*, 25-26 (2012-2013), pp. 287-309.
- BARRIO GOZALO, MAXIMILIANO: «Los obispos de la corona de Castilla en el reinado de Isabel la Católica», en LUIS RIBOT, JULIO VALDEÓN y ELENA MAZA (coords.), *Isabel la Católica y su época: Actas del Congreso Internacional 2004*, Tomo II, Instituto Universitario de Historia de Simancas, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2007,
- BECEIRO PITA, ISABEL: «La nobleza y las órdenes mendicantes en Castilla (1350-1530)», en ISABEL BECEIRO PITA (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (Siglos XII-XV)*, Sílex, Madrid, 2014.
- BELTRÁN DE HEREDIA, VICENTE: «Noticias y documentos para la biografía del cardenal Juan de Torquemada», en *Miscelánea Beltrán de Heredia. Colección de artículos sobre historia de la teología española*, Tomo I, Editorial OPE, Salamanca, 1971.
- *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, Tomo I, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1970.
- BONILLA Y FIDEL FITA, ADOLFO: *Memorias de Don Enrique IV de Castilla*, vol. 2, *Colección diplomática del mismo rey*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1835-1913.
- CARCELLER CERVINO, MARÍA DEL PILAR: *Beltrán de la Cueva, el último privado: monarquía y nobleza a fines de la Edad Media*, Sílex, Madrid, 2011.
- CAL PARDO, ENRIQUE: *Colección diplomática medieval do Arquivo da Catedral de Mondoñedo*, Consello da Cultura Galega, Santiago, 1999.
- CENDÓN FERNÁNDEZ, MARTA: «Cuando la muerte se acerca: los obispos y sus devociones en la castilla de los Trastámara», en ISABEL BECEIRO PITA (dir.), *Poder, piedad y devoción. Castilla y su entorno (Siglos XII-XV)*, Sílex, Madrid, 2014, pp. 227-260
- CLAUDE GERBET, MARIE: *La nobleza en la Corona de Castilla. Sus estructuras sociales en Extremadura (1454-1516)*, Diputación Provincial de Cáceres, Institución Cultural El Brocense, Cáceres, 1989.
- DIAGO HERNANDO, MAXIMILIANO: «Notas sobre el origen social del clero capitular de El Burgo de Osma en los siglos XV y XVI», en *I Semana de Estudios Históricos de la Diócesis de Osma-Soria*, Vol. I, Diputación Provincial de Soria, Soria, 2000, p. 37-64
- DÍAZ IBÁÑEZ, JORGE: «La incorporación de la nobleza al alto clero en el reino de Castilla durante la Baja Edad Media», *Anuario de Estudios Medievales*, 35/2 (2005), pp. 557-604
- ENRÍQUEZ DEL CASTILLO, DIEGO: *Crónica de Enrique IV de Diego Enríquez del Castillo*, AURELIANO SÁNCHEZ MARTÍN (ed.), Universidad de Valladolid, Valladolid, 1994.
- EUBEL, CONRADUM: *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, Vol. II, Monasterii: Sumptibus et typis Librariae Regensbergianae, 1914.
- FERNÁNDEZ ALONSO, BENITO: «Juan González de Deza», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*, Tomo VI, Núm. 140 (septiembre-octubre 1921).
- FRANCO SILVA, ALFONSO: *Juan Pacheco, Privado de Enrique IV de Castilla: la pasión por la riqueza y el poder*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2011.
- «El arzobispo de Sevilla Alonso de Fonseca el Viejo. Notas sobre su vida», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 196 (1999), p. 43-92.
- GALÍNDEZ DE CARVAJAL, LORENZO: *Crónica de Enrique IV*, JUAN TORRES FONTES (ed.), CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, Murcia, 1946.
- LADERO QUESADA, MIGUEL ÁNGEL: *Guzmán: la casa ducal de Medina Sidonia en Sevilla y su reino (1282-1521)*, Dykinson, Madrid, 2015.
- LEIROS FERNÁNDEZ, ELADIO: «Don Enrique IV y el Arzobispo de Santiago de Compostela», *Boletín de la Academia Gallega*, 27 (1956).

- LÓPEZ CARREIRA, ANSELMO: *A cidade de Ourense no século xv: sociedade urbana na Galicia baixomedieval*, Diputación Provincial de Ourense, Ourense, 1998.
- *O Pleito das fortalezas da Cidade de Ourense (1455-1456)*, Museo Arqueolóxico Provincial Ourense, 1998.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, NICOLÁS: «Don Luis de Acuña, el cabildo de Burgos y la reforma, 1456-1495», *Burgense*, 2 (1961).
- MOLINA GRANDE, MARÍA (ed.): *Colección de documentos para la historia del Reino de Murcia. Vol. 18, Documentos de Enrique IV*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988.
- MONTERO TEJADA, ROSA MARÍA: *Nobleza y sociedad en Castilla. El linaje Manrique (siglos XIV-XV)*, Caja de Madrid, Madrid, 1996.
- MORALES MUÑIZ, MARÍA DOLORES CARMEN: *Alfonso de Ávila, rey de Castilla*, Institución Gran Duque de Alba de la Diputación Provincial de Ávila, Ávila, 1988.
- MONTIJANO CHICA, JUAN: *Historia de la diócesis de Jaén y sus obispos*, Instituto de Estudios Giennenses Jaén, 1986.
- NICÁS MORENO, ANDRÉS: *Heráldica y genealogía de los obispos de la Diócesis de Jaén*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1999.
- NIETO SORIA, JOSÉ MANUEL: «Iglesia y crisis dinásticas en la Castilla bajomedieval», en MARÍA VICTORIA LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO y JOSÉ MANUEL NIETO SORIA (eds.), *Gobernar en tiempos de crisis. Las quiebras dinásticas en el ámbito hispánico (1250-1808)*, Sílex, Madrid, 2008.
- «Enrique IV de Castilla y el Pontificado (1454-1474)», *En la España Medieval*, 19 (1996), pp. 167-238.
- *Iglesia y génesis del Estado Moderno en Castilla (1369-1480)*, Editorial Complutense, Madrid, 1994.
- «La capilla real castellano-leonesa en el siglo xv: constituciones, nombramientos y quitaciones», *Archivos leoneses*, 85-86 (1989), pp. 7-54.
- OLLERO PINA, JOSÉ ANTONIO: «El trueque de sedes de los Fonseca: Sevilla, 1460-1464. Un comentario a Alfonso de Palencia», *Historia. Instituciones. Documentos*, 37 (2010), pp. 211-282.
- ORTÍ BELMONTE, MIGUEL ÁNGEL: *Episcopologio cauriense*, Servicio de Publicaciones del Instituto Teológico San Pedro de Alcántara de Cáceres, Cáceres, 2014.
- PALENCIA, ALFONSO DE: *Gesta hispaniensia annalibus suorum dierum collecta*, BRIAN TATE y JEREMY LAWRENCE (eds.), Vol. I, Real Academia de la Historia, Madrid, 1998.
- PAULA CAÑAS GÁLVEZ, FRANCISCO DE: *Burocracia y cancellería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454): Estudio institucional y prosopográfico*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012.
- QUIÑONES GIRÁLDEZ, EMILIO: «Los Fonseca, Arzobispos de Compostela», *Estudios de genealogía, heráldica y nobiliaria de Galicia*, 9 (2011), pp. 467-508.
- RÁBADE OBRADÓ, MARÍA DEL PILAR: *Una élite de poder en la corte de los Reyes Católicos. Los judeoconversos*, Sigilo, Madrid, 1993.
- RODRÍGUEZ, RAIMUNDO: «Extracto de actas capitulares de la catedral de León», *Archivos Leoneses: Revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, 24 (1958), pp. 317-368.
- SÁNCHEZ HERRERO, JOSÉ (coord.): *Historia de las diócesis españolas, tomo 11, Iglesias de Coria-Cáceres, Plasencia y Mérida-Badajoz*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2014.
- SÁNCHEZ-PARRA, MARÍA PILAR (ed.): *Crónica anónima de Enrique IV de Castilla, 1454-1474: (Crónica castellana. Tomo II, Crónica)*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1991.
- SERRANO RODRÍGUEZ, EUGENIO: *Toledo y los Dominicos en la época medieval: Instituciones, economía, sociedad*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS: *Enrique IV de Castilla: la difamación como arma política*, Ariel, Barcelona, 2001.
- «Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo xv (1407-1474)», en *Historia de España de Menéndez Pidal*, vol. XV, Espasa-Calpe, Madrid, 1964.

- TORRES FONTES, JUAN: «Cronología de los obispos de Cartagena en la Edad Media», *Anuario de Estudios Medievales*, 28 (1998), p. 661-678.
- TRAME, RICHARD H.: *Rodrigo Sánchez de Arévalo, 1404-1470. Spanish Diplomat and Champion of the Papacy*, The Catholic University of America Press, Washington, 1958
- VALERA, DIEGO DE: *Memorial de diversas hazañas: crónica de Enrique IV*, JUAN DE MATA CARRIAZO (ed.), Espasa-Calpe, Madrid, 1941.
- VILA ÁLVAREZ, JORGE ABRAHAM: *Castelo Ramiro. Fortaleza episcopal de Ourense s. XIII-XV*, Museo Arqueológico Provincial, Grupo Marcelo Macías, Ourense, 2006
- VILLARROEL GONZÁLEZ, ÓSCAR: *El rey y la Iglesia castellana. Relaciones de poder con Juan II (1406-1454)*, Fundación Ramón Areces, Madrid, 2011.
- «Capilla y capellanes reales al servicio del rey en Castilla. La evolución en época de Juan II (1406-1454)», *En la España Medieval*, 31 (2008), pp. 309-356.

FUEGO Y AGUA A LA LUZ DE LA CRÓNICA DE VIENA

MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL
Universidad de Valladolid

Recibido: 31/03/2017 / Evaluado: 25/04/2017 / Aprobado: 02/05/2017

RESUMEN: A finales de la Edad Media y a lo largo de la Edad Moderna, todos los aspectos que rodeaban a un príncipe servían para construir una imagen de poder. Un modelo que ordenaba contenidos y formas, y llevaba al heroísmo, a través de la historia, la utopía de buen gobierno representada por aquel.

Esta forma visual, revelada a través de ropas, gestos, magnificencia de los séquitos... se cuidó especialmente en el caso de entradas y fiestas urbanas, donde las diferentes repúblicas compitieron por mostrar su relevancia y adhesión a la autoridad que ensalzaban.

Por encima de lo habitual, como expresión de fasto se buscó la sorpresa, añadiendo a pendones, entoldados y otras formas de embellecimiento urbano, el empleo de fuegos y agua. A través de la Crónica de Viena se especifican algunos ejemplos en los que el fuego y el agua fueron determinantes, consiguiendo transformar la realidad en una estilización poetizada, definida por quienes la vieron como: "Gran Maravilla".

Palabras clave: Crónica de Viena, archiduques, Felipe, Juana, entradas, fiestas, magnificencia, fuegos, agua.

ABSTRACT: At the end of the Medieval Age and across the Modern Age, all the aspects surrounding a Prince used to be done in order to build an aspect of power. A model that ordered content and forms, leading towards heroism. Throughout history, the utopia of a good government was represented by this idea.

This visual form, revealed through clothes, gestures, the magnificent of the entourage... took special care in the case of entrances and urban parties, where different republics competed to show their relevance and union to the authority they extolled.

Above usual, splendidous expression led to surprise, adding banners, awnings and others forms of beauty common in a city, like fires and water. Viena's Chronicles specify some examples when fire and water were decisive, getting success when it comes to transform reality in a lyrical stylization, defined by whom saw it as: "Great Marvel".

Keywords: Vienna Chronicle, Archdukes, Felipe, Juana, entrances, urban parties, magnificence, fires, water.

EL PODER DIGNIFICADO

Todas las acciones de un príncipe en los albores de la Edad Moderna se revestían de una rigurosa pompa que contemplaba los más mínimos detalles. Su vida, su dignidad, su justicia, su moralidad y hazañas se visibilizaban a partir de materializaciones y gestos adheridos al concepto de belleza específico de ese momento. Tiempo en el que la belleza y el bien tenían significados en íntima relación, a través de los cuales los valores éticos se reflejaban en las cualidades estéticas, erigiéndolas en modelos que ayudaban a conducirse por el sendero de la virtud y a expresar visualmente la utopía del buen gobierno.

Este discurso se desgranaba en profundidad mediante el empleo de recursos sensoriales que, apoyados en las artes, atraían al espectador transformados en estilizaciones simbólicas que explicaban y justificaban los principios morales del poder a partir de una imagen magnificente.¹

Un modelo/metáfora, cargado de simbología que, construido en el ámbito palaciego como lenguaje propio, suponía un importante mecanismo de propaganda que ayudaba a conquistar la confianza y adhesión del pueblo llano. Que un príncipe se dejase ver en villas, aldeas y ciudades, revestido de notoria gravedad, generaba una estampa tan sugerente que, por sí misma, era capaz de inducir en el espectador el deseo que formar parte de esa realidad.

De esta forma, los recibimientos en los núcleos urbanos fueron determinantes y su desarrollo medido y estudiado con minuciosidad, tanto por los maestros de ceremonia de las distintas cortes, como por las propias ciudades y villas, esforzadas en poner de manifiesto su importancia y la de sus autoridades. Las entradas, en especial cuando se hacían por primera vez, reafirmaban

1. En España uno de los trabajos pioneros en el estudio de la imagen asociada al poder fue la exposición *Reyes y Mecenas* celebrada en Toledo en 1992. Sobre la exposición y sus conclusiones ver: MARGARITA ESTELLA MARCOS: *Reyes y mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España* (cat.-exp.), CSIC; Madrid, 1992.



Fig. 1. *Crónicas de Jean Froissart. Entrada de la reina Isabel de Baviera en París en 1389.* Miniatura ca. 1470/72. BL Harley 4379. The British Library (Inglaterra)

el poder por encima de los propios actos de coronación, u otras proclamaciones, ratificando a través de fórmulas de representación la legitimidad de las monarquías.²

El ritual establecido para este tipo de acontecimientos, ajustado a un cuidado protocolo, fue ganando complejidad y significado político.³ De una

2. ROSANA DE ANDRÉS DÍAZ: «Las entradas reales castellanas en los siglos XIV y XV, según las crónicas de la época», *En la España medieval*, 4 (1984), p. 47. La autora señala cómo estas entradas «aseguraban más su trono que la coronación».

3. ROY STRONG: *Arte y poder. Fiestas del renacimiento 1450-1650*, Alianza Editorial, Madrid, 1988 [1973], pp. 22-26. También insiste en esta idea de Andrés Díaz. *Ob. cit.*, *En la España medieval*, 4 (1984), pp. 47-62. El tema ha sido también trabajado en algunas de las ponencias desarrolladas en el Congreso Internacional de Arte e Historia. V Centenario de la llegada de la Reina Juana I a Tordesillas, Tordesillas, febrero, 2010 por: MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL, «El Arte de recibir: fiestas y fastos por una princesa» y JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA, «Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones a doña Juana y don Felipe», en Miguel Ángel Zalama Roríguez (dir.): *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno, Ayuntamiento de Tordesillas*, Valladolid 2010, pp. 239-258 y págs. 305-324. Además en: MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL, «El poder estilizado. Entradas, fiestas y ademanes en la Castilla del siglo XVI». *Rev. Biblioteca*, 26 (2011), pp. 113-135. MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 2016. Y JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA: *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2013.

parte, la ciudad mostraba de manera alegórica su historia, su gobierno, la lealtad de sus gentes y el valor que estas otorgaban a sus leyes y fueros. De otra, los recién llegados, antes de entrar, debían expresar respeto a las tradiciones, leyes y principios de su «república». Todo era una suerte de estilización teatral, donde se expresaba y recordaba cuál era el lugar que cada uno ocupaba en el orden social.

La calidad de las entradas y su espectacularidad guardaban relación con la importancia de los lugares, el número de sus habitantes y su ritmo económico y cultural. Es cierto que había una serie de procedimientos formales que, con independencia de tamaño, riqueza y geografía, seguían esquemas parecidos. Sin embargo, a pesar de esta identidad, los resultados eran bien distintos.

El adorno de las fachadas mediante el tendido de paños no obtenía el mismo resultado colgando colchas, paños de lienzo o lencerías, que empleando para lo mismo paños gruesos de tapicería, o tapices con motivos florales o imágenes. Como tampoco era igual el tañido de grandes campanas que el de pequeñas, ni el volteo de las mismas desde un único campanario que de varios al unísono.

Matices que iban perfilando el rango de las localidades y a los que se unían, en aquellas de cierta importancia, otras invenciones que reforzaban su identidad singular diferenciándola del resto. Se trataba de acciones más exclusivas que iban desde el plantado de estrados con personajes, cuadros, esculturas o autómatas, la presencia de ingenios mecánicos, dragones voladores, alardes, u otras acciones en las que cabían otros recursos entre los que se puede encontrar el fuego o el agua.

JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

Este estudio ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia de España I+D+I HAR2010-16474 *Los tapices de los Reyes Católicos y Juana I. Las colecciones y su dispersión*. Proyecto que ha permitido, entre otros trabajos, el estudio de la Crónica de Viena y su traducción del francés medieval al castellano dando como resultado la publicación del libro *De Bruselas a Toledo. El viaje de los Archiduques Felipe y Juana*, publicado en 2016.⁴

La propuesta plantea la revisión del uso del agua y el fuego en las celebraciones de finales del siglo xv e inicios del xvi, tomando como referencia las diferentes entradas que tuvieron lugar en el largo viaje realizado por los archiduques de Austria, Felipe y Juana, en 1501-1502. Un periplo que, dada su transcendencia política, fue consignado en numerosas crónicas,

4. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*.

tanto Castellanas⁵ como Francesas⁶ y Flamencas,⁷ permitiendo observar en la narración de un mismo hecho diferentes puntos de vista. Por otra parte, el dilatado recorrido para salvar la distancia entre la ciudad de Bruselas y Toledo multiplica los ejemplos, ofreciendo una muestra variada que pone en nuestro conocimiento distinciones y analogías en la organización de tales acontecimientos.

Por último, he de subrayar que los ejemplos aquí tratados se circunscriben al transcurso de los archiduques por el reino de Francia, siendo tomados en su mayoría del Codex Vindobonenensis Palatinus 3410, conservado en la Oesterreichische Nationalbibliothek de Viena, y conocido comúnmente como Crónica de Viena, pues como se ha señalado, esta fuente, prolija en detalles y descripciones de extraordinario valor para la Historia del Arte, ha sido objeto de mi anterior estudio.

EL PROTOCOLO DEL RECIBIMIENTO

Como se ha indicado, los recibimientos seguían un protocolo bastante homogéneo, lo que no impedía la presencia de matices importantes leídos a través de la calidad de los adornos, el rigor y uniformidad del cortejo que acompañaba la visita, el número de recibimientos previos a la llegada a las

5. LORENZO DE PADILLA: *Crónica de Felipe I, llamado el Hermoso*, en: MIGUEL SALVA y PEDRO SAINZ DE BARANDA: *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, Tom. VIII, Imprenta de la Viuda de Calero, Madrid, 1846.

6. Crónicas como la de Luis XII, donde entre otras cuestiones aparece una descripción de la entrada de los archiduques en la ciudad de París, en: JEAN D'AUTON: *Chroniques de Louis XII par Jean d'Auton* (2^o Vol.), Société de l'histoire de France, París, 1889-1893, pp. 205-211. Las memorias de Robert III de La Marck, señor de Fleuranges, que refiere dicho viaje aún cuando en 1501 únicamente tenía 10 años de edad. ROBERT DE LA MARCK: *Mémoires du maréchal de Florange, dis le jeune aventureux*. Publicado por: ROBERT GOUBAUX y PIERRE ANDRÉ LEMOISNE, 2 vols., Société de l'histoire de France, 2 vols., 1913-1924. También el interesante manuscrito *Voyage en France et réception à Blois de Philippe le Beau et de Jeanne de Castille*, publicado en 1649 por THÉODORE y DENIS GODEFROY y cuyo estudio por parte de Monique Chatenet y Pierre Gilles Girault, se recoge en el libro: MONIQUE CHATENET y PIERRE GILLES GIRAULT: *Fastes de cour. Les enjeux d'un voyage princier à Blois en 1501*, Presses universitaires de Rennes, 2010.

7. En este sentido, el texto más divulgado es el manuscrito de Antonio de Lalaing, señor de Montigny, quien asiste a Felipe el Hermoso durante el viaje en calidad de chambelán. ANTONIO DE LALAING: *Primer Viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501*. Esta relación fue recogida por Gachard e incluida en el tomo I de su *Colección de Viajes de los soberanos de los países Bajos*: LOUIS PROSPER GACHARD: *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, 1, Bruselas, 1876. Posteriormente traducida y editada al castellano por García Mercadal, en: ANTONIO GARCÍA MERCADAL: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Aguilar, Madrid, 1952, pp. 433-548.

Otra memoria se encuentra en la crónica de Jean Molinet. Comparativamente se trata de un informe menos específico, al formar parte de una crónica general de los duques de Borgoña. Sin embargo, la importancia del hecho que dio lugar al viaje hace que el periplo quede consignado en el tomo V de la misma, completando la información aportada por Antonio de Lalaing. JEAN MOLINET: *Chroniques*, Publicada por primera vez del manuscrito de la Biblioteca del Rey por Jean Alexandre Buchon, París 1828, Tom. V, en: *Collection des Chroniques Nationales Françaises*, Tom. XLVII, pp. 168-199.

Por último contamos con el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Imperial de Viena: CCCXCVIII Codex Ms. Nro 3410 (Hist. Prof. 623) *Reise des Erzherzogs: Philipp nach Spanien 1501*. En: JAN CHMEL: *Die Handschriften der K.K. Hofbibliothek in Wien*, Tom. II, Viena 1841, pp. 554-655.

puertas de la población y los entretenimientos específicos que enlazaban con las tradiciones comarcanas.

La ceremonia con un amplio recorrido temporal duraba varias horas, se iniciaba antes de llegar al recinto urbano, cuando el poder nobiliario, el religioso y el local, salían al encuentro del visitante para presentarle sus respetos, rendirle honores con saludos y discursos y, por último, acompañarlo hasta sus puertas.⁸ Pero era al traspasarlas cuando el festejo alcanzaba su plenitud envuelto en diferentes acciones que conjugaban lo representativo con lo sorprendente y festivo.

Este ambiente de celebración y fiesta es el que reproduce la narración recogida en la Crónica de Viena, y que como expresa su autor al inicio, da razón al texto. «Aquí he anotado los honores de Francia, y por doquiera que mi dicho señor ha pasado y los fuegos, festejos que se han hecho en los lugares y ciudades, e igualmente el número de las leguas».⁹

A nivel semántico, esta premisa recogiendo las intenciones del redactor de la crónica, nos revela una clave al especificar de forma desglosada: los honores que Francia les había rendido, y dentro de estos, las fiestas y fuegos. Tal y como aparece, el término «fuegos» se segrega de lo anterior, dejando implícito que guardando relación con la fiesta, obedecía a una entidad distinta. Así, en su literalidad significativa, nos indica que dichos «fuegos» constituían por sí un aspecto concreto y diferenciado de los actos habituales en las entradas: tañido de campanas, adorno de calles, tendido de tapices, o instalación de tablados, suponiendo por tanto, un factor de distinción positiva.

La palabra «fuego» o «fuegos» lleva a pensar con cierta unanimidad en su referencia al empleo de fuegos artificiales, lo que parece justificarse en algunas ciudades flamencas como Mons o Valenciennes, a las que doña Juana llegaba por primera vez. En ambos casos, crónicas como la de Jean Molinet, o Antonio de Lalaing, coinciden con el texto de Viena al destacar el empleo de este tipo de fuegos, demostrando la solemnidad y ambiente festivo que producían. Si bien

8. «Vino monseñor a alojarse a San Quintín, donde él hizo su entrada. Vino al encuentro de monseñor, fuera de la ciudad desde muy lejos para recibir a monseñor y recoger, festejar y para acompañarle, Monseñor de Ligny, bien acompañado por varios nobles de Francia, obispos y gentilhombres en gran cantidad, con todos sus arqueros vestidos con perpuntes dorados, que era muy digno de ver» [...] «Cuando monseñor de Ligny se acercó a monseñor, él hizo la reverencia a mi dicho señor y le hizo saber el recado que tenía de parte del rey de decirle: que él era muy bienvenido y que el rey deseaba mucho su llegada para hacerle buena acogida a él y a madame. Y que él hiciera en el reino como el rey haría en el suyo si viniera, o si allí se encontrara. Mi dicho señor lo abrazó y agradeció y luego el señor de Ligny se dirigió a madame donde le hizo lo mismo, y madame hizo muy dignamente el recibimiento y él se lo agradeció. Después hizo el honor a los nobles y gentilhombres, a las damas y damiselas y fue la acogida, tanto de una parte como de otra, tan bonita de ver, que maravilla el ver a monseñor hacer los agasajos que hacía a monseñor de Ligny y a los nobles de Francia y a dos obispos de Francia que el señor de Ligny traía en su acompañamiento. Así vinieron cabalgando y departiendo a la dicha ciudad de San Quintín» CCCXCVIII Codex Ms. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 252-257.

A partir de estos primeros momentos todo quedaba expuesto y era objeto de lectura. Se medían las distancias el tiempo de los discursos así como el número de encuentros, que dependiendo el tamaño de las poblaciones iban de uno a tres.

9. CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, en: PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 248-249.

la crónica de Viena escribe escuetamente que se hicieron fuegos¹⁰ las otras dos relaciones completan el desarrollo de dichas bienvenidas desvelando que se trataba de *feux festoniens*, es decir de artificio.

La entrada «fuegos» vuelve a aparecer reiteradamente en la mayoría de las ciudades francesas, haciendo pensar al lector que, en tales casos, también se trató de juegos pirotécnicos semejantes a los vistos en los Países Bajos. En la relación correspondiente a San Quintín, primera localidad en su tránsito por Francia, se especifica:

Llegó también la procesión delante de mi dicho señor con la cruz y los estandartes y muchas antorchas todas encendidas, tocar de campanas en todas las iglesias y haciendo fuegos y triunfos dispuestos en cadalsos con personajes, en gran cantidad. Dragones volando en el aire y muchas otras cosas que dejo de escribir.¹¹

Un pasaje que la crónica de Antonio de Lalaing completa haciendonos saber «Y estaban las calles de dicha ciudad con colgaduras a su llegada y fueron hechos fuegos artificiales en las *encrucijadas y la historia de la leyenda de su patrono*».¹² Datos que a su vez obtienen su refuerzo en la crónica de Jean Molinet, dónde se habla de «*feus de joie*».¹³

Sin embargo, a pesar de dichas coincidencias, la locución «fuegos» genera importantes incertidumbres en otros pasajes semejantes al citado. En principio, no debemos olvidar que dicho término contenía una segunda acepción relativa al disparo de salvas, actividad recogida en los textos del momento como «hacer fuegos» o «tirar fuegos», y si bien en la crónica de Molinet la cita de «feus de joye», parece negar su cuestionamiento, en el caso del texto de Lalaing, consultado en la traducción castellana de García Mercadal¹⁴ la referencia a fuegos artificiales podría tratarse de un pequeño error de matiz al hacerse translación de un idioma a otro.

Las dudas surgen cuando, en la siguiente sección, tras informarnos de cómo fueron acogidos por Madame de Vendôme en su casa, y antes de concluir con la distancia en leguas entre Ham y San Quintín, la crónica de Viena recapitula el recibimiento del siguiente modo:

Las calles tendidas de la ciudad, en dicho castillo con tapicerías y paños y se hicieron buenos fuegos, con mucho ruido, tirando y descargando buenos

10. En el caso de Mons: «La hermosa procesión, las calles adornadas con colgaduras, el tañer de las campanas, fuegos y triunfos hechos». Y en el de Valenciennes «Y estuvo madame y su cortejo esa noche en la ciudad de Valenciennes donde se le hizo gran fiesta y triunfos a su llegada; fuegos, calles tendidas y tañer de las campanas» CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 248-251.

11. CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, en PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 254-255.

12. GARCÍA MERCADAL: *Viajes de extranjeros por España*, pág. 436.

13. «Et les rues de la ville furent tapissées; a sa venue Lón fit feus de joye, par les quarrefours furent faictes histoires de la légende de leur dit patron» Molinet. *Ob. cit.*, París, 1828, Tom. V, p. 170.

14. GARCÍA MERCADAL: *Viajes de extranjeros por España*, pp. 433-548.

ingenios; grandes culebrinas y otros cañones Y tocaban y repicaban las campanas.¹⁵

Es más que evidente que en este caso, inmediato cronológicamente al anterior, tales «fuegos» están vinculados al tiro de salvas, máxime al completarse indicando como para estas descargas se emplearon culebrinas y otros cañones. También es elocuente como con posterioridad a esta información, dichos «fuegos» descubren haber sido disparos de artillería llevados a cabo desde castillos, cubos o cercas de muralla.

A pesar de todo, el tema es difuso e incierto, pues en la mayoría de las ocasiones la escritura de estas crónicas no cuenta con calificativos o precisiones que permitan saber con certidumbre si se trató de fuegos de cañonería, o por el contrario de pirotecnias. Sucede en Noyon, Senlis, Poitiers, o incluso París,¹⁶ ciudades en las que es dudoso afirmar si los fuegos correspondieron al disparo de salvas, o por el contrario se trató de fuegos artificiales, ya que en su redacción el argumento queda impreciso.

Una cuestión que puede ayudar a perfilar el tema guarda relación con la hora en la que tuvieron lugar dichas entradas, pues no siendo noche aún, dichos «fuegos» no tendrían sentido de haber sido únicamente de artificio. Por otra parte, es de notar que el término «fuegos» suele ir siguiendo al tañido de campanas, lo que tal vez no fuera fruto de una simple enumeración inconsciente de asuntos, sino un orden deliberado para poner en relación valores sonoros complacientes a los oídos de la época.

Apoyando esta segunda posibilidad, el viaje consignado en la crónica de Viena revela, en localidades próximas a las anteriormente citadas, que los «fuegos» referidos eran salvas disparadas desde artillerías de gran porte. Menciones que aparecen por primera vez en la localidad de Compiègne, dónde se apunta literalmente que *se dispararon grandes fuegos*,¹⁷ repitiéndose tales menciones en Cadillac, afirmando que tiraron desde el castillo y la ciudad con grandes ingenios de pólvora.¹⁸ O en en Mont Marsan en la que dispararon desde las cercas y el castillo con grandes piezas de artillería.¹⁹

A diferencia de Flandes y puede que de algunas ciudades de Francia, el empleo de fuegos artificiales en las recepciones urbanas no estaba generalizado en Castilla. Una circunstancia que determinó a la reina doña Isabel a dictar unas pautas para aquellas poblaciones afectadas por los recibimientos. En ellas se disponía:

15. CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, en PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 258-259.

16. «Se hicieron fuegos, tocar y repicar campanas por todos los lados, que era un placer estar en París y ver lo que allí se hizo y el buen recibimiento que se ha hecho a monseñor y a madame» CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, en: PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 268-269.

17. «Las calles tendidas con tapicerías y paños, haciendo disparar los grandes fuegos y repicar sus campanas. De esta forma llegó monseñor a la casa del rey, que es muy bonita» PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 258-259.

18. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 328-329.

19. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 336-337.

Que las fiestas, y regozijos se celebren con la muestra possible de contento: escusando inuenciones de fuego [sic], que no podrán agradar a los Flamencos, y Alemanes, por ser tan ingeniosas las que se hazen en sus provincias.²⁰

La ordenanza excusando las invenciones de fuego fue seguida con puntualidad, pues en el caso castellano no existen menciones recurrentes, como sucede en el tránsito por Francia, a los términos «fuego» o «fuegos», aunque sabemos que en algunas ciudades como Vitoria se hicieron alardes militares previos a la entrada,²¹ o Burgos, donde se reseñan los fuegos lanzados desde una de las torres del palacio de los condestables para aumentar la algarabía de los juegos organizados delante de su fachada.²²

Desde nuestra actual perspectiva, es difícil comprender que pudiera satisfacer el empleo de pólvoras de otra forma que no fuese el lanzamiento de cohetes de artificio. Nos parece increíble que el ensordecedor ruido de un disparo con cañonería, a día de hoy más bien molesto, hubiera podido deleitar en otro tiempo. Sin embargo, gustaba el estruendo de cañonería mezclado con el tañido y volteo de las campanas, y son numerosas las apostillas que ponderan el enorme jaleo que impedía escuchar algo con nitidez, señalando que no se oía *ni gota*, o que había tanto ruido que *era maravilla*.

Tales impresiones son las que el autor de Viena precisa al llegar al castillo de Amboise, en compañía del rey de Francia, donde las descargas de artillería fueron tan numerosas y seguidas que hicieron desaparecer la fortaleza entre los humos, a la par que temblar la tierra.

Y cuando madame estuvo cerca de la ciudad ¡Dios sabe que celebración hicieron por su llegada!; dieciséis o dieciocho gruesas culebrinas descargaron [salvas], que parecía que todo había desaparecido y estaban en grandes y buenas habitaciones que parecía que la tierra temblara y que las casas crujieran.²³

También la presencia del fuego, aunque en este caso sin nombrarlo como tal, se entreteje en la crónica como elemento festivo y mecanismo para iluminar. Muchas de las recepciones tuvieron lugar cuando ya había anochecido, en otras, se hizo de noche en pleno tránsito por las calles, precisando en ambas circunstancias iluminación artificial. La presencia de antorchas, algo que no era frecuente en el día a día, subrayaba el carácter festivo de este tipo de acontecimientos, a la vez que mostraba la liberalidad de las villas y sus señores.

En Francia el primero en ser liberal fue el rey Luis XII al recibirlos en Blois disponiendo alrededor de la puerta del castillo un enorme número de antorchas encendidas, se dice que entre 36 o 40, para alumbrar a Felipe y a Juana.²⁴

20. DIEGO DE COLMENARES: *Historia de la insigne ciudad de Segovia*, 2v, Eduardo Baeza, Segovia, 1846.

21. CCCXCVIII Codex Ms. Ob. cit., en: PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 374-375.

22. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 400-401.

23. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 300-301.

24. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 282-283.



Fig. 2. *Pedraza, Segovia. Con motivo del Concierto de las Velas, impresión de una calle alumbrada con luminarias*

La ciudad de Poitiers también recibió con un gran número de antorchas encendidas,²⁵ y como ella Cadillac, Dax, Bayona y en Castilla, Fuenterrabía, Tolosa, Burgos, o incluso Segovia, en donde se puntualiza que no eran necesarias porque aún no era de noche y había suficiente luz.²⁶

Aparte de las antorchas, en algunas ciudades se recurrió al empleo de luminarias haciendo que las calles contasen con luces adicionales que permitían ver con claridad todo el transcurso. Las luminarias creaban un ambiente de fantasía, las fachadas brillaban por la acción de faroles y velas dispuestas en los alféizares de las ventanas o en las márgenes de la línea de las fachadas, llegando incluso a colocarlas en lo alto de los campanarios, o recorriendo los límites de las arquitecturas más significativas de la ciudad.

En Burgos se nos dice que las casas se habían adornado con luces dentro y fuera de las mismas, también se habían dispuesto faroles encendidos en las calles y en lo alto de estas, a intervalos, colgaban linternas de papel en cuyo interior ardían llamas. Se cuenta además que las torres de la catedral parecían estar «ardiendo, por los muchos faroles que había en alto y bajo», llenando de luz las calles.²⁷

Las múltiples referencias que el cronista de Viena hace sobre los modos de procurar luz artificial deben alertarnos sobre la importancia que tenía alumbrar la noche. En este sentido, muchos de los detalles en los que se pone

25. «Hubo tantas antorchas en las calles y al lado de monseñor que es maravilla, y comenzó dicha entrada a las cuatro del mediodía y duró, que antes que monseñor fuese a sus aposentos, eran más de las siete de la tarde». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 312-313.

26. «Y había muchas antorchas, pero no hubo necesidad, porque había mucha claridad». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 448-449.

27. «Las calles estaban tendidas de tapicerías muy ricas y de muy buenos tapices y en cada casa había velas y en el medio de las calles había, de doce en doce casas, linternas de papel dentro de las cuales giraban como danzas bestiales y otras cosas colgadas a lo largo de las calles las cuales son muy estrechas [...] igualmente, el campanario de la dicha iglesia parecía estar totalmente ardiendo por los muchos faroles que había en alto y bajo, de tal forma que había mucha claridad en las calles». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 390-393.

atención antes de valorar la calidad de un aposentamiento, o de un castillo en general eran las velas, los antorcheros encendidos, o las antorchas que estaban dispuestas en la entrada. Este es un dato que aparece en Blois, donde se expone la gran cantidad de antorchas que el rey había dispuesto y que se repite en Cadillac, feudo del conde de Candale, quien había ordenado aclarar el camino que conducía al castillo con antorchas y velas y como fuera y dentro de este había faroles encendidos que iluminaban por todas partes.²⁸

EL AGUA. DE LA UTILITAS A LA VENUSTAS

La calidad de un castillo y, por tanto, el aprecio que del mismo se tenía respondía a diferentes premisas. Una de las más avaladas es que contara con grandes parques o jardines, en los que, como hecho habitual, hubiera zonas de bosque para prácticas cinegéticas y estanques o ríos con abundante agua.²⁹

Un arquetipo próximo al citado por Filarete en su tratado de arquitectura³⁰ que era el que había venido desarrollándose a lo largo de la Edad Media y que intersectaba el bosque con el jardín y las actividades cinegéticas, consiguiendo a partir de estos factores un entorno placentero.

Así, por ejemplo, del castillo de Madame de Angulema en Cognac se ponderan sus jardines y cotos de caza, observando que en estos había un vivero con carpas y lucios, algunos de los cuales fueron ofrecidos a los visitantes para su comida, así como una casa de recreo desde la que podían contemplarse los viveros y las aves del río.³¹ En Amboise se indica que había un bonito jardín del que se dice que era «un paraíso en este mundo, con buen aire y buenas aguas».³² Del Palacio del Louvre, que «es hermosa casa, residencia del rey y asentada sobre el agua que pasa por delante».³³ Obsevación semejante a la que hace de la casa que tenía monseñor de Candale en la ciudad de Langon: «una bonita casa de recreo donde el agua pasaba delante de las ventanas y los barcos diariamente».³⁴

28. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 334-335.

29. No aparecen en este texto, ni en otros que ilustran este viaje, citas a fuentes con agua burbujeante, ni a esculturas o grupos escultóricos formando parte de cascadas u otros ingenios en los que interviene el agua. Lo que lleva a afirmar que tales ingenios de agua corresponden a cronologías un poco más avanzadas y que el tipo de parque o jardín construido en la Baja Edad Media no intervino ni ordenó demasiado la naturaleza. Por el contrario, se complació en integrarla tal y como se presentaba, como mucho se limitó a incluir estanques que, como criaderos de peces, proporcionaban pescado fresco, o jaulas y palomares que procuraban una provisión segura en las cocinas.

30. Ver: PILAR PEDRAZA MARTÍNEZ: Antonio Averlino «Filarete», *Tratado de Arquitectura*, Ephialte, Vitoria, 1990, pp. 207-211 y 262-263.

31. «Hay dentro de dicho parque un vivero o estanque donde hay grandes lucios y grandes carpas con las que monseñor y madame fueron allí servidos, así como los otros grandes señores y grandes maestros». CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, en PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 318-319.

32. «El más bonito jardín que yo viera jamás, y la más bella vista que se extiende, muy por llano entre siete y diez leguas a lo lejos y hermosos grandes ríos. Es un paraíso en este mundo, con buen aire y buenas aguas». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 302-303.

33. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 268-269.

34. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 334-335.



Fig. 3. Vista de Cognac, puerta de acceso a la villa y castillo desde el río. Impresión de un gran río a su paso por una villa con barcazas navegando por él

El Louvre, como la casa de Langon, se asomaban a grandes ríos, el Sena y el Garona respectivamente, destacados a lo largo del relato al no poder vadearse, precisando para atravesarlos la asistencia de barcas manejadas a remo.

En Chastillon se habla por primera vez de estos enormes ríos, resaltando que las barcas formaban parte de su paisaje, y que servían para transportar mercancías, haciendo de las aguas un mecanismo de comunicación entre diferentes poblaciones.

El escaso hábito en la utilización de río como vía de tránsito, confería a la navegación fluvial cierta cualidad recreativa. Felipe el Hermoso fue invitado a visitar una población cercana a Langon paseando por el río.³⁵ Las barcas empleadas para estos menesteres podían ser piezas de parada cuya única finalidad era el disfrute y la ostentación, o barcazas más humildes dedicadas al transporte o la pesca.

Aderezar un barco podía conseguirse en poco tiempo. Simples intervenciones como pintar el casco y los remos con colores brillantes y dorados, cubrir la cubierta con tapicerías, colgar gallardetes y banderas, o disponer doseles para cubrir a los viajeros, obraban el milagro convirtiendo una vulgar trainera en un objeto de representación llamativo.

35. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 334-335.

Precisamente, la entrada en Bayona, una de las más espectaculares, tuvo como escenario el agua, al llegar la comitiva a través del Garona con la asistencia de barcos. Tan sorprendente entrada asombra aún más al saber que no había sido prevista, pues la planificación previa contemplaba el ingreso por tierra de forma semejante a lo visto en otras ciudades. Pero llegados a Bayona, las circunstancias obligaron a improvisar soluciones que permitieran la acogida de forma vistosa y adaptada al protocolo.

La travesía de los archiduques por Francia había resultado dura e incómoda. Viajar a finales del otoño y en pleno invierno fue complicado, apuntándose en ciertas jornadas que hacía frío, que llovía, que nevaba, o que el día era desapacible con viento y frío. Todo ello fue difícil, pero nada comparable a las fuertes lluvias e inundaciones que sufrieron en Tartas, y que afectaron a toda la región.

Hasta tal punto subieron las aguas, que hubieron de desalojar a los caballos de las cuadras, ante el riesgo de que estos muriesen ahogados,³⁶ y el tránsito entre casa y casa no podía hacerse sin la ayuda de barcas.³⁷ Viajar en esas condiciones era imposible, como así se demostró. Doña Juana hubo de buscar refugio en un pequeño pueblo, mientras el archiduque hubo de ser trasladado por el río a Dax, dónde se alojó.³⁸

La solución aplicada en el caso de don Felipe se demostró operativa y brillante, por lo que de nuevo fue determinante a la hora de salvar la distancia entre Dax y Bayona, trayecto que también contó con el socorro de las cuatro barcazas del día anterior.

Pero, ¿cómo habían conseguido hacer de unas traineras unas barcas de aparato para acoger a un príncipe? El texto es claro al respecto, informando que se habían tapizado y cubierto, haciéndolas parecer casas.³⁹ La solución pasaba por disponer en el centro, una estructura liviana para tender en ella tapicerías que conformasen un entoldado segregado del resto de la embarcación.

No contamos con datos concretos o restos materiales que nos permitan reconstruir sin margen de error la forma cobrada tras su aparejo. Sin embargo, un poco más adelante, y en relación al trayecto realizado hasta Bayona, se insiste en que «estaban hechos como castillos» y cómo aquí se habían colocado los músicos de monseñor e ingenios para disparar pólvora.⁴⁰

36. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 340-341.

37. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 338-351. No solo la Crónica de Viena recoge las inundaciones. Lalaing puntualiza la magnitud de las mismas que desde hacía cien años no habían sido tales, esto decían los habitantes y era preciso ir de un alojamiento a otro por barcas en la ciudad. GARCÍA MERCADAL: *Viajes de extranjeros por España*, p. 444.

38. «Madame fue por otro camino para ir directa a Bayona, pero hubo de alojarse en un pueblo». Y sobre Felipe: «Monseñor no podía ir a la ciudad de Dax de no ser por barco, porque la comarca estaba toda anegada, pero los señores de Bayona allí habían provisto cuatro bonitas y grandes barcazas muy bien dispuestas de remos e ingenios y cubiertas de tapicerías que diríanse casas, y era muy bonito verlas en el agua». CCCXCVIII Codex Ms. *Ob. cit.*, en: PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 340-341.

39. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 340-341.

40. PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 340-341.



Fig. 4. *Crónicas de Jean Froissart*, Ricardo II sometiendo a los rebeldes en 1381; barco real. Miniatura ca. 1470/72. BNF 2644 f. 154v. Biblioteca Nacional, París (Francia)

Lo más próximo a estas descripciones y lo que nos permite imaginar los prototipos referidos, es una miniatura fechada en el último tercio del siglo xv c. 1483, que ilustra un pasaje de las *Grandes crónicas de Francia e Inglaterra* de Jean Froissart, en la que pueden verse unos barcos en cuyo interior se han dispuesto una especie de estructuras abovedadas de madera cubiertas con tapices que nos recuerdan casas o si se quiere castillos como los que la Crónica de Viena menciona.

El desfile con dichas barcas por el río Garona sin duda fue imponente, teniéndose los diferentes encuentros con las autoridades, nobleza e instituciones locales, dentro del mismo río, en otras barcas de remo aparejadas de forma parecida. Se nos informa que en la navegación avistaron en las riberas un castillo y como el señor de este, salió en una barca aparejada para mostrar sus respetos a don Felipe. Le agasajó con una buena comida a base de pescado,

lucios y carpas, y al despedirse, desde su barca provista con gruesas piezas de artillería, comenzó a disparar mostrando alegría por la llegada de monseñor.⁴¹

Del mismo modo, las barcas de las legaciones locales al aproximarse para acompañar la llegada del archiduque procedieron con disparos de honor. Se disparaba desde las barcas que llegaban y desde las cuatro barcazas que componían el séquito del futuro príncipe consorte de Castilla. A estas salvas las acompañaban los gritos acompasados de los remeros y la música de los trompetas de monseñor, porque la ciudad se esforzó en encontrarlos y disponerlos en los castilletes que habían levantado dentro de los barcos.⁴²

Más tarde llegaría Juana, que viajaba con enorme dificultad por los caminos, subiendo a la barca de su esposo para acompañarlo en esta entrada fluvial a la ciudad de Bayona. De esta forma, la versatilidad del agua permitió una de las entradas más singulares y vistosas del viaje, consiguiendo hacer «de la necesidad virtud». Necesidad que se recoge en el desembarco, donde la estrechez del muelle no permitía un atraque cómodo, preparando para poder llegar desde el agua hasta las calles una pasarela, atando varias barcas y disponiendo sobre las mismas tablazones; pero esta precariedad tapada con alfombras y flanqueada a ambos lados con antorchas y fanales añadió esplendor al suceso.⁴³

Es un hecho que la singularidad de los cursos de agua, aunque estos fueran naturales, formó parte del divertimento cortesano. En tales casos, aportaban una escenografía singular que permitía a las gentes tomar conciencia del poder desde otro punto de vista. Las aguas se llenaban de colorido al deslizarse por ellas barcos engalanados conformando auténticas cabalgatas festivas.

Otras celebraciones posteriores aprovecharon los cursos fluviales para exaltar la imagen de sus reyes. Felipe II hizo en 1570 una entrada triunfal en Sevilla junto a su cuarta esposa, Ana de Austria, por el Guadalquivir. Una imagen que desarrollaba un estudiado mecanismo de propaganda, pues el monarca aparecía en la ciudad por la misma ruta por la que llegaban las riquezas ultramarinas.⁴⁴

41. «Y en cuanto el dicho caballero volvió a entrar en su dicha barcaza, los ingenios que había en ella comenzaron a tirar buenos golpes que era maravilla e inmediatamente aquellos del castillo y de las barcas de monseñor igualmente, que no se oía ni gota y tomó monseñor gran placer y así pasó monseñor el tiempo al atravesar el gran río». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 346-347.

42. «Habían hecho tanto, que se habían hecho con las trompetas de monseñor y otros instrumentos como cornetas y otros para tenerlos en sus barcos, que estaban hechos como castillos y encima estaban los trompetas y músicos de monseñor que hicieron lo posible por sonar y tocar. Y cuando los señores hubieron hecho la reverencia» [...] «Monseñor les agradeció, y acto seguido, descargar los ingenios y tirar de todos los lados; los trompetas tocar, los cornetas hacer sus deberes, y los instrumentos, que parecía estar en el paraíso». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 346-349.

43. «Debido a la estrechura por donde ellos debían pasar había varios barcos grandes unidos que estaban muy bien arreglados con fanales encendidos e ingenios, los cuales tiraron bonitos golpes y con largueza, de alegría por la llegada de monseñor y madame y tiraban con buenos ingenios que las dichas barcazas temblaban por encima del agua y al descender de dicha agua, que se había apoderado de la ciudad, porque la dicha ciudad de un lado estaba toda anegada por las dichas aguas que estaban muy crecidas». PORRAS GIL: *De Bruselas a Toledo*, pp. 348-349.

44. CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ: «El gran teatro de la corte: Naturaleza y artificio en las fiestas de los siglos XVI y XVII», *Espacio Tiempo y Forma, serie VII, Hª del Arte*, 12, (1999), pp. 199-200. Cfr. JUAN DE MAL LARA: *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe N. S., Sevilla, 1570*. (Ed. de M. Bernal Rodríguez, Sevilla, 1992), pp. 67-72.

Unos años antes, en 1565, el mismo rey, pero en esa ocasión junto a su tercera esposa, Isabel de Valois, fue agasajado con una navegación lúdica en Bayona, ciudad que casi cincuenta años antes había transportado a su abuelo, Felipe el Hermoso, desde Dax. Sin embargo, en esta ocasión la galera en la que navegaban había sido construida ex profeso, adornada con: ventanas, corredores y torres a modo de chapiteles con flores de lis y banderas, y desde la que podían observarse otras fantasías y artificios montados para la ocasión como una ballena que arrojaba vino a una tortuga en la que iban Neptuno y seis ninfas que comenzaron a cantar al paso.⁴⁵

PEQUEÑA RECAPITULACIÓN

La literatura recogida en las crónicas y narraciones de viaje, contiene como aporte primordial para la Historia del Arte la mirada interesada del escritor, que también es la mirada de su época. Muchos temas, que hoy nos parecen irrelevantes, aparecen minuciosamente tratados, y otros muchos que damos por importantes, son omitidos. Es esta diferente forma de mirar la que debe alertarnos sobre la inversión de muchas de las cuestiones que creemos que siempre se entendieron y significaron lo mismo.

La Crónica de Viena nos enseña alguna de estas apreciaciones que afectaron a la experiencia estética, puesta en función de lo que en ese momento pudo entenderse como «arte», objetos o procesos destinados a generar una imagen estilizada del poder. Diferencias que comienzan con la integración de elementos variados y acciones para construir un ambiente placentero que nos lleva a pensar que su idea de arte no se circunscribía a ningún objeto concreto disociado del resto, sino a la interacción de múltiples artefactos y producciones.

Centrados en la fiesta, como máxima expresión de lo anterior, el empleo y presencia del agua y el fuego, poco tienen que ver con lo que posteriormente harán los siglos del barroco. Aquí la interpretación parte de una sensibilidad aún medieval, entendiendo ambos elementos desde premisas funcionales ajenas al artificio ulterior.

En el caso del agua, no vamos a encontrarlo en relación con ingenios hidráulicos, fuentes escultóricas, o acequias y canales, destinados a decorar o sonar en una naturaleza artificiosa. Contrariamente, el modelo que aquí se recoge de jardín o parque carece de innecesarias fantasías, manteniendo una continuidad absoluta con lo natural. Se entiende como bosque, pues aún cuando se haya plantado por mano humana, este respeta su naturaleza salvaje. No se busca lo exótico, las especies son originarias de la zona, y el parque se comporta como un coto para cazar en el que corren libremente corzos, jabalíes garzas y otras especies cinegéticas, en clara diferencia con lo que serán los

45. GÓMEZ LÓPEZ: «El gran teatro de la corte», pp. 199-200.

jardines posteriores con vegetaciones geométricas, podas extravagantes que dan a la copa de los árboles forma de pájaro, castillo o cualquier otra fantasía, y fuentes llamativas que trazan artificiosos recorridos de agua.

En este registro, el agua no altera su lógica, respetando los cursos naturales y permitiendo, como única mudanza, su recogida en albercas o estanques con un propósito práctico: servir de reservorio o de vivero piscícola. Sin embargo, no debe entenderse este rigor práctico como una falta de interés por este elemento, sino como un modelo diferente de valoración. Se aprecia la pureza de las aguas, la calidad del aire, pero se aprecia en su propia condición.

Se admiran las casas de recreo que abren sus ventanas a los ríos permitiendo pescar desde el interior; sobrecogen los ríos caudalosos y se pondera la navegación por sus aguas. El paseo en barca es un divertimento, pero el río únicamente presta la escenografía. Serán las barcas adornadas los elementos que sirven para proyectar desde la lejanía una imagen magnificante de poder. Así, el agua, o el fuego, no serán sino aditamentos que contribuyen a destacar una razón superior en la que se engranaba la música, el número de personas que hacía el cortejo, la indumentaria de estas y en la mayoría de los casos el disparo de fuegos con grandes piezas de artillería.

Todo ello mostraba potestad, magnanimidad y grandeza en una mezcla desmedida en la que los colores vivos, los oropeles, las maquinarias sorprendentes, las luces de velas y antorchas, el tañido de las campanas, los toques de las trompetas y tambores, la algarabía de las gentes, y las salvas que provocaban un ruido ensordecedor, tejían una atmósfera fantástica que en la percepción de esas gentes de fines de la Edad Media era «como estar en el paraíso».

BIBLIOGRAFÍA

- CHATENET, PIERRE GILLES y GIRAULT, MONIQUE: *Fastes de cour. Les enjeux d'un voyage principlier à Blois en 1501*, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- CHMEL, JAN: *Die Handschriften der K.K. Hofbibliothek in Wien*, Tom. II, Viena 1841, pp. 554-655.
- D'AUTON, JEAN: *Chroniques de Louis XII par Jean d'Auton (2.º Vol.)*, Société de l'histoire de France, París, 1889-1893, pp. 205-211.
- DE ANDRÉS DÍAZ, ROSANA: «Las entradas reales castellanas en los siglos XIV y XV, según las crónicas de la época», *En la España medieval*, 4 (1984), pp. 47-32.
- DE COLMENARES, DIEGO: *Historia de la insigne ciudad de Segovia*, 2v, Eduardo Baeza, Segovia, 1846.
- DE LALAING, ANTONIO: «Primer Viaje de Felipe el Hermoso a España en 1501», en PROSPER GACHARD, LOUIS: *Colección de los viajes de los soberanos de los Países Bajos*, tomo 1, F. Havez, Bruselas, 1876.
- DE MAL LARA, JUAN: *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe N. S., Sevilla, 1570*, Edición de M. Bernal Rodríguez, Sevilla, 1992, pp. 67-72.

- DE PADILLA, LORENZO: *Crónica de Felipe I, llamado el Hermoso*, en MIGUEL SALVA y PEDRO SAINZ DE BARANDA: *Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, Tomo VIII, Imprenta de la Viuda de Calero, Madrid, 1846.
- ESTELLA MARCOS, MARGARITA: *Reyes y mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I, los inicios de la casa de Austria en España* (cat.-exp.), CSIC; Madrid, 1992.
- GARCÍA MERCADAL, ANTONIO: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Aguilar, Madrid, 1952. pp.433-548
- GÓMEZ LÓPEZ CONSUELO: «El gran teatro de la corte: Naturaleza y artificio en las fiestas de los siglos XVI y XVII», *Espacio Tiempo y Forma, serie VII, Hª del Arte*, 12, (1999), pp. 199-200.
- GOUBAUX, PIERRE y LEMOISNE, ROBERT ANDRÉ: *Mémoires du maréchal de Florange, dis le jeune aventureux*, 2 vols, Société de l'histoire de France, 2 vols., 1913-1924.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS FÉLIX: «Lujo y exhibición pública: el arte al servicio del poder en las recepciones a doña Juana y don Felipe», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RORÍGUEZ (dir.): *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno, Ayuntamiento de Tordesillas*, Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid, 2010, pp. 305-324.
- *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2013.
- PEDRAZA MARTÍNEZ, PILAR: *Antonio Averlino «Filarete», Tratado de Arquitectura*, Ephialte, Vitoria, 1990.
- «El Arte de recibir: fiestas y faustos por una princesa», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RORÍGUEZ (dir.): *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno, Ayuntamiento de Tordesillas*, Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid, 2010, pp. 239-258.
- «El poder estilizado. Entradas, fiestas y ademanes en la Castilla del siglo XVI». *Rev. Biblioteca*, 26 (2011), pp 113-135.
- *De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana*, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 2016.
- PROSPER GACHARD, LOUIS: *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, 1, Bruselas, 1876.
- STRONG, ROY: *Arte y poder. Fiestas del renacimiento 1450-1650*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

DIENER VIELER HERREN. DIE REICHS-AGENTEN AM KAISERHOF (1558-1740)

THOMAS DORFNER
Aachen University

Recibido: 18/04/2017 / Evaluado: 21/05/2017 / Aprobado: 22/05/2017

ZUSAMMENFASSUNG: Die am Kaiserhof in Wien bzw. Prag tätigen „Reichs-Agenten“ waren eine wichtige Funktionselite im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation. Sie fungierten als Interessenvertreter der Fürsten und Stände des Reiches, die in der Regel mehrere hundert Kilometer vom Kaiserhof entfernt lebten: Zu den zentralen Aufgaben der Agenten gehörte es beispielsweise, Prozesse vor dem kaiserlichen Höchstgericht zu führen, diplomatische Aufträge zu erledigen sowie Informationen zu sammeln. Der Aufsatz analysiert das Tätigkeitsspektrum der Agenten und trägt somit zum besseren Verständnis der Funktionsweise des Kaiserhofs sowie des Reiches bei. Zugleich wird die These belegt, dass auch der Kaiser von der Tätigkeit der „Reichs-Agenten“ profitierte.

Schlüsselbegriffe: Kaiserhof, Heiliges Römisches Reich deutscher Nation, Agenten, Informalität.

ABSTRACT: Working at the Imperial Court in Vienna and Prague, respectively, the “Imperial Agents” were an important functionary elite in the Holy Roman Empire of the German Nation. They served as representatives of the princes and estates of the Empire, who usually lived several hundred kilometers from the Imperial Court. One of the agents’ central tasks was, for example, to conduct trials before the Imperial Supreme Court, to carry out diplomatic missions, and to gather information. The essay analyzes the activity spectrum of the agents and thus contributes to a better understanding of the mode of operation of both the Imperial Court and the empire. At the same time

it proves the thesis that the emperor also benefited from the activities of the «Imperial Agents».

Keywords: Imperial Court, Holy Roman Empire of the German Nation, Agents, Informality.

Der Kaiserhof entwickelte sich zwischen 1558 und 1740 sukzessive zu dem politischen und administrativen Zentrum des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation.¹ Bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden dort wichtige Institutionen, allen voran das kaiserliche Höchstgericht, der sogenannte Reichshofrat.² Er behandelte Klagen und Anträge aus dem gesamten Lehnreich – einem „Gebiet, das heute auf 16 Staaten aufgeteilt ist“.³ Zugleich blieb der Kaiser weiterhin der oberste Lehnsherr im Reich und besaß außerdem das exklusive Recht, Standeserhöhungen durchzuführen und begehrte Titel zu verleihen.⁴ Im ausgehenden 17. Jahrhundert verstärkte sich diese Entwicklung sogar noch graduell, was unter anderem darauf zurückzuführen ist, dass der Kaiser sich auf dem (Immerwährenden) Reichstag durch eine Prinzipalgesandtschaft vertreten ließ und kleinere Reichsstände, wie André Krischer überzeugend dargelegt hat, dazu neigten, ihre spezifischen Anliegen direkt am Kaiserhof vorzubringen, mithin dem Reichstag weniger Bedeutung beimaßen.⁵

Es ist somit nicht verwunderlich, dass Kaiser bzw. Kaiserhof für die Fürsten und Stände des Reiches einen überaus wichtigen Bezugspunkt ihrer Reichspolitik bildeten. Allerdings lebten Fürsten und Stände, aber auch Privatpersonen, zumeist mehrere hundert Kilometer von Wien bzw.

1. Zum Kaiserhof in der Frühen Neuzeit siehe besonders MARK HENGERER: *Kaiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine Kommunikationsgeschichte der Macht in der Vormoderne*, Konstanz 2004; sowie ANDREAS PEČAR: *Die Ökonomie der Ehre. Höfischer Adel am Kaiserhof Karls VI.*, Darmstadt 2003.

2. EVA ORTLIEB: *Entstehung des Reichshofrats in der Regierungszeit der Kaiser Karl V. und Ferdinand I. (1519-1564)*, in: *Frühneuzeit-Info* 17 (2006), S. 11-26.

3. EVA ORTLIEB: *Artikel „Reichshofrat“*, in: Friedrich Jaeger (Hrsg.): *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 10: *Physiologie-Religiöses Epos*, Stuttgart 2009, Sp. 914-921, hier Sp. 917.

4. BARBARA STOLLBERG-RILINGER: *Das Reich als Lehnssystem*, in: Heinz Schilling / Werner Heun / Jutta Götzmann (Hrsg.): *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962-1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806, Essayband*, Berlin 2006, S. 55-67; sowie CHRISTINE ROLL: *Archaische Rechtsordnung oder politisches Instrument? Überlegungen zur Bedeutung des Lehnswesens im frühneuzeitlichen Reich*, in: *Zeitenblicke. Online-Journal für die Geschichtswissenschaften* 6 (2007).

5. ANDRÉ KRISCHER: *Reichsstädte und Reichstag im 18. Jahrhundert. Überlegungen zu Reichspolitik und Politik im Alten Reich anhand Bremer und Hamburger Praktiken*, in: *Zeitenblicke. Online-Journal für die Geschichtswissenschaften* 11 (2012); zum Immerwährenden Reichstag als Nachrichtenbörse siehe SUSANNE FRIEDRICH: *Drehscheibe Regensburg. Das Informations- und Kommunikationssystem des Immerwährenden Reichstags um 1700* (Colloquia Augustana 23), Berlin 2007.

Prag entfernt. Sie standen folglich vor der großen Herausforderung, wie sie dennoch kontinuierlich Informationen vom Kaiserhof erhalten und bei Bedarf dort Gerichtsprozesse führen, ihre Lehen erneuern oder ihre Interessen vertreten konnten. Vor diesem Hintergrund bildete sich am Kaiserhof in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sukzessive eine Gruppe heraus, die sich auf die Interessenvertretung der abwesenden Fürsten, Stände und Privatpersonen spezialisierte: die sogenannten „Reichs-Agenten“ bzw. „Reichshofratsagenten“.⁶ Diese wichtige Funktionselite soll in diesem Beitrag vorgestellt und ihr Tätigkeitsspektrum analysiert werden. Die These, die am Ende des Beitrags belegt wird, lautet, dass von der Tätigkeit der Reichs-Agenten sowohl der Kaiser als auch die Fürsten, Stände und Privatpersonen des Reiches profitierten.

Während Kaiserhof und Reichshofrat seit geraumer Zeit intensiv erforscht werden,⁷ blieb die Untersuchung der Reichs-Agenten bis vor Kurzem ein „besonderes Desiderat“ der Frühneuzeitforschung.⁸ Bereits 1992 hatte Gerhard Menk sein Erstaunen geäußert, dass sich die Wissenschaft den Agenten „noch nicht einmal ansatzweise zugewandt“ habe.⁹ Deren Erforschung sei vor allem deshalb überaus lohnenswert, so Menk weiter, weil die Agenten „an der Nahtstelle zwischen den Territorien und dem Reich“ gestanden hätten. Dementsprechend seien von einer Untersuchung dieser Personengruppe auch allgemeinere Erkenntnisse über das Heilige Römische Reich und dessen „Funktionstüchtigkeit“ zu erwarten.¹⁰

Wer sich über Herkunft, Karrierewege und Tätigkeitsbereiche der Reichs-Agenten in der Frühen Neuzeit informieren wollte, muss sich nach wie vor mit vergleichsweise wenigen Publikationen begnügen: Zu nennen sind ein 13 Seiten umfassender Aufsatz des Historikers Stefan Ehrenpreis sowie ein kleines Unterkapitel in der kommunikationsgeschichtlichen Dissertation von

6. Bei „Reichs-Agent“ handelt es sich um einen Quellenbegriff, der das breite Tätigkeitsspektrum dieser Personengruppe verdeutlicht, wohingegen in der Forschung zumeist der Begriff „Reichshofratsagent“ verwendet wird. Siehe nun zu dieser Funktionselite THOMAS DORFNER: *Mittler zwischen Haupt und Gliedern. Die Reichshofratsagenten und ihre Rolle im Verfahren (1658-1740)* (Verhandeln, Verfahren, Entscheiden. Historische Perspektiven, 2), Münster 2015.

7. Aus der Fülle neuer Studien zum Reichshofrat seien exemplarisch angeführt EVA ORTLIEB: *Im Auftrag des Kaisers. Die kaiserlichen Kommissionen des Reichshofrats und die Regelung von Konflikten im Alten Reich (1637-1657)* (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich, 38), Köln / Weimar / Wien 2001; STEFAN EHRENPRIß: *Kaiserliche Gerichtsbarkeit und Konfessionskonflikt. Der Reichshofrat unter Rudolf II., 1576-1612* (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 72), Göttingen 2006; sowie SABINE ULLMANN: *Geschichte auf der langen Bank. Die Kommissionen des Reichshofrats unter Kaiser Maximilian II. (1564-1576)* (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Universalgeschichte, 214), Mainz 2006.

8. Dies betonte noch im Jahr 2011 LEOPOLD AUER: *Reichshofrätliche Testamente, Sperr- und Verlassenschaftsabhandlungen im Haus-, Hof- und Staatsarchiv*, in: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs 9 (2011), S. 9-22, hier S. 11.

9. GERHARD MENK: *Zacharias Friedenreich (ca. 1573 bis ca. 1645). Ein lutherischer Jurist als Publizist und Praktiker im 17. Jahrhundert*, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung 109 (1992), S. 246-334, hier S. 331.

10. MENK: *Zacharias Friedenreich* (Anm. 10), S. 331.

David Petry.¹¹ Darüber hinaus hat Gerhard Menk das Leben des evangelischen Agenten Zacharias Fridenreich (ca. 1573–ca. 1643) beleuchtet.¹² Lediglich die Tätigkeit der Agenten während der Herrschaft Leopolds I., Josephs I. und Karls VI. (1658-1740) kann aufgrund der Monographie des Autors dieses Beitrags als umfassend erforscht gelten.¹³ Von rechtshistorischer Seite hat sich zudem Wolfgang Sellert mit den Agenten beschäftigt; an seinem im Jahr 2011 publizierten Aufsatz ist jedoch zu monieren, dass er die Agenten nahezu ausschließlich auf Grundlage normativer Texte behandelt.¹⁴ Die umfangreichen archivalischen Quellen hat Sellert hingegen nicht berücksichtigt. In Anbetracht des Forschungsstandes möchte dieser Beitrag nicht zuletzt zur weiteren Erforschung der Reichs-Agenten anregen. Besonders wünschenswert wäre hierbei eine Studie, die die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätigen Reichs-Agenten analysiert und zugleich Fragen nach Inanspruchnahme, Tätigkeit und Funktionsfähigkeit des Reichshofrats stellt.

Für jede umfassende Analyse der Agenten am Kaiserhof bilden die Bestände im Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchiv die unverzichtbare Grundlage. Dort lagern – abgesehen von den Gerichtsakten des Reichshofrats und den Lehnsakten – unter anderem zahlreiche Gesuche um Aufnahme in den Kreis der Reichs-Agenten, Testamente von Agenten bzw. deren Familienangehörigen sowie drei einschlägige Nachlässe.¹⁵ Die Frage nach den Tätigkeitsbereichen macht es hingegen erforderlich, die Korrespondenzen der Agenten mit ihren Auftraggebern zu sichten. Diese finden sich in den diversen Staats-, Stadt- und Adelsarchiven in Belgien, Deutschland, Dänemark, Italien, Österreich, etc.¹⁶ Im Zuge der Forschungen für diesen Beitrag sowie für die Dissertation des Verfassers wurden unter anderem die Korrespondenzserien der Reichsstadt Augsburg, der Kurfürsten von Sachsen, der Fürsten von Brandenburg-Ansbach, des Fürstbischofs von Eichstätt sowie der Herzöge von Sachsen-Saalfeld mit ihren jeweiligen Agenten ausgewertet.¹⁷

11. STEFAN EHRENPREIS: *Die Reichshofratsagenten: Mittler zwischen Kaiserhof und Territorien*, in: Anette Baumann / Peter Oestmann / Stephan Wendehorst / Siegrid Westphal (Hrsg.): *Reichspersonal. Funktionsträger für Kaiser und Reich*, (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich, 46), Köln / Weimar / Wien 2003, S. 165-177; sowie DAVID PETRY: *Konfliktbewältigung als Medienereignis. Reichsstadt und Reichshofrat in der Frühen Neuzeit* (Colloquia Augustana, 29), Berlin 2011, S. 87-103.

12. MENK: *Zacharias Friedenreich* (Anm. 10).

13. DORFNER: *Mittler zwischen Haupt und Gliedern* (Anm. 7).

14. WOLFGANG SELLERT: *Die Agenten und Prokuratoren am Reichshofrat*, in: *Anwälte und ihre Geschichte. Zum 140. Gründungsjahr des Deutschen Anwaltvereins*, hrsg. v. Deutschen Anwaltverein, Tübingen 2011, S. 41-64.

15. Es handelt sich um die Nachlässe der Reichsagenten Johann Wilhelm Hallmann, Johann Löw und Joseph Adam Strauß, die in folgendem Bestand überliefert sind: Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, RHR, Reichshofratsagentenarchive.

16. Siehe exemplarisch Rigsarkivet Kopenhagen, Kejseren: Relationer med bilag fra kongelige agenter ved Righshofrådet (1717-1752).

17. DORFNER: *Mittler zwischen Haupt und Gliedern* (Anm. 7).



Abbildung 1. Sitzung des kaiserlichen Reichshofrats in Wien. Holzschnitt aus: JOHANN CHRISTOPH VON UFFENBACH, *Tractatus Singularis et Methodicus de Excelsissimo Consilio Caesareo-Imperiali Aulico*, Wien 1683. [Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Xb4 444]

Der folgende Aufsatz ist in vier Teile gegliedert: Im ersten Teil werde ich nach dem Tätigkeitsspektrum der Agenten und den Charakteristika dieser Funktionselite fragen. Anschließend gilt das Augenmerk der Frage, worauf Fürsten und Stände bei der Auswahl eines Reichs-Agenten geachtet haben. Im dritten Teil wird untersucht, inwiefern sich diese Funktionselite und ihr Tätigkeitsspektrum zwischen 1558 und 1740 verändert hat. Abschließend möchte ich auf die Frage der Bedeutung dieser Funktionselite für Kaiser und Reich zurückkommen.

CHARAKTERISTIKA UND TÄTIGKEITSSPEKTRUM DER REICHS-AGENTEN

Die Zahl der Reichs-Agenten pendelte im Untersuchungszeitraum zumeist zwischen 20 und 30 Personen. Wer als Agent tätig werden wollte, musste zunächst den Kaiser, den Präsidenten des Reichshofrats oder den Reichsvizekanzler schriftlich um Aufnahme in den Kreis der Agenten ersuchen.¹⁸ Falls eine Stelle vakant war, wurde der Aspirant seit dem 17. Jahrhundert von zwei kaiserlichen Räten in einem sogenannten „Examen“ zu seiner Herkunft, ehrlichen Geburt, seinen juristischen Kenntnissen, seinem Wissen über den Kaiserhof etc. befragt. Verlieft besagtes Examen zufriedenstellend, durfte der Aspirant den Agenteneid ablegen und fortan die Interessen von Fürsten, Ständen und Privatpersonen am Kaiserhof vertreten.

Blickt man auf die Konfession der Agenten, so fällt auf, dass das Gros katholisch war. Die Kaiser achteten jedoch darauf, dass unter den Agenten stets fünf oder sechs Protestanten waren, sodass auch protestantische Stände ihre Interessen in Wien bzw. Prag vertreten lassen konnten. Unrühmlich Ausnahme, die nicht unerwähnt bleiben soll, war in dieser Hinsicht Kaiser Ferdinand II., der im Jahr 1628 beispielsweise die Wohnungen der evangelischen Agenten durchsuchen und sämtliche protestantischen Werke beschlagnahmen ließ. Dies hatte zur Folge, das renommierte protestantische Agenten wie Johann Löw, Jeremias Pistorius oder Zacharias Fridenreich den Kaiserhof für mehrere Jahre verließen.¹⁹

Charakteristisch für einen Reichs-Agenten waren zunächst seine „mehrfachen Loyalitäten“:²⁰ Da er sich dauerhaft am Kaiserhof aufhielt, unterstand er der kaiserlichen Gerichtsbarkeit. Bezahlt wurde er hingegen ausschließlich von denjenigen Fürsten, Ständen und Privatparteien, für die er tätig war. Erfolgreiche Agenten waren zeitgleich für 15, 20 oder noch mehr Stände bzw. Auftraggeber tätig. Es nimmt in diesem Kontext nicht

18. Reichshofratsordnung (1654), Titulus VII, Paragraph 2. Vgl. WOLFGANG SELLERT (Hrsg.): *Die Ordnungen des Reichshofrats 1550-1766*, Bd. 2, Köln / Wien, 1990, S. 238.

19. Siehe hierzu MENK: *Zacharias Fridenreich* (Anm. 10), S. 304.

20. In Anlehnung an WOLFGANG E. J. WEBER: *Prudentia gubernatoria. Studien zur Herrschaftslehre in der deutschen politischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts* (Studia Augustana, 4), Tübingen 1992, S. 237.



Abbildung 2. Agent Jonas Schrimpf; Kupferstich von Mathias van Somer.
[Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, A 19611]

Wunder, dass die fünf oder sechs protestantischen Reichs-Agenten im Schnitt deutlich mehr Parteien vertraten als ihre circa 20 katholischen Kollegen. Der erfolgreichste Agent des Untersuchungszeitraums, der auf nachfolgendem Kupferstich abgebildet ist, war dementsprechend Protestant: Jonas Schrimpf war von 1642 bis 1696 unter anderem für den Kurfürsten von Sachsen, den Herzog von Württemberg, die Reichsstädte Bremen, Kempten und Nördlingen sowie die Nürnberger Patrizierfamilie Ebner von Eschenbach am Kaiserhof tätig.²¹ Die „mehrfachen Loyalitäten“ von Jonas Schrimpf bzw. der anderen Agenten wurden von den Fürsten und Ständen zumeist in keiner Weise als Problem wahrgenommen.

Am Beispiel von Jonas Schrimpf lassen sich noch zwei weitere Charakteristika der Reichs-Agenten exemplarisch benennen: Wie alle Reichsagenten nutzte Schrimpf sein spezifisches Netzwerk am Kaiserhof für unterschiedliche Auftraggeber sowie für unterschiedliche Zwecke. Außerdem ist für ihn – wie für alle Reichs-Agenten – „his flexibility in role-switching“ charakteristisch, worauf gleich zurückzukommen sein wird.²² Die Forschungen zu den Reichs-Agenten am Kaiserhof bestätigen somit die allgemeinen Aussagen von Marika Keblusek zu Agenten im frühneuzeitlichen Europa.

Das Tätigkeitsspektrum der Reichs-Agenten war breit gefächert: Sie führten – stellvertretend für ihre Auftraggeber – Gerichtsprozesse am Reichshofrat. Dieser war in Justizangelegenheiten sowohl für Klagen in erster als auch in letzter Instanz zuständig: Reichsunmittelbare Stände – egal ob natürliche Personen oder Korporationen – konnten sich mit ihren Klagen direkt an den Kaiser und seinen Reichshofrat wenden. Die letzte Instanz bildete der Reichshofrat bei Appellationen gegen Urteile der territorialen Obergerichte. In dieser letztinstanzlichen Funktion konnte der Reichshofrat von prinzipiell allen Bevölkerungsgruppen angerufen werden.²³ Spektakuläre Verfahren wie beispielsweise der Prozess der Mecklenburgischen Landstände gegen Herzog Karl Leopold zu Mecklenburg, an dessen Ende die Absetzung des Herzogs (1728) stand, dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Mehrzahl der Verfahren wirtschaftliche bzw. erbrechtliche Auseinandersetzungen in adeligen bzw. bürgerlichen Familien zum Gegenstand hatte.²⁴

Zugleich vertraten die Reichs-Agenten ihre Auftraggeber bei Belehnungen und erledigten diplomatische Aufgaben aller Art. Es war dabei – ebenso wie in

21. Jonas Schrimpf verstarb im Januar 1696 hohen Alter von 91 Jahren. Zu seinem Tod siehe auch die gedruckte Trauerschrift von ERASMUS SIGMUND ALKOFER: *Inclito Summoque Viro Jonae Schrimpfio In Aula Caesarea Consiliario Electorali Saxonico Atque Residenti*, Jena 1696.

22. MARIKA KEBLUSEK: *Introduction*, in: Marika Keblusek / Badeloch Vera Noldus (Hrsg.): *Double Agents. Cultural and Political Brokerage in Early Modern Europe*, Leiden / Boston 2011, S. 1-9, hier S. 6.

23. Voraussetzung war jedoch, dass der Streitwert die Mindest-Appellationssumme von 400 Reichstalern überstieg und der Fürst nicht über ein *privilegium de non appellando* verfügte. Vgl. ELLEN FRANKE: „*Bene Appellatum et male iudicatum*“. *Appellationen an den Reichshofrat in der Mitte des 17. Jahrhunderts an Beispielen aus dem Niederrheinisch-Westfälischen Reichskreis*, in: Leopold Auer / Eva Ortlieb (Hrsg.): *Appellation und Revision im Europa des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Wien 2013, S. 121-145.

24. ORTLIEB: *Artikel „Reichshofrat“* (Anm. 4), Sp. 916 f.

Justizangelegenheiten – unerlässlich, regelmäßig informelle Gespräche mit den kaiserlichen Räten oder sonstigen Amtsträgern zu führen. Ein Reichs-Agent musste somit vor allem in der Lage sein, auf den so genannten „Hinterbühnen“ des Kaiserhofes erfolgreich agieren zu können.²⁵ Auf besagten Hinterbühnen übergaben die Agenten zudem – im Namen der Fürsten und Stände – Geschenke an die kaiserlichen Räte und Minister. Die Akteure klassifizierten die Geschenke dabei – *cum grano salis* – entweder als „verehrung“ oder als „remuneration“: Eine Verehrung bezeichnete ein freiwilliges Geschenk, das der jeweilige Rat anlässlich des Jahreswechsels, seiner Hochzeit oder seines Aufstiegs in ein besonderes Amt erhielt. Exemplarisch sei auf die Ernennung von Johann Wilhelm Graf Wurmbrand zum Präsidenten des Reichshofrats im Januar 1728 verwiesen, woraufhin zahlreiche Fürsten und Stände Verehrungen in Gestalt von Geld bzw. Kunstgegenständen nach Wien sandten, wo diese von den Agenten überreicht wurden.²⁶ Eine Remuneration übergaben die Agenten hingegen den Reichshofräten als Entschädigung für die Mühe mit einem Gerichtsprozess, wobei zumeist der eigentliche Bearbeiter der Prozessakten von der siegreichen Prozesspartei bedacht wurde.²⁷ Es muss an dieser Stelle nicht ausführlich dargelegt werden, dass gerade bei Remunerationen fließende Übergänge zwischen Entlohnung und Bestechung der Reichshofräte existierten.

Zu guter Letzt fungierten die Reichs-Agenten häufig als Nachrichtenkolporteure und informierten ihre Auftraggeber mehr oder weniger regelmäßig über aktuelle Vorkommnisse und Entwicklungen am Kaiserhof. Besonders häufig berichteten sie über die kaiserliche Familie als den „Kern des Hofes“, die Anwesenheit ausländischer Gesandter sowie die Tätigkeit der Hofbehörden.²⁸ Der letztgenannte Aspekt war maßgeblich für das bisweilen zweifelhafte Ansehen der Agenten am Kaiserhof verantwortlich: Sie standen im Verdacht, in den Kanzleien und Schreibstuben kaiserliche „Arcana“ zu ergründen und an ihre Prinzipale zu übermitteln. Für das 16. sowie das frühe 17. Jahrhundert lässt sich außerdem belegen, dass Reichs-Agenten für ihre Auftraggeber Kunst- und Luxusgegenstände ankauften, wie beispielsweise böhmisches Glas oder kostbare Bücher.²⁹ Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entfiel diese Tätigkeit allerdings, worauf im dritten Abschnitt dieses Aufsatzes zurückzukommen sein wird.

25. Der Begriff „Hinterbühne“ entstammt der Soziologie von ERVING GOFFMAN, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, 8. Aufl., München / Zürich 2010, S. 104.

26. Exemplarisch sei auf die Schwäbische Reichsritterschaft verwiesen, die 1.500 Gulden an ihren Agenten am Kaiserhof, Johann Albert von Schumm, übersandte, dessen Aufgabe es war, diese Verehrung Präsident Wurmbrand zu überreichen. Siehe hierzu: Generallandesarchiv Karlsruhe, Hegau 123, 109.

27. 1660 erhielt beispielsweise Reichshofrat Lindenspür nach Prozessende 100 Reichstaler von Graf Johann Ludwig II. von Sulz. Die Übergabe am Kaiserhof oblag Agent Franz Meyer. Siehe hierzu Generallandesarchiv Karlsruhe, Klettgau 116, 1499.

28. KATRIN KELLER: *Der Wiener Hof von außen. Beobachtungen und Reflexionen des Kaiserhofes im Reich des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Frühneuzeit-Info* 12 (2001), S. 21-31, hier S. 22.

29. EHRENPREIS: *Reichshofratsagenten* (Anm. 12), S. 174; MENK: *Zacharias Fridenreich* (Anm. 10), S. 317.

DIE AUSWAHLKRITERIEN DER FÜRSTEN UND STÄNDE

Im zweiten Teil des Aufsatzes wird nun zu fragen sein, worauf Fürsten und Stände bei der Auswahl eines Reichs-Agenten geachtet haben. Mit Hilfe welcher Kategorien wurden Reichs-Agenten in ‚geeignet‘ bzw. ‚ungeeignet‘ differenziert? Diese Frage lässt sich präzise beantworten, da in vielen Archiven Promemorien fürstlicher oder reichsstädtischer Ratsgremien überliefert sind, die Aufschluss über das jeweilige Auswahlverfahren und die Auswahlkriterien geben.

Für die Fürsten und Stände des Reiches ist zu konstatieren, dass sie bei der Auswahl eines Reichs-Agenten primär auf drei Kriterien geachtet haben: Sozialkapital, Symbolkapital sowie die Konfession. Betrachtet man zunächst die Kategorie Sozialkapital, lassen sich lediglich Unterschiede auf terminologischer Ebene ausmachen: Die Geheimen Räte des Fürsten von Brandenburg-Ansbach achteten beispielsweise auf den „guten Zutritt“ der Agenten bei den kaiserlichen Ministern und Räten.³⁰ Im Herzogtum Sachsen-Saalfeld betonten die Räte hingegen, der eigene Agent müsse über „guten Access“ bei den hochrangigen kaiserlichen Räten verfügen.³¹ Quellenbegriffe wie „Access“, „Zutritt“ oder „Intranz“ können unter dem Oberbegriff Sozialkapital subsumiert werden. Mit der Kategorie Symbolkapital verhält es sich ganz ähnlich: Die Fürsten und Stände des Reiches versuchten zu ergründen, ob ein Reichs-Agent am Kaiserhof in „gutem Credit“ oder in „guter Existimation“ steht.³² Diese und ähnliche Quellenbegriffe wie beispielsweise „Estime“ können synonym gesetzt und als symbolisches Kapital bezeichnet werden. Die ‚passende‘ Konfession hingegen bildete in den meisten Fällen die *conditio sine qua non*. Mit anderen Worten: Lediglich Agenten mit ‚passender‘ Konfession wurden überhaupt genauer betrachtet und anhand der Kategorien Sozial- und Symbolkapital bewertet. In den Promemorien fürstlicher oder städtischer finden sich übrigens kaum Ausführungen zur Konfession. Dies lässt vermuten, dass die jeweiligen Räte das Wissen teilten, wonach die ‚geeignete‘ Konfession Grundvoraussetzung für eine Bestallung war.

Angesichts dieser Befunde muss gefragt werden, warum im Untersuchungszeitraum gerade diejenigen Aussagen manifest wurden, die uns überliefert sind? Warum erachteten Fürsten und Stände Sozial- und Symbolkapital als die wichtigsten Kategorien zur Beurteilung der Reichs-Agenten? Offenbar war den Fürsten und Ständen bewusst, dass Reichs-Agenten häufig im informellen Bereich zu agieren hatten. Um in der

30. Johann Hermann Staudacher an Markgräfin Christiane Charlotte, 29. Dezember 1723. Staatsarchiv Nürnberg, Fürstentum. Brandenburg-Ansbach, Wiener Reichshofratsagentie, 9.

31. Siehe exemplarisch Johann Ernst von Cyprian an Johann Ernst von Sachsen-Saalfeld, 23. April 1729. Staatsarchiv Coburg, LA B, 1717.

32. Siehe z. B. Geheimer Rat an Kurfürst Friedrich August I., 31.12.1695. Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 8237/1.

zeitgenössischen Terminologie zu bleiben: Viele ihrer Aufgaben hatten die Agenten „unter der hand“ bzw. „in vertrauen“ auszuführen.³³ Sie mussten informelle Gespräche mit den kaiserlichen Räten führen, ihnen Geschenke überreichen oder Informationen in den kaiserlichen Kanzleien erlangen, die sie offiziell eigentlich gar nicht betreten durften.

In Anbetracht der dargelegten Auswahlkriterien ist es wenig verwunderlich, dass die Reichs-Agenten in ihren Schreiben, mit denen sie sich bei Fürsten und Ständen bewarben, vor allem Anmerkungen über ihr Sozial- und Symbolkapital als zielführend erachteten. Als beispielsweise der katholische Teil des Rats der Reichsstadt Augsburg im Jahr 1667 einen neuen Agenten am Kaiserhof benötigte, bewarben sich acht Reichs-Agenten um die Stelle. In ihren Bewerbungen versuchten Sie nachzuweisen, dass Sie über ein hohes Maß an Sozial- und Symbolkapital verfügten. Das zentrale Argument von Reichs-Agent Johann Matthias Sterlegg beispielsweise lautet, er sei

„bey Ihro Excell. Herrn ReichshoffrathsPräsidenten, als auch allen herren Reichshoffräthen, und anderen vornembten Kay. Ministris bekhandt, und hat sich auch herr graff Wolff von Ötting gegen mihr erklärt[,] so man von seinen herrn Vattern oder ihme bericht oder nachricht verlangen würde, sie mihr möglichst gratificiren wollten“.³⁴

Sieht man von den Angaben über ihr Sozial- und Symbolkapital ab, thematisieren die acht Bewerber in ihren Schreiben jedoch kaum „Persönlich-Individuelles“.³⁵ Die Agenten hielten es zumeist nicht für zielführend, die Mitglieder eines Ratsgremiums oder eines Magistrats über ihr Alter, ihren Geburtsort bzw. Studienorte oder den akademischen Grad in Kenntnis zu setzen.

Hatte ein Reichs-Agent schließlich den Zuschlag erhalten, wurde zumeist ein Einjahresvertrag unterzeichnet. Die Höhe des jährlichen Gehalts hing dabei primär vom ständischen Rang und dem politischen Gewicht des Prinzipals ab: Während mindermächtige Adelige ihren Agenten nur ein geringes jährliches Gehalt von etwa 20 Gulden bezahlten, vereinbarten Kurfürsten und Fürsten ein deutlich höheres Gehalt von 100 bis 300 Gulden.³⁶ Dass das Gehalt oftmals jedoch nur unvollständig und unregelmäßig ausbezahlt worden ist, muss nicht ausführlich erläutert werden.

33. Siehe exemplarische die Anweisungen von Herzog Johann Ernst an Agent Georg Ferdinand Maul, 12. Juni 1715. Staatsarchiv Coburg, LA B 1707.

34. Agent Johann Matthias Sterlegg an den Magistrat der Reichsstadt Augsburg, 26. November 1667. Stadtarchiv Augsburg, Reichshofratsakten, 5.

35. In Anlehnung an GEORG SIMMEL: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, 6. Aufl., Berlin 1983, S. 264.

36. Exemplarisch sei auf den Eichstättener Fürstbischof Franz Ludwig Schenk von Castell verwiesen, der mit seinem Agenten Hugo Xaver von Heunisch seit 1728 ein jährliches Gehalt von 300 Gulden vereinbarte. Siehe das Dekret von Fürstbischof Franz Ludwig Schenk von Castell, 14. Februar 1728. Staatsarchiv Nürnberg, Hochstift Eichstätt, Archivalien, 411, Lit. G, Nr. 5.

ENTWICKLUNGS- UND AUSDIFFERENZIERUNGSPROZESSE IM UNTERSUCHUNGSZEITRAUM

Der lange Untersuchungszeitraum von 190 Jahren macht es möglich, nach Entwicklungsprozessen und Strukturveränderungen zu fragen, die sich in der *longue durée* abspielten. Drei signifikanten Entwicklungsprozesse sollen abschließend skizziert werden. Die erste Entwicklung betrifft die Aufnahme von Personen in den Kreis der Reichs-Agenten: Seit Mitte des 17. Jahrhunderts entwickelte sich vor dem oben erwähnten Examen sukzessive eine neue, informelle Hürde. Gemeint ist die Herausforderung, überhaupt zu dieser Prüfung zugelassen zu werden. In der Wahrnehmung vieler Aspiranten bildete nicht mehr das formal vorgeschriebene Examen, sondern die Zulassung zum Examen die eigentliche Hürde. Aspiranten aus Familien, die sich in kaiserlichen Diensten Verdienste erworben hatten, wurden nämlich nun bevorzugt zum Examen zugelassen. Auch die Söhne von Reichs-Agenten hatten – verglichen mit anderen Bewerbern – deutlich größere Chancen, eine Agentenstelle zu erlangen. Nach dem Tod eines Agenten oder wenn dieser seine Agentie aus Altersgründen resignierte, wurde der betreffende Sohn bevorzugt zum Examen zugelassen. Wer hingegen lediglich die formalen Erwartungen erfüllte, jedoch über wenig Sozialkapital am Kaiserhof verfügte, hatte es nach 1650 vergleichsweise schwer, die Zulassung zum Examen zu erhalten.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich – zweitens – seit 1650 sukzessive zahlreiche Agentenfamilien herausbildeten. Hierzu zählt beispielsweise die ursprünglich aus der Reichsstadt Nürnberg stammende Familie Praun, die zwischen 1656 und 1740 drei Agenten stellte.³⁷ Zugleich entwickelte sich die Tätigkeit als Reichs-Agent immer stärker zu einer Lebensstellung. Die nach 1650 aktiven Reichs-Agenten übten die Tätigkeit in aller Regel so lange aus, bis sie aus gesundheitlichen Gründen dazu nicht mehr in der Lage waren bzw. verstarben. Der Umstand, dass die Stelle als Reichs-Agent nur wenigen Personen „als Sprungbrett für hochrangige Nachkarrieren“ diente, ist vor allem auf zwei Aspekte zurückzuführen³⁸: Einerseits eröffnete eine Agentenstelle die Möglichkeit, zahlreiche Parteien am Kaiserhof zu vertreten und damit – zumindest auf dem Papier – große Mengen an ökonomischem Kapital zu gewinnen.³⁹ Andererseits konnten Agenten durch ihre Tätigkeit am

37. Am 21. März 1656 wurde Tobias Sebastian Praun (I) die Aufnahme in den Kreis der Reichs-Agenten gewährt. Nach seiner Aufnahme war er rund 30 Jahre als Reichs-Agent für verschiedenste Auftraggeber tätig. 1696 erlangte sein Neffe gleichen Namens, Tobias Sebastian (II), die Aufnahme in den Kreis der Reichs-Agenten. Nach dem plötzlichen Tod von Tobias Sebastian (II) im Jahr 1710 übernahm dessen jüngerer Bruder, Daniel Hieronymus Praun, die Agentenstelle. Die Aufnahmegesuche finden sich im Bestand Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, RHR RK – Verfassungsakten, RHR 50.

38. Die Formulierung wurde übernommen von SIGRID JAHNS: *Das Reichskammergericht und seine Richter: Verfassung und Sozialstruktur eines höchsten Gerichts im Alten Reich. Teil I: Darstellung* (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich, 26,1), Köln / Weimar / Wien 2011, S. 600.

39. Allerdings gelangten keinesfalls alle Reichs-Agenten zu Wohlstand. Einige Agenten wie beispielsweise Dr. Simon Lorenz Leutner oder Georg Ferdinand von Maul waren am Ende ihres Lebens

Kaiserhof bzw. am Reichshofrat ihr „Kapital an Ehre und Prestige“ signifikant vermehren.⁴⁰ Sie durften an dem Gericht praktizieren, dessen Oberhaupt und Richter der Kaiser höchstselbst war. Zugleich eröffnete die langjährige Tätigkeit als Reichs-Agent sehr gute Chancen, vom Kaiser eine Standeserhebung zu erhalten. Im Untersuchungszeitraum machte besonders Kaiser Karl VI. (reg. 1711-1740) von seinem Recht Gebrauch und erhob 16 Agenten in den Ritter- bzw. Adelsstand.⁴¹

Der dritte signifikante Entwicklungsprozess betrifft das Tätigkeitsspektrum der Agenten: Im 16. Jahrhundert erwarben Reichs-Agenten – wie erwähnt – für ihre adeligen Auftraggeber regelmäßig Kunstgegenstände sowie Luxusartikel. Seit Mitte des 17. Jahrhunderts lassen sich bei den Reichs-Agenten jedoch keinerlei Belege mehr für derartige Ankäufe nachweisen. Es ist folglich von einem gewissen Ausdifferenzierungsprozess auszugehen. Fürsten und Stände übertrugen den Ankauf von Kunstgegenständen ab Mitte des 17. Jahrhunderts anderen Personen, möglicherweise speziellen Kunstagenten.⁴² Die Reichs-Agenten hingegen waren nach 1650 ausschließlich mit Justiz- und Lehnsangelegenheiten, diplomatischen Aufträgen sowie der Nachrichtenkolportage betraut.

RESÜMEE: DIE BEDEUTUNG DER AGENTEN FÜR KAISER UND REICH

Bei der abschließenden Frage nach der Bedeutung der Reichs-Agenten ist man geneigt, den Fokus allein auf die Vorteile für die zahlreichen Fürsten und Stände des Reiches zu richten. Es ist zwar zweifelsohne richtig, dass besonders die vielen mindermächtigen Adeligen und kleinen Stände durch die Reichs-Agenten überhaupt erst die Möglichkeit erhielten, ihre Interessen am Kaiserhof zu vertreten. Dies gilt vor allem für die Möglichkeit, einen (oft langwierigen) Prozess vor dem kaiserlichen Höchstgericht zu führen: Einerseits war es für mindermächtige Adelige aufgrund mangelnder Abkömmlichkeit schwer, sich über einen längeren Zeitraum in Wien bzw. Prag aufzuhalten. Andererseits verfügten sie häufig nur über lückenhafte Kenntnisse in Bezug auf das Gerichtsverfahren am Reichshofrat und waren daher auf das Expertenwissen der Agenten dringend angewiesen. Entsprechend lässt sich konstatieren, dass die Reichs-Agenten maßgeblich zur Verrechtlichung von Konflikten im

schlicht mittellos. Siehe beispielsweise das Testament Simon Lorenz Leutner vom 17. Mai 1696. Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, RHR RK – Verfassungsakten, Hofkommissionen, Testamente, 118.

40. PIERRE BOURDIEU: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 2009, S. 348.

41. Zu Standeserhebungen siehe allgemein KARL F. VON FRANK: *Standeserhebungen und Gnadenakte für das Deutsche Reich und die Österreichischen Erblande bis 1806 sowie kaiserlich österreichische bis 1823*, 5 Bde., Schloß Senftenegg 1967-1974.

42. Siehe hierzu SIBYLLE BACKMANN: *Kunstagenten oder Kaufleute? Die Firma Ott im Kunsthandel zwischen Oberdeutschland und Venedig (1550-1650)*, in: Klaus Bergdolt / Jochen Brüning (Hrsg.): *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich*, Berlin 1997, S. 175-197.

Heiligen Römischen Reich beigetragen haben. Es wäre jedoch falsch, nur nach dem Nutzen für die Fürsten und Stände zu fragen.

Von der Möglichkeit, einen Reichs-Agenten zu engagieren, profitierte bei genauer Betrachtung jedoch immer auch der Kaiser als oberster Lehnsherr und Gerichtsherr des Reiches: Mit jeder Belehnung, die ein Reichs-Agent stellvertretend für einen fern vom Kaiserhof lebenden Vasallen vollzog, wurde die Stellung des Kaisers als oberster Lehnsherr bestätigt. Diese symbolische Dimension muss auch bei den zahllosen Gerichtsprozessen, die bis 1806 am dem kaiserlichen Reichshofrat bearbeitet wurden, beachtet werden. Mit jeder Klage, die ein Agent am Reichshofrat anhängig machte, mit jeder Prozessschrift, die ein Agent stellvertretend einreichte, wurde die höchststrichterliche Stellung des Kaisers bekräftigt. Es ist daher nicht verwunderlich, dass der Reichshofrat bereits in den 1620er Jahren das zweite Höchstgericht des Reiches, das Reichskammergericht, überflügeln konnte.⁴³ Bis zum Ende des Alten Reiches im Jahr 1806 bearbeitete der Reichshofrat – *cum grano salis* – stets mehr Prozesse als das Reichskammergericht. Es kann somit abschließend festgehalten werden: Von der Tätigkeit der Reichs-Agenten profitierten Kaiser und Stände gleichermaßen.

BIBLIOGRAPHIE

- ALKOFER, ERASMUS SIGMUND: *Inclito Summoque Viro Jonae Schimpfio In Aula Caesarea Consiliario Electorali Saxonico Atque Residenti*, Jena 1696.
- AUER, LEOPOLD: Reichshofrätliche Testamente, Sperr- und Verlassenschaftsabhandlungen im Haus-, Hof- und Staatsarchiv, in: *Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs* 9, 2011.
- BACKMANN, SIBYLLE: Kunstagenten oder Kaufleute? Die Firma Ott im Kunsthandel zwischen Oberdeutschland und Venedig (1550-1650), in: Klaus Bergdolt / Jochen Brüning (Hrsg.): *Kunst und ihre Auftraggeber im 16. Jahrhundert. Venedig und Augsburg im Vergleich*, Berlin 1997.
- BOURDIEU, PIERRE: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 2009.
- DORFNER, THOMAS: *Mittler zwischen Haupt und Gliedern. Die Reichshofratsagenten und ihre Rolle im Verfahren (1658-1740) (Verhandeln, Verfahren, Entscheiden. Historische Perspektiven, 2)*, Münster 2015.
- EHRENPREIS, STEFAN: Die Reichshofratsagenten: Mittler zwischen Kaiserhof und Territorien, in: Anette Baumann, Peter Oestmann, Stephan Wendehorst, Siegrid Westphal (Hrsg.): *Reichspersonal. Funktionsträger für Kaiser und Reich, (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich, 46)*, Köln, Weimar, Wien 2003.
- *Kaiserliche Gerichtsbarkeit und Konfessionskonflikt. Der Reichshofrat unter Rudolf II., 1576-1612 (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 72)*, Göttingen 2006.
- ERVING GOFFMAN, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, 8. Aufl., München, Zürich 2010.

43. Grundlegend hierzu EVA ORTLIEB / GERT POLSTER: *Die Prozessfrequenz am Reichshofrat (1519-1806)*, in: *Zeitschrift für Neuere Rechtsgeschichte* 26 (2004), S. 189-216, hier S. 209.

- FRANKE, ELLEN: „Bene Appellatum et male iudicatum“. Appellationen an den Reichshofrat in der Mitte des 17. Jahrhunderts an Beispielen aus dem Niederrheinisch-Westfälischen Reichskreis, in: Leopold Auer, Eva Ortlieb (Hrsg.): Appellation und Revision im Europa des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Wien 2013.
- HENGERER, MARK: Kaiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine Kommunikationsgeschichte der Macht in der Vormoderne, Konstanz 2004.
- JAHS, SIGRID: Das Reichskammergericht und seine Richter. Verfassung und Sozialstruktur eines höchsten Gerichts im Alten Reich. Teil I: Darstellung (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich, 26,1), Köln, Weimar, Wien 2011.
- KEBLUSEK, MARIKA: Introduction, in: Marika Keblusek, Badeloch Vera Noldus (Hrsg.): Double Agents. Cultural and Political Brokerage in Early Modern Europe, Leiden, Boston 2011.
- KELLER, KATRIN: Der Wiener Hof von außen. Beobachtungen und Reflexionen des Kaiserhofes im Reich des 17. und 18. Jahrhunderts, in: Frühneuzeit-Info 12, 2001.
- KRISCHER, ANDRÉ: Reichsstädte und Reichstag im 18. Jahrhundert. Überlegungen zu Reichspolitik und Politik im Alten Reich anhand Bremer und Hamburger Praktiken, in: Zeitenblicke. Online-Journal für die Geschichtswissenschaften 11, 2012.
- MENK, GERHARD: Zacharias Friedenreich (ca. 1573 bis ca. 1645). Ein lutherischer Jurist als Publizist und Praktiker im 17. Jahrhundert, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung 109, 1992.
- ORTLIEB, EVA: Artikel „Reichshofrat“, in: Friedrich Jaeger (Hrsg.): Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 10: Physiologie-Religiöses Epos, Stuttgart 2009.
- Entstehung des Reichshofrats in der Regierungszeit der Kaiser Karl V. und Ferdinand I. (1519-1564), in: Frühneuzeit-Info 17, 2006.
- Im Auftrag des Kaisers. Die kaiserlichen Kommissionen des Reichshofrats und die Regelung von Konflikten im Alten Reich (1637-1657) (Quellen und Forschungen zur höchsten Gerichtsbarkeit im Alten Reich, 38), Köln, Weimar, Wien 2001.
- PEČAR, ANDREAS: Die Ökonomie der Ehre. Höfischer Adel am Kaiserhof Karls VI., Darmstadt 2003.
- PETRY, DAVID: Konfliktbewältigung als Medienereignis. Reichsstadt und Reichshofrat in der Frühen Neuzeit (Colloquia Augustana, 29), Berlin 2011.
- Reichshofratsordnung (1654), Titulus VII, Paragraph 2. Vgl. Wolfgang Sellert (Hrsg.): Die Ordnungen des Reichshofrats 1550-1766, Bd. 2, Köln, Wien, 1990.
- ROLL, CHRISTINE: Archaische Rechtsordnung oder politisches Instrument? Überlegungen zur Bedeutung des Lehnswesens im frühneuzeitlichen Reich, in: Zeitenblicke. Online-Journal für die Geschichtswissenschaften 6, 2007.
- SELLERT, WOLFGANG: Die Agenten und Prokuratoren am Reichshofrat, in: Anwälte und ihre Geschichte. Zum 140. Gründungsjahr des Deutschen Anwaltvereins, hrsg. v. Deutschen Anwaltverein, Tübingen 2011.
- SIMMEL, GEORG: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, 6. Aufl., Berlin 1983.
- STOLLBERG-RILINGER, BARBARA: Das Reich als Lehenssystem, in: Heinz Schilling, Werner Heun, Jutta Götzmann (Hrsg.): Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962-1806. Altes Reich und neue Staaten 1495 bis 1806, Essayband, Berlin 2006.
- ULLMANN, SABINE: Geschichte auf der langen Bank. Die Kommissionen des Reichshofrats unter Kaiser Maximilian II. (1564-1576) (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Universalgeschichte, 214), Mainz 2006.
- VON FRANK KARL F.: Standeserhebungen und Gnadenakte für das Deutsche Reich und die Österreichischen Erblande bis 1806 sowie kaiserlich österreichische bis 1823, 5 Bde., Schloß Senftenegg 1967-1974.
- WEBER, WOLFGANG E. J.: Prudentia gubernatoria. Studien zur Herrschaftslehre in der deutschen politischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts (Studia Augustana, 4), Tübingen 1992.

EL GUSTO POR LA OBRA DE TIZIANO DENTRO
DE LOS CÍRCULOS DE PODER EN EL
NORTE DE ESPAÑA EN LA SEGUNDA MITAD DEL
SIGLO XVI. EL EJEMPLO DE LOS FLAMENCOS
TRABAJANDO «A LA ITALIANA»:
GILLIS GOIGNET Y EL TALLER DE
PABLO SCHEPERS Y ROLAN DE MOIS

ANA DIÉGUEZ RODRÍGUEZ
Instituto MOLL, Universidad de Burgos

Recibido: 11/04/2017 / Evaluado: 02/05/2017 / Aprobado: 12/05/2017

RESUMEN: La influencia de Tiziano en los pintores europeos del siglo XVI es bien conocida. La ejercida sobre los pintores españoles siempre se ha asumido como de forma directa debido a las obras de su mano hechas para la corte. Sin embargo, no solo va a ser a través de las obras del maestro de Cadore y las copias, tanto italianas como las hechas en territorio peninsular, las que van a influir en el gusto por sus composiciones, sino también a través de las copias hechas por pintores flamencos que llegan a la península. Muchas de estas obras flamencas siguiendo a Tiziano han sido admiradas como originales, y otras han sido demandadas a estos pintores septentrionales debido a su cuidado en el detalle y su capacidad de reproducción. Aquí analizamos dos ejemplos de este tipo, el primero se trata de una *Magdalena* de Gillis Coignet, que estuvo atribuida al italiano, y el segundo la labor como copistas de Tiziano de Pablo Schepers y Roland de Moys en el entorno del duque de Villahermosa.

Palabras clave: Tiziano, Gillis Coignet, Pablo Schepers, Roland de Moys, pintura flamenca, copias, siglo XVI

ABSTRACT: Titian's influence in European painters of the sixteenth century is well known. The influence exerted on Spanish painters has always been assumed as directly because of the works of his hand made for the court. However, it will not only be through that works of the master of Cadore and his copies, as much Italians than those made in

peninsular territory, which are going to have influence over the taste for his compositions, but also through copies made by Flemish painters who arrived at the peninsula. Many of these Flemish works following Tiziano's compositions have been admired as originals, and others have been asked for them to these northern painters because of their care in details and their reproductive skills. This article analyzes two examples of both types, the first one is a Mary Magdalen by Gillis Coignet that was attributed to the Italian painter, and the second the work as copyists of Titian by Pablo Schepers and Rolan de Mois in the milieu of the Duke of Villahermosa.

Keywords: Tiziano, Gillis Coignet, Pablo Schepers, Rolan de Mois, Flemish Painting, Copies, xvth Century

La influencia de Tiziano en los pintores europeos del siglo XVI es bien conocida.¹ La ejercida sobre los pintores españoles siempre se ha asumido como de forma directa debido a las obras de su mano hechas para la corte. Sin embargo, no solo va a ser a través de las obras del maestro de Cadore y las copias, tanto italianas como las hechas en territorio peninsular, las que van a influir en el gusto por sus composiciones, sino también a través de las copias hechas por pintores flamencos que llegan a la península. Muchas de estas obras flamencas siguiendo a Tiziano han sido admiradas como originales, y otras han sido demandadas a estos pintores septentrionales debido a su cuidado en el detalle y su capacidad de reproducción.

GILLIS COIGNET Y LA *MAGDALENA* DE LOS MARQUESES DE LA ALAMEDA

La primera noticia que tenemos sobre un bello cuadro de la *Magdalena* atribuida a Tiziano en la casa de los marqueses de la Alameda en Vitoria-Gasteiz la da Jovellanos a finales del siglo XVIII,² durante su estancia en la ciudad vasca.³ Poco tiempo después, Prestamero y Humbolt describen la

1. FERNANDO CHECA-CREMADES: *Tiziano y la monarquía hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España: (siglos XVI y XVII)*, Nerea, 1994; GIORGIO TAGLIAFERRO, BERNARD AIKEMA, MATTEO MANCINI, ANDREW JOHN MARTIN, TESSIE VECCHI, *Le Botteghe di Tiziano*, Alinari, Firenze, 2009, pp. 317-331 y 335-381.

2. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS: *Diarios. 1790-1801*, Madrid, 1915, p. 34.

3. La casa palacio de los marqueses de la Alameda aún se conserva en la calle de la Herrería, 27 en Vitoria-Gasteiz. Destacan los dos blasones de su fachada, uno haciendo esquina. Posiblemente, las visitas se realizaran cuando era II marqués de la Alameda, don Francisco Luis Ortiz de Urbina y Ortiz de Zárate (Vitoria, 11/VIII/1721-24/I/1799). Teniente general de la Real Armada Española.

misma obra al visitar el palacio de los marqueses, atribuyéndola, sin dudas, al pintor italiano. El extenso párrafo que le dedican en su libro de viaje es expresivo de la honda impresión que les causó la pintura:

«El viajero debe aprovechar justo el tiempo que tiene que detenerse en Vitoria a fin de registrar su equipaje, para ver algunos cuadros en las iglesias y colecciones privadas, de las cuales aquí hay muchas. Entre ellos, el que más llamó nuestra atención fue una Magdalena de Ticiano, en casa del marqués de la Alameda. La figura es de tamaño natural, de pie y vestida. Tiene la cabeza inclinada hacia la derecha y los cabellos le caen sobre los hombros, hacia los pechos. La hermosura de este cuadro consiste sobre todo en la dignidad profunda que el pintor ha hecho conserve la fisonomía y postura, en medio de la expresión de arrepentimiento. Libre el artista del propósito mezquino de dar mayor encanto al incitar cuadros de la hermosura femenina por el reconocimiento de culpa, propósito que rebaja tan a menudo uno de los más distinguidos dibujos del arte moderno a lo más vulgar, ha tratado Ticiano con toda majestad el objeto de la obra. La Magdalena que nos presenta no se despoja de un adorno que nada tiene que ver con sus faltas, no eleva al cielo sus ojos bañados de temerosas y débiles lágrimas; su mano descansa sobre el corazón, su mirada la dirige a sí misma, tímida y anhelante en verdad, pero seca y fijamente dirigida a un punto. No tiembla ante un juez extraño y castigador, sino que reconoce con horror en sí misma al juez inexorable y censor. No renuncia a la dignidad humana en la contrición llena de remordimientos; siente más su reconversión y ello la conmueve y la fortifica».⁴

La detallada descripción de Prestamero y Humboldt le sirvió a Tabar Anitúa para identificar la pintura con una *Magdalena* sobre tabla de factura flamenca en colección privada de Vitoria.⁵ (Fig. 1) Portilla Vitoria había relacionado esta noticia con la *Magdalena* de Pieter Claeissens II en colección privada de la misma ciudad,⁶ (fig. 2) siguiendo otra composición de Tiziano y también procedente de los herederos de los marqueses de la Alameda,⁷ sin embargo, la descripción de Humboldt se ajusta más a este otro modelo que apunta Tabar Anitúa.

4. LORENZO PRESTAMERO: *Guía de forasteros en Vitoria por lo respectivo a las tres bellas artes de pintura, escultura y arquitectura, con otras noticias curiosas que nacen de ellas*, Vitoria, 1792, ed. 1969, p. 11; J. C. SANTOYO: *Viajeros por Álava*, Vitoria, 1972, pp. 206-207; F. VERÁSTEGUI: «Humboldt y Vitoria», *RIEV*, 48, (2003), p. 286.

5. FERNANDO TABAR ANITÚA: «Guía de forasteros de Vitoria por Lorenzo de Prestamero». En *Lorenzo de Prestamero (1733-1817), una figura de la ilustración alavesa*, Vitoria-Gasteiz, 2003, fig. 9, p. 102 (T. 127 x 92, 5 cm.).

6. MICHAELA PORTILLA: «Catálogo de la Exposición sobre Vitoria y la época de Adriano VI en el Portalón» *Boletín Sancho el Sabio*, IV, (1960), p. 154, n.º 89. Esta *Magdalena* repite el modelo de Tiziano de la *Magdalena* del Museo Nazionale Capodimonte de Nápoles. Sobre Pieter Claeissens II y la influencia de Tiziano en esta pintura: ANA DIÉGUEZ RODRÍGUEZ: *La pintura flamenca del siglo XVI en el norte de España: Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra*, I, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 535-538.

7. De la colección de los marqueses de la Alameda, pasó a manos de Tomasa Zavala y Ortiz de Bustamante (ca. 1950), hermana de la marquesa de la Alameda por esas fechas, y de ahí a la colección Verástegui Zabala y colección De Silva Verástegui. S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI: «Aportación al estudio de las colecciones privadas vitorianas», *Bilduna Ars*, 1, (2011), p. 59.

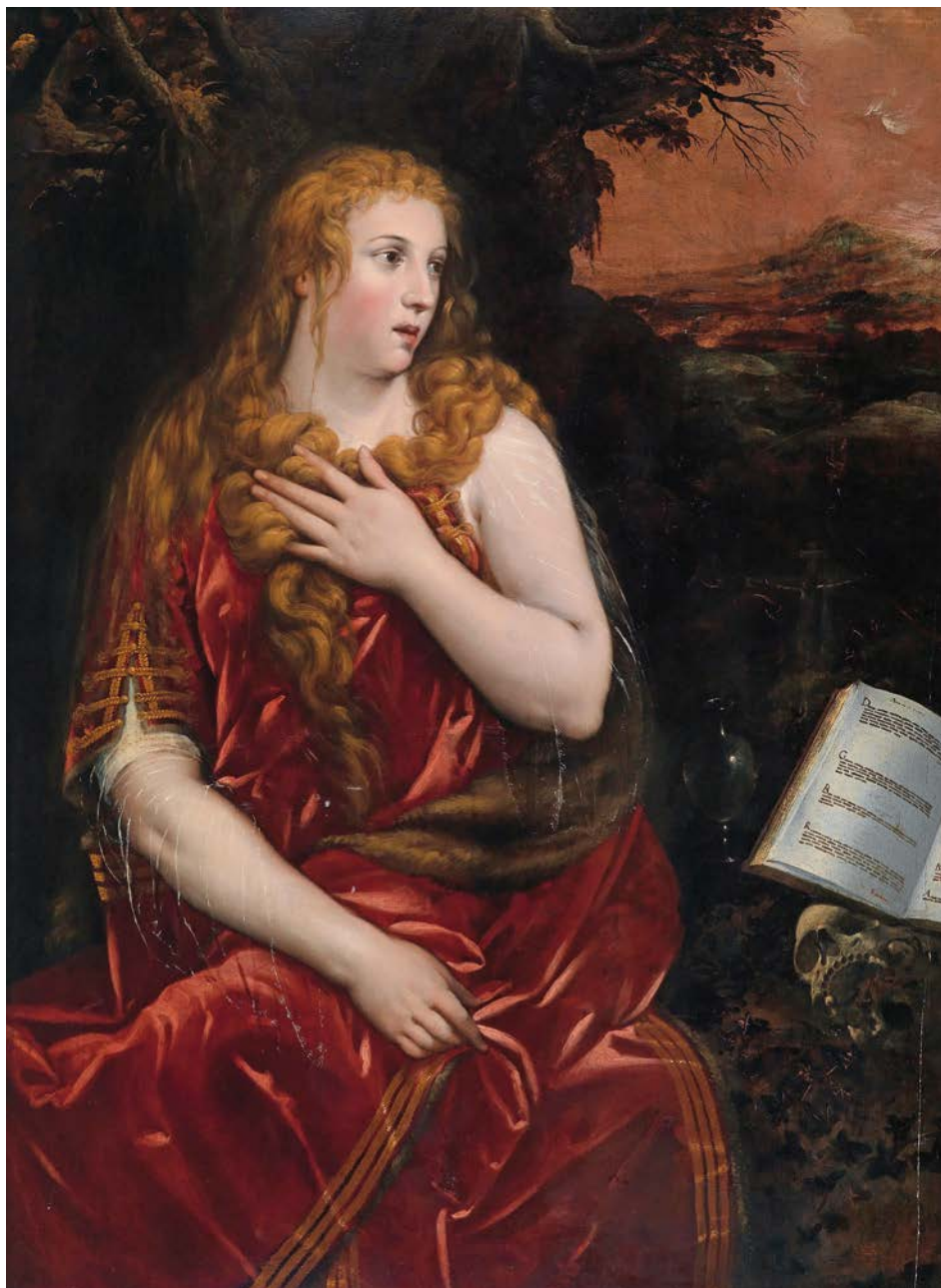


Fig. 1. Gillis Coignet I, *Magdalena penitente*, antigua colección de los marqueses de la Alamenda, Vitoria (s. XVIII). Museo de Luxemburgo (2015)



Fig. 2. Pieter Claeissens II, *María Magdalena*, colección De Silva Verástegui, Vitoria-Gasteiz

La *Magdalena* que citan Jovellanos, Prestamero y Humboldt estuvo en manos de los descendientes de los marqueses de la Alameda hasta fechas recientes, en que salió al mercado artístico,⁸ donde es reconocida como obra del pintor flamenco Gillis Coignet, al llevar su firma en la esquina inferior derecha.⁹

Jovellanos ya albergaba alguna duda sobre la atribución a Tiziano: «la Magdalena, atribuida a Ticiano, me parece más bien del Tintoretto; y sea de quien fuere, es bellísimo y tiene un gracioso marco bien dorado»,¹⁰ apreciación muy acertada atendiendo a la pincelada suelta característica del pintor que presenta en el manto y paisaje, del que se hablará a continuación. En cambio, para Prestamero es original del pintor de Cadore reiterando que es: «una Magdalena del Tiziano sobre tabla de excelente gusto y conservación».¹¹

Efectivamente, los tres ilustrados relacionaron la obra con Tiziano, pues la composición repite el modelo que hizo para su *Venus con espejo* de la National Gallery de Washington (n.º inv. 1937.1.34) que mantuvo en su propiedad hasta el final de su vida.¹² (Fig. 3) La escena contó con múltiples copias y versiones,¹³ tanto por parte del taller de Tiziano como por parte de otros pintores de primera fila en fechas posteriores, como son Rubens y Van Dyck,¹⁴ incluso Gillis Coignet también realizó una copia en 1579, perdida durante la segunda guerra mundial en Kassel.¹⁵ (Fig. 4)

8. La VI marquesa de la Alameda en Vitoria, doña Pilar Zavala y Ortiz de Bustamante, la tenía sobre 1950, pasando a don Luis Verástegui Zabala y de ahí a antigüedades Robredo, Vitoria (ca. 2005). Agradezco a la Dra. De Silva Verástegui y a doña Karmele Sáenz de Maturana toda la información sobre la procedencia de esta pintura desde la colección de los marqueses de la Alameda hasta nuestros días.

9. KOENRAAD JONCKHEERE, «Repetition and the genesis of meaning. An introduction note». En K. JONCKHEERE y R. SUYKERBUYK (eds.), *Art after Iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585*, Brepols, Turnhout, 2012, p. 12; Dorotheum, Viena, 6-X-2009, n.º 29. La pintura ha estado en exposición en el museo nacional de historia y arte de Luxemburgo en 2015.

10. 30 de agosto de 1791. Diario segundo. [JOVELLANOS, *Diarios. 1790-1801...*, p. 34.]

11. PRESTAMERO, *Guía de forasteros...*, *Op.Cit.*, p. 11.

12. HAROLD. E. WETHEY: *The Paintings of Titian. Complete Edition. III. The Mythological and Historical Paintings*, Phaidon, London, 1975, p. 200, n.º 51.

13. Algunas de ellas están el Wallraf-Richartz Museum, procedente de la colección del duque de Hamilton y del Archiduque Leopoldo-Alberto; Gemäldegalerie de Dresde; colección Karl y Dagman Bergten de Estocolmo, procedente de la colección de Rodolfo II de Praga; Staatliche Museum de Wiesbaden y colección Giustiniani de Roma. *Ibidem*, III, pp. 201-203.

14. Rubens realiza una copia en 1628, durante su estancia en la corte española. FRANCISCO PACHECO: *El arte de la pintura*, (ed.) BONAVENTURA BASSEGODA, Cátedra, Madrid, 1990, p. 198; y ahora está en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (inv. n.º 1957.5). B. W. MEIJER: «Titian and North». En B. AIKEMA y B. L. BROWN (eds.), *Renaissance Venice and the North crosscurrents in the time of Dürer, Bellini and Titian*, London, 1999, pp. 498-505; JEREMY WOOD: *Rubens. Copies and Adaptations from Renaissance and later masters. Italian Artists, II. Titian and North Italian Art*, I, «Corpus Rubenianum», XXVI (2), Harvey Miller Publishers, 2010, pp. 190-197, n.º 124. De Anton van Dyck se conserva el dibujo de la Devonshire Colección que realizó durante su viaje por Italia sobre 1622. MICHAEL JAFFÉ: *Devonshire Collection of Northern European Drawings*, I, Turin-London-Venice, 2002, p. 125, n.º 1127. El modelo de la Venus la retoma el pintor flamenco para sus *Edades del hombre* de Patrimonio Nacional (Aranjuez), y colección privada de Málaga. MATÍAS DÍAZ PADRÓN: *Van Dyck en España*, II, Madrid, 2012, pp. 458-463, núms. 32 y 33.

15. Hessisches Landesmuseum, Kassel. A. MESKENS: *Familia Universalis: Coignet. Een familie tussen Wetenschap en Kunst*, Koninklijk museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1998, p. 173; I. CIULISOVÁ: «A little known painting Venus from the collection of the Slovak National Gallery (Gillis Coignet reconsidered)», *Ars*, 2-3, (2001), p. 246.



Fig. 3. Tiziano, *Venus del Espejo*, National Gallery, Washington

Coignet dispone a la Magdalena en la misma postura, sedente en tres cuartos y volviendo su rostro hacia la derecha mientras sujeta sus ropas y pelo siguiendo el gesto de Tiziano, tomado de las *Venus púdicas* clásicas como la *Venus Mazarino* de la Paul Getty de Los Ángeles, referenciada desde



Fig. 4. Gillis Coignet I, *Venus y Cupido*, 1579, Hessisches Landesmuseum, Kassel
(obra desaparecida en la II Guerra Mundial)

principios del siglo XVI,¹⁶ o la *Venus Médici* de los Uffizi de Florencia, una obra que se conocía desde finales del mismo siglo.¹⁷ Los atributos de la santa penitente: el libro abierto para la meditación, la calavera y el pomo de cristal vacío, alusivo al perfume derramado sobre los pies de Cristo, han ocupado el espacio de los ángeles sujetando el espejo del modelo tizianesco. La naturaleza agreste y oscura en la que se inserta la joven contrasta con sus luminosas y ebúrneas carnaciones, destacadas por el foco de luz que incide directamente sobre la figura. La gruta en la que se cobija se abre en profundidad a la derecha dejando ver un ocaso tras el perfil montañoso del paisaje, revelando aquí una de las características que destaca Van Mander del pintor: su destreza en los contrastes lumínicos y nocturnos.¹⁸

Los tonos granates del manto combinados con las filigranas doradas de los pasamanos, los ribetes y el forro de martas responden a los mismos recursos que Tiziano usó en la indumentaria de su *Venus*, hecho que hace pensar que Coignet debió de conocer el original o alguna de sus versiones.¹⁹ Lo que sí es un hecho es que la postura de la joven es un motivo recurrente en sus composiciones y la reproduce en sentido invertido en la *Venus* de la galería nacional eslovaca de Bratislava, y con variantes en la *Vanitas* del museo Baron Gérard de Bayeux (Inv. n.º 20342) y como el alma humana en la *Elección del alma humana* de colección privada.²⁰

Coignet combina la factura precisa de las carnaciones y objetos de la derecha con la más suelta y empastada del manto y paisaje, en línea con las propuestas italianas que explican el motivo por el que Jovellanos incluso sugiere que pudiera ser una obra de Tintoretto.²¹ La morbidez de la piel y los brillos de las telas están en relación con el trabajo de la escuela flamenca de la segunda mitad del siglo XVI en Amberes.

16. Reproduciendo el modelo clásico de la *Afrodita de Cnido* de Praxíteles. P. P. BOER y R. RUBINSTEIN: *Renaissance Artist & Antique Sculpture*, Harvey Miller Publishers, London/Turnhout, 2010, p. 66, n.º 15. Un dibujo de la Albertina de Viena, atribuido a Marcantonio Raimondi, reproduce este modelo con el brazo derecho perdido colocándolo a la altura del pecho. *Ibidem*.

17. Dentro del mismo modelo hay que incluir la *Venus Capitolina* de los museos romanos y la *Venus Victrix* de los Uffizi. FRANCIS HASKELL y NICHOLAS PENNY: *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University Press, New Haven-London, 1981, p. 318, n.º 84; p. 325, n.º 88 y p. 332, n.º 91.

18. KAREL VAN MANDER: *Het Schilderboek*, Alkmaar, 1604, fol. 262, HESSEL MIEDEMA (ed.), *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, I, Doornspijk, 1994, p. 306.

19. La que tuvo el archiduque Leopoldo en 1660 procedía del duque de Hamilton y hoy es la del Wallraf-Richartz Museum. La del emperador Rodolfo II estuvo en la colección de la reina Cristina de Suecia, y es la de Karl and Dagman Bergten de Estocolmo. Otras están en el Staatliche Museum de Wiesbaden, y colección Giustiniani de Roma. Sin localizar se documentan en el siglo XVII una en la colección del Príncipe Pio y otra en la del Príncipe Livio en Roma. S. POGLAYEN-NEUWALL: «Titian's Pictures of the Toilet of Venus and their Copies», *The Art Bulletin*, XVI, (1934), p. 383; WETHEY, *The Paintings of Titian...*, III, pp. 201-203, n.º 52 y 53.

20. Ambas firmadas y fechadas en 1595 y 1589 respectivamente. A. BREJON DE LAVERGNÉE, J. FOUCAUT, N. REYNAUD: *Écoles flamande et hollandaise. Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre*, Paris, 1979, p. 41; A. TAPIÉ: *Les Vanités dans la peinture du XVIIème siècle*, Caen, 1990, n.º 5; S. BÉGUIN: «Quelques remarques à propos des échanges entre la Flandre, Rome, Fontainebleau et Paris», *Bolletino d'Arte*, sup. 100, (1997), *Atti del Convegno Internazionale. Fiamminghi a Roma 1508-1608*, Bruxelles, 1995, pp. 242-243; Dorotheum, Viena, 21-IV-2015, part. II, n.º 337.

21. Véase el texto relativo a la nota 10.

La fascinación por los pintores italianos, y en particular de Tiziano, que tiene Coignet se manifiesta por las copias del italiano que se deben a su mano. Como apunta Upperkamp, Coignet fue el mayor divulgador de las composiciones tizianescas en el norte de Europa antes de 1600.²² Además de la *Venus del espejo*, hay que citar la *Venus con organista*, que Coignet versiona en varias composiciones conocidas como *Marte y Venus* de colección privada y museo Présidial de Saintes, fechadas en 1590 y 1598 respectivamente.²³

Gillis Coignet (Amberes, 1542-Hamburgo, 1599) se forma en su ciudad de nacimiento donde se registra como maestro en 1561,²⁴ completando su formación en Italia desde 1565.²⁵ Pasa por Florencia, Roma, Nápoles y Sicilia, volviendo a la ciudad del Escalda en 1570. Por problemas religiosos emigra a Ámsterdam en 1586, donde permanece hasta 1593 cuando por los mismos problemas se va a Hamburgo, lugar donde fallece en 1599.²⁶

No hay noticias de cómo ha podido llegar la pintura a manos de los marqueses de la Alameda en el siglo XVIII. No obstante, es singular señalar que Gillis Coignet, tras su vuelta de Italia, está trabajando para el III duque de Alba, como apunta el escultor Guillermo Paludado en su carta al duque desde Amberes fechada el 31 de julio de 1571.²⁷ Del pintor se conservan en España un *San Juan Bautista* firmado en el colegio del patriarca de Valencia,²⁸ y un retablo en la concatedral de Santa María de la Redonda en Logroño (La Rioja). Este está firmado y fechado en 1584, llegando a Logroño a mediados del siglo XX procedente de la antigua capilla privada de San Nicolás en Somalo, Uruñuela (La Rioja), donde fue depositado en 1843 por don León García

22. B. UPPENKAMP: «Gilles Coignet. A migrant painter from Antwerp and his Hamburg career», *De Zeventiende Eeuw*, 31,1, (2015), pp. 56-57.

23. Sobre la fascinación por Tiziano de Coignet: S. POGLAYEN-NEUWALL: «Titian's pictures of the Toilet of Venus and their copies», *The Art Bulletin*, 16, (1934), pp. 365-366; G. T. FAGGIN: «Aspetti dell'influsso di Tiziano nei Paesi Bassi», *Arte Veneta* 18, 1964, (1965), p. 53; S. BÉGUIN: «Quelques remarques à propos des échanges entre la Flandre, Rome, Fontainebleau et Paris», *Bollettino d'Arte*, sup. 100 (1997), pp. 240-242; Meskens, *Familia universalis: Coignet*, 1998, p. 43; I. CIULISOVÁ: «A Little known painting Venus from the collection of the Slovak National Gallery (Gillis Coignet reconsidered)», *Ars*, 2-3, (2001), pp. 247-248.

24. PH. ROMBOUTS y TH. VAN LERIUS: *De Liggeren en andere historisches archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, I, Amsterdam, 1961, p. 226.

25. El 16 de enero de 1568 aparece registrado en la *Accademia del disegno* de Florencia, y posteriormente trabajando en los *frescos de la villa d'Este* en Tívoli bajo la dirección de los Zuccaro. J. A. F. ORBAAN: «Italiaansche gegevens II», *Oud Holland*, XXI, (1903), p. 163; D. R. COFFIN: *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton, 1960, p. 51, nota 34; G. SAPORI: «Van Mander e compagni in Umbria», *Paragone-arte*, 41, (1990), pp. 28-29; G. SAPORI: *Fiamminghi nel cantiere Italia 1560-1600*, Milano, 2007, pp. 73-93, 154-166.

26. H. SCHMIDT: *Gottorffer Künstler: aus urkundlichen Quellen im Reichsarchiv zu Kopenhagen*, 1, 1916, p. 269; MESKENS: *Familia universalis: Coignet*, 1998, p. 39.

27. «... lo potrà mandar pagar á Gillio Cognieto, pittore, mio amicho, che al presente va a servir a son exc^a [...]». DUQUESA DE BERWICK y DE ALBA: *Documentos escogidos del archivo de la Casa de Alba*, Madrid, 1891, pp. 106-107.

28. Firmado: «G. Coignet [in]ve [nit] et fecit». F. BENITO DOMENECH: *Pinturas y pintores del Real Colegio del Corpus Christi*, Valencia, 1980, p. 256, n.º 32; J. OLLERO BUTLER: «Gillis Coignet y otros pintores flamencos del siglo XVI en un retablo de Santa María de la Redonda de Logroño», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1, (1989), p. 102.

Villarreal.²⁹ Para Uppenkamp este retablo fue encargado a Coignet para la iglesia de los franciscanos de Amberes, siendo Cornelis de Molenaer el que hace los paisajes.³⁰

PABLO SCHEPERS Y ROLAN DE MOIS Y SUS MODELOS DE TIZIANO EN NAVARRA Y ARAGÓN BAJO LA SOMBRA DEL DUQUE DE VILLAHERMOSA

Más específica es la relación que estos dos pintores flamencos, Pablo Schepers y Rolan de Mois, tienen con los modelos de Tiziano cuando trabajan para el duque de Villahermosa, don Martín de Gurrea y Aragón (1525-1581). Jusepe Martínez es el primero en relacionar el trabajo de Schepers para el duque en relación a las copias que tiene que hacer de las *Poesías* de Tiziano que el rey tenía en sus palacios, para colgar en el palacio del duque en Aragón.³¹ Por otro lado, las obras conservadas de este taller en relación con encargos religiosos como el *San Juan Bautista* del retablo mayor de Fitero e iglesia de la Magdalena de Codos (Zaragoza), (fig. 5) el *Ecce Homo* aislado del museo de Pamplona (inv. n.º 1335), (fig. 6) colección Despujol de Barcelona y colección Montserrat de Zaragoza, así como el *Ecce Homo presentado por Pilatos al pueblo* del Museo de Bellas Artes de Bilbao (inv. n.º 69/186), y basílica de El Pilar de Zaragoza, (fig. 7) remiten directamente a composiciones del pintor italiano. Es la reflexión sobre el momento en que estos modelos pudieron estar al alcance de los dos pintores flamencos, y quién de los dos los asume con mayor entrega lo que se plantea aquí.

Quizá es el *San Juan Bautista* del retablo mayor de Fitero el más fácil de vincular con el trabajo de Tiziano y su conocimiento directo por parte de los pintores del duque, pues repite el *San Juan Bautista* del italiano del museo del Prado (inv. n.º P04941) que Falomir relaciona con el que poseyó el duque de Villahermosa en el siglo XVI en su palacio de Pedrola.³²

Más difícil es suponer si Schepers y Mois conocieron de primera mano el *Ecce Homo* de Tiziano del Museo del Prado (inv. n.º 437), regalado por el pintor a Carlos V y que pasó a El Escorial en 1574, o la versión de la National Gallery of Ireland en Dublín (NGI.75), fechada hacia 1558-1560, más cercano al modelo de los flamencos al llevar la capa sobre los hombros y la caña en las

29. OLLERO BUTLER: «Gillis Coignet y otros», 1989, pp. 97-101; En: BERMEJO MARTÍNEZ, *Las tablas flamencas*, 1999, pp. 286-290; DIDIER MARTENS: *Peinture Flamande et Goût Ibérique aux XVème et XVIème siècles*, Bruxelles, 2010, p. 197-204.

30. UPPENKAMP: «Gillis Coignet. A migrant painter from Antwerp», 2015, p. 59 y nota 16. No podemos suscribir esta sugerencia de Uppenkamp respecto a que el retablo de Logroño sea el mismo que Coignet realizó para los franciscanos de Amberes, y tampoco sabemos los motivos que aduce la autora para tal sugerencia.

31. JUSEPE MARTÍNEZ: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. J. Gallego, Akal, 1988, p. 216.

32. MIGUEL FALOMIR: *Tiziano. San Juan Bautista*, Museo del Prado, Madrid, 2012, p. 43.



Fig. 5. Roland de Mois, *San Juan Bautista*, retablo mayor de Fitero (Navarra)

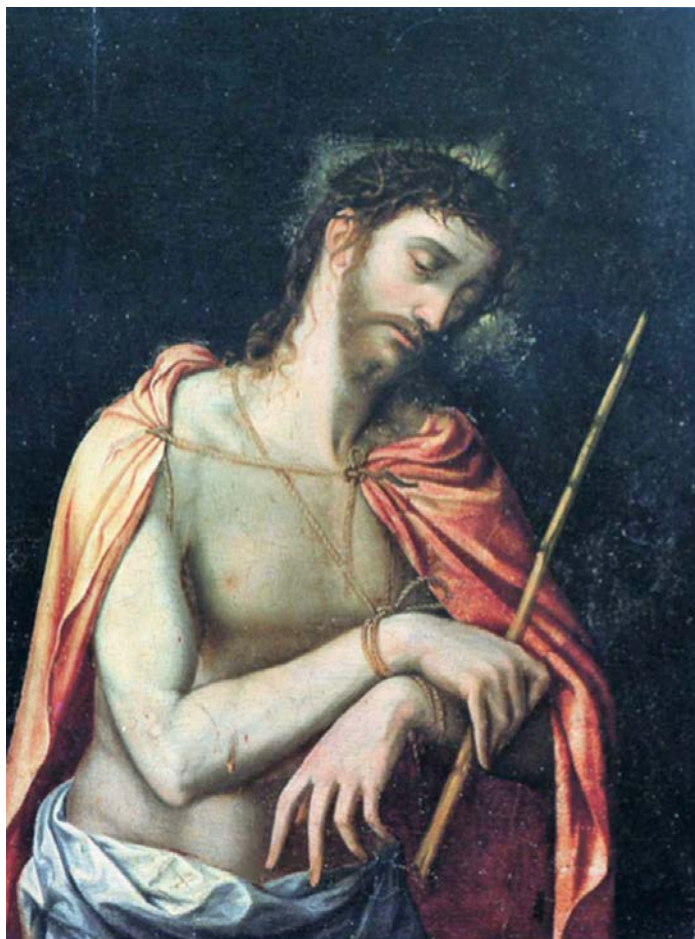


Fig. 6. Pablo Schepers, *Ecce Homo*, Museo de Pamplona (Navarra)

manos, aunque en sentido invertido. Tampoco habría que desestimar el uso de alguna copia o grabado de este modelo de Tiziano del *Ecce Homo* con la figura en tres cuartos, la cabeza inclinada y la mirada baja,³³ de donde pudieron tomar la referencia para los *Ecce Homo* del Museo de Pamplona (inv. n.º 1335),³⁴

33. Como es el *Ecce Homo* de Maarten de Vos de la Sint-Jacobskerk de Amberes, fechado y firmado por el pintor en 1562. ARMIN ZWEIFE: *Marten de Vos als Maler*, Berlin, 1980, p. 262, n.º 1.

34. Procedente de la colección Castro de Olazábal en Alfaro (La Rioja). CARMEN MORTE GARCÍA: *Aportaciones al estudio de la pintura en Aragón durante el siglo XVI*, VII, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1981, pp. 1768-1769, n.º 182; M. CARMEN GARCÍA GAÍNZA: «Renacimiento y Barroco». En *Museo de Navarra*, Pamplona, 1998, p. 134.

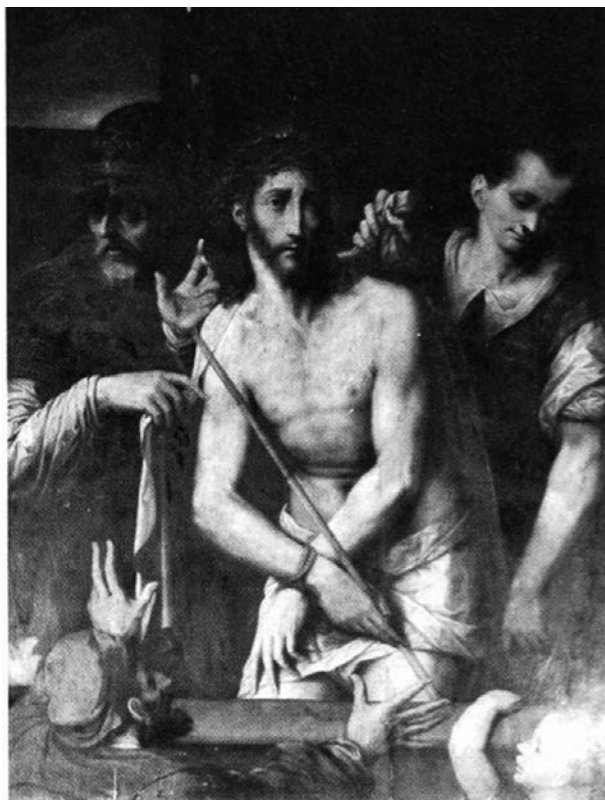


Fig. 7. Pablo Schepers, *Ecce Homo*, Basílica del Pilar, Zaragoza

colección Despujol de Barcelona,³⁵ y colección Montserrat de Zaragoza.³⁶ No obstante, en estas pinturas de Pamplona, Barcelona y Zaragoza no solo se advierte la influencia de Tiziano en el esquema compositivo, sino también la de los *Ecce Homo* de Luis de Morales, a la que Schepers fue especialmente sensible como explica Jusepe Martínez.³⁷ Es esta singularidad la que llevó a Buendía y Mateo a relacionar más esta composición con el hacer de Pablo Schepers que con Rolan de Moïs.³⁸

Teniendo esto en cuenta, también se incluyen entre la producción de Schepers los *Ecce Homo presentado por Pilatos al pueblo* de la basílica de El

35. MORTE GARCÍA, *Aportaciones al estudio de la pintura*, 1998, III, p. 449; ISABEL MATEO GÓMEZ: «Pablo Esquert. El Ecce Homo del Museo», *Boletín del museo de Bellas Artes de Bilbao*, (2006), p. 80.

36. En este caso, Morte considera la obra de Rolan de Moïs mientras que Mateo la ve de Schepers. *Ibidem*.

37. MARTÍNEZ, *Discursos practicables*, 1988, p. 217.

38. J. ROGELIO BUENDÍA: «Arte». En *Navarra. Tierras de España*, Vitoria, 1988, p. 260; MATEO GÓMEZ, «Pablo Esquert. El Ecce Homo», 2006, p. 80.

Pilar de Zaragoza y el del Museo de Bellas Artes de Bilbao (inv. n.º 69/186).³⁹ En ambos ejemplos el modelo está en el *Ecce Homo* de Tiziano del Saint Louis Art Museum (inv. n.º 10.1936), que se relaciona con el que perteneció a la colección del duque de Urbino y familia Della Rovere, y en el del Museo del Prado (inv. n.º P42), procedente de El Escorial.⁴⁰

Independientemente de la influencia directa de las obras del italiano en Schepers y Mois, como debieron de ser el citado *San Juan Bautista* del Museo del Prado, o las *Poesías* del Alcázar de las que habla Jusepe Martínez, no habría que desestimar la formación de ambos pintores en Italia como lugar donde pudieron tener un contacto mayor con las obras del pintor de Cadore, al igual que al acceso a las colecciones del cardenal Granvela y su entorno, como se conoce por la correspondencia entre el duque de Villahermosa y el cardenal.

En 1562, Rolan de Mois ya estaba trabajando para el duque de Villahermosa, como ratifica una carta que da a conocer Pérez de Tudela, avalando la propuesta de que por esas fechas solo estaba Mois al servicio del duque y que, posiblemente, acompañara a don Martín tras su vuelta de Flandes en 1559.⁴¹ Es interesante esta carta, ya que indica cómo Mois trabaja también el tema mitológico, pues hace un *Juicio de París* para colocar sobre la chimenea de su palacio, además de los retratos del linaje del duque. No obstante, don Martín lo envía a Roma, como expresa en esa misma carta, donde estará al cuidado del cardenal Granvela, como cuenta este en una misiva al duque de 1566,⁴² volviendo a España en 1571.⁴³ Es probable que Schepers también venga desde Italia por esos mismos años.⁴⁴

El caso de Pablo Schepers es más explícito en cuanto que Jusepe Martínez alude a una formación directa del pintor con el veneciano: «en su mocedad estuvo en Venecia debajo del amparo de Ticiano», y que a pesar de su independencia Ticiano le tuvo estima y «le dejó copiar en cuadritos pequeños algunos cuadros de su mano, y en particular las poesías»,⁴⁵ que posteriormente

39. MORTE GARCÍA, *Aportaciones al estudio de la pintura*, 1998, VII, p. 1776; MATEO GÓMEZ, «Pablo Esquert. El *Ecce Homo*», 2006, pp. 70-71.

40. En las entregas de El Escorial de 1574 se registran dos obras del pintor italiano con este tema. Una de ellas aún prevalece en El Escorial, la otra se vinculaba con la del museo del Prado. Sin embargo, para Falomir, esta del museo madrileño debe de ser la que le regaló el conde de Monterrey a mediados del siglo XVII. MIGUEL FALOMIR: *Tiziano*, Cat. Exp., Museo del Prado, Madrid, 2003, p. 296.

41. Carta del duque de Villahermosa al cardenal Granvela, Pedrola, 16 de octubre de 1562. ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Adenda a la correspondencia artística entre el cardenal Granvela y el IV duque de Villahermosa (1560-1564)», *BSAA arte*, LXXXII, (2016), pp. 35 y 49.

42. «El pintor de vuestra señoría trabaja y se comporta con toda modestia y estudia». Carta de abril de 1566. CARMEN MORTE GARCÍA: «Rolan Moys, el retrato cortesano en Aragón y la sala de linajes de los duques de Villahermosa». En *El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, IX Jornadas de Arte, CSIC, Madrid, 1999, p. 450; FERNANDO BOUZA: «Nobles artífices. Los retratos como servicio caballeresco». En *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, 2003, p. 147; JOSÉ ALIPIO MOREJON RAMOS: *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2009, p. 320.

43. MOREJÓN, *Nobleza y humanismo*, 2009, pp. 321-323.

44. Jusepe Martínez señala que Schepers vivió 10 años en Zaragoza, por lo que su llegada a la ciudad se fecharía hacia 1569, pues el pintor fallece en 1579. MARTÍNEZ, *Discursos practicables*, 1988, p. 217.

45. MARTÍNEZ, *Discursos practicables*, 1988, p. 216.

se tasan en la colección del duque en 1581.⁴⁶ La temática mitológica está presente en la producción de Schepers, como señala el inventario de la colección de Juan de Lastanosa de hacia 1650, donde se cita un *Júpiter y Calixto* del pintor,⁴⁷ o el dibujo de la *Fuente de Baco* del gabinete de dibujos de los Uffizi de Florencia, firmado «Micer Pablo».⁴⁸

Independientemente de esta relación con las obras de Tiziano que tanto Schepers como Moisés pudieron tener de forma directa, como se ha apuntado líneas atrás, también se ha valorado que el contacto con las obras de Tiziano que pudo tener, especialmente, Rolán de Moisés, pudiera ser a través de las obras del italiano en El Escorial. Echeverría Goñi primero y Morales Solchaga después, sugieren que los grutescos del retablo mayor de Fitero, obra terminada por el taller de Moisés en 1591, pudieron ser tomados por el pintor a través de los modelos del *Codex Escorialensis* hecho por Domenico Ghirlandaio, que fue propiedad del embajador don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575).⁴⁹ Libro que ingresa en El Escorial en 1576. Sin embargo, Moisés, al igual que Schepers,

46. Se citan: *Apolo y Dafne*, el *Rapto de Europa*, *Venus y Adonis*, *Venus y Cupido*, y *Apolo*. «Inventario de los bienes muebles de María Pérez de Pomar», 2 de septiembre de 1581, Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, Prot. Juan Díaz de Altarriba, cuaderno suelto, s/f.; En el mismo documento se citan «doce lienzos de las fuerzas de Hércules y la ninfa que tiene un escudo de las armas del duque». Transcripción: MOREJÓN, *Nobleza y humanismo*, 2009, p. 326. La última puede ser obra de cualquier de sus dos pintores, en cambio los «Doce lienzos de las fuerzas de Hércules» pueden ser una adquisición flamenca del duque, quizá en relación con el trabajo de Frans Floris.

47. «En lo alto [...] hay un cuadro de la fábula de Jupiter y Calixto, él en hábito de Diana quitada la mascarilla, proponiéndole a Calixto sus deseos y unos Cupidillos en el aire disparando flechas. Es obra de Micer Pablo». Hispanic Society of America, manuscrito (B-2424), Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Descripción del palacio y los jardines de Vincencio Juan de Lastanosa*, fol. 36v. Transcripción online, proyecto Lastanosa: en web: www.lastanosa.com, apartado Vicencio Juan de Lastanosa, fuentes documentales. ANTÓN ANSÓN NAVARRO: «La pintura en las colecciones de Vicencio Juan de Lastanosa». En *Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2007, pp. 112-113. Esta obra en 1662 figura como: «Un Júpiter con la Ninfa Ío de Micer Paulo», Hispanic Society of America, manuscrito (B-2424), *Narración de lo que pasó a don Vicencio Juan de Lastanosa a 15 de octubre del año de 1662 con un religioso docto y grave*, fol. 76-77, transcripción online: www.lastanosa.com, apartado, museo de pinturas.

48. ALFONSO PÉREZ SÁNCHEZ: *Mostra di Disegni Spagnoli*, Florencia, 1972, pp. 11, 13 y 30-31; MOREJÓN *Nobleza y humanismo*. Martín de Gurrea, 2009, p. 321. Morejón considera este dibujo de la etapa italiana del pintor. Sin embargo, este dibujo reproduce el modelo de Jonghelinck para la figura de Baco que formaba parte de la *Serie de los Planetas* que decoraban la ciudad de Amberes en la entrada triunfal de Alejandro Farnesio en 1582, grabada por Frans Hogenberg y las figuras aisladas por Philips Galle. Actualmente estas figuras forman parte del Patrimonio Nacional español. L. SMOLDEREN: «Bacchus et les sept Planètes par Jacques Jonghelinck», *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, 10, (1977), pp. 102-143; I. BUCHANAN: «The Collection of Nicolaes Jonghelinck: I. Bacchus and the Planets by Jacques Jonghelinck», *The Burlington Magazine*, 132, (1990), pp. 102-113; No obstante, la correspondencia entre el duque y el cardenal Granvela da noticia de un encargo para el duque por parte del escultor flamenco, sin especificar el tema, al mismo tiempo que citan los lienzos de la *Serie de los Planetas* que está haciendo Frans Floris para el duque hacia 1560. MOREJÓN, *Nobleza y humanismo*, 2009, p. 181. Por todos estos datos, considero que el dibujo de los Uffizi, si es que se puede relacionar con Schepers, habría que situarlo durante su estancia en España en el entorno de la corte del duque, donde también había «once lienzos muy rotos de borrachos» que Morejón Ramos relaciona con alguna serie de Baco. MOREJÓN, *Nobleza y humanismo*, 2009, p. 404.

49. PEDRO L. ECHEVERRÍA GOÑI: «Retablo mayor. Policromía». En *Fitero: el legado de un monasterio*, 2007, pp. 222-225; E. MORALES SOLCHAGA: «A propósito del retablo mayor del monasterio de la Oliva, una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio», *Cuadernos de la cátedra de Patrimonio y arte navarro*, 3, (2008), pp. 621-637. p. 630.

podieron conocer estos modelos decorativos durante su estancia italiana, tanto en villas como palacetes romanos, o de forma directa en la *Domus Aurea* de Nerón.

No se puede negar cierta relación de Mois con la corte, como avala el pago hecho al pintor el 25 de agosto de 1584 por parte del tesorero real, don Diego Fernández y Bovadilla, conde de Chinchón, «por la hechura de un retablo de la Coronación de Nuestro Señor Jesu Cristo, que su majestad mandó hacer para su Real Servicio», que transcribe Criado Mainar.⁵⁰ Una relación que continúa de forma indirecta al realizar la policromía para las peanas que el escultor Juan de Rigalte prepara para El Escorial y entrega en 1586 el rejero Francisco Tujarón en el Real Sitio, como constata Morales Solchaga a través de la cuenta librada con el rejero el 26 de septiembre de 1586.⁵¹

No obstante, todas estas referencias a la relación de Mois con la corte lo sitúan en los primeros años de la década de 1580, ya fallecido Schepers en 1579 y el duque de Villahermosa en 1581. De hecho, es singular que los referentes tizianescos de las obras de Mois, como el *San Juan Bautista* de Fitero, fechado entre 1583 y 1590, o el *San Juan Bautista* de la iglesia de la Magdalena de Codos (Zaragoza), que Morte considera de hacia 1580,⁵² sean de su etapa final. Cabría preguntarse si, quizá, esta repetición de modelos tizianescos tras el fallecimiento de su compañero, se debe al acceso que pudo tener Mois a los modelos y diseños de Schepers al hacerse cargo, en parte, del taller de este último tras su deceso, como señala Jusepe Martínez al ocuparse de terminar las obras comenzadas por Schepers y que ratifican las obras conservadas de Mois.⁵³

Hay que asumir que Pablo Schepers y Rolan de Mois están al servicio del duque por dos datos: su habilidad para la captación de los detalles y la reproducción,⁵⁴ y su cercana relación con el arte de Tiziano, hecho que destaca

50. Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza (AHPZ), Pablo Gurrea, 1584, fols. 721-722, Transcripción: J. CRIADO MAINAR: *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Ayuntamiento de Grisel, Centro de Estudios Turiasonenses, Tarazona, 2006, p. 70, apéndice documental n.º 2.

51. Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Documentos sobre la construcción del monasterio, caja X, n.º 12, fol. 12v.; E. MORALES SOLCHAGA: «A propósito del retablo mayor del monasterio de la Oliva una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio», *Cuadernos de la cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, (2008), p. 631.

52. La autora cita otra copia de este modelo en el Museo de Toledo en Ohio. CARMEN MORTE GARCÍA: *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Cat. Exp. Museo Camón Aznar, Zaragoza, 1990, pp. 177-178.

53. MARTÍNEZ, *Discursos practicables*, 1988, p. 218.

54. Esta habilidad de reproducción se ratifica cuando la duquesa de Villahermosa le pide a uno de los pintores de su marido que reproduzca la imagen de la *Virgen con el Niño* que el duque había traído de Flandes para regalar a cada uno de sus hijos y así «propagar en todos su devoción». T. MUNIESA: *Vida de la V. y Exma. Sra. D. Luisa de Borja y Aragón. Condesa de Ribagorza, duquesa de Villahermosa*, 1691, ed. Madrid, 1876, p. 158; R. P. JAIME NONELL: *La Santa Duquesa. Vida y Virtudes de la venerable y excelentísima senora dona Luisa de Borja y Aragón. Condesa de Ribagorza y duquesa de Villahermosa*, Madrid, 1892, p. 185. La pintura se ha relacionado con el modelo de Ambrosius Benson, de la Virgen en actitud cariñosa con su hijo en brazos, de la que se conocen múltiples versiones. GEORGE MARLIER: *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme, 1957, pp. 117-119, 300 y 328. Las de Mois y Schepers debieron de seguir la de Guillaume Benson del Museo de Zaragoza, procedente del monasterio de Veruela. M. CARMEN MORTE GARCÍA: «Virgen con el Niño». En *Las tablas flamencas en la ruta jacobea*, Cat. Exp.,

la correspondencia entre el cardenal Granvela y el duque de Villahermosa, y ratifica Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables*.⁵⁵ Es en las obras que se escapan de su ámbito, como las realizadas para encargos eclesiásticos donde el arte de estos dos pintores flamencos se hace más personal.

CONCLUSIÓN

A través de estos ejemplos se constata el aprecio existente por los modelos de Tiziano entre las élites cercanas a la corte. Un gusto que reproducen en sus palacios y casas solares. Los ejemplos de los marqueses de la Alameda en el País Vasco y del duque de Villahermosa en Aragón y Navarra son prueba de ello. De hecho, en la colección de los marqueses de la Alameda se registran dos *Magdalenas* tomadas de composiciones diferentes de Tiziano: esta de Coignet que aquí se estudia siguiendo la *Venus del Espejo* de la National Gallery de Washington, y la de Pieter Claeissens II tomando de referencia la versión del maestro italiano del Museo Capodimonte de Nápoles, por tener la redoma de los ungüentos de cerámica y no de cristal como aparecen en las otras versiones del italiano en el Palazzo Pitti de Florencia, fechada hacia 1533, o la versión del Hermitage, datada hacia 1565.⁵⁶ No obstante, este modelo de *Magdalena* de Tiziano tuvo mucho éxito y fue grabado por Cort en sentido invertido en 1566, con reproducciones en el mismo sentido que la pintura, lo que favoreció su difusión.⁵⁷ Pieter Claeissens II, por lo tanto, no tuvo por qué tener acceso a ninguno de los originales, sino tomar de referente alguna de las múltiples versiones grabadas.⁵⁸ De hecho, Tiziano, en 1554, había enviado al cardenal Granvela una *Magdalena*,⁵⁹ hoy en paradero desconocido, que bien se pudo conocer en el taller de los Claeissens, pues Gillis Claeissens está trabajando como retratista para Alejandro Farnesio y los archiduques.⁶⁰ Por

San Sebastián, 1999, p. 212; MOREJÓN, *Nobleza y humanismo*, 2009, pp. 439-441; DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, *La pintura flamenca del siglo XVI*, 2012, pp. 53-54.

55. MARTÍNEZ, *Discursos practicables...*, pp. 216-218.

56. La versión autógrafa del Palazzo Pitti de Florencia presenta a la santa con los pechos al descubierto, sin el paisaje rocoso. La versión del Hermitage es el más cercano al tipo del museo de Capodimonte de Nápoles, pero cambia al colocar un tarro de cristal y el paisaje que reduce el espacio rocoso. Para las diversas versiones y copias: WETHEY, *The Painting of Titian*, 1975, pp. 143-149.

57. De su éxito ya habla el padre Sigüenza ante la versión de El Escorial en 1605. JOSÉ SIGÜENZA: *Historia primitiva y exacta del monasterio de El Escorial*, Madrid, 1605, ed. 1881, p. 482; M. SELLINCK y H. LEEFLANG: *New Hollstein-Cornelis Cort*, II, Rotterdam, 2000, pp. 194-197, n.º 132; FALOMIR, «Tiziano: réplicas» en *Tiziano*, 2003, p. 81.

58. Sobre la copia de maestros anteriores en la producción de Pieter Claeissens II, véase DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, *La pintura flamenca del siglo XVI...*, I, pp. 185-187.

59. FALOMIR, «Tiziano: réplicas», en *Tiziano*, 2003, p. 81.

60. J. IMMERZEEL: *De leven en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs*, Amsterdam, 1823, p. 138; M. DE MAEYER: *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst. Bijdrage tot de Geschiedenis van de XVIIe-Eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden*, Brussel, 1955, pp. 230-232, 282 y 284; B. DEWILDE: *Portretten en de mark. Het familiebedrijf Claeissens in zestiende-eeuws Brugge*, I, Tesis de licenciatura, Universiteit Katholieke, Leuven, 2007, p. 52.

otro lado, Felipe II envía a El Escorial otra *Magdalena* de Tiziano de las mismas características en 1574,⁶¹ demostrando que fue una composición fácilmente reconocible por las élites en el entorno de los Habsburgo.

En relación con la corte, el cardenal Granvela está enviando al cardenal Pacheco en Roma, una copia del *Ecce Homo* de Tiziano, que hizo copiar a otro pintor flamenco, Crispin van den Broeck.⁶²

Es esa admiración por Tiziano que se observa en las obras flamencas conservadas en las colecciones hispanas tenidas como originales del italiano, y la destreza en su imitación que expresan directamente el cardenal Granvela y el duque de Villahermosa, la que favorece que elijan pintores que puedan acercarse lo más posible a las fórmulas del pintor de Cadore. Haciendo que la influencia de Tiziano se ejerza de forma indirecta en la segunda mitad del siglo XVI en lugares más apartados de la corte, pero, no por ello, menos determinante.

BIBLIOGRAFÍA

- ANSÓN NAVARRO, ANTOÓN: «La pintura en las colecciones de Vicencio Juan de Lastanosa». En *Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 2007, pp. 109-116.
- BASSEGODA, BONAVENTURA: *El Escorial como museo*, Barcelona, 2002.
- BENITO DOMÉNECH, FERNANDO: *Pinturas y pintores del Real Colegio del Corpus Christi*, Valencia, 1980.
- BERMEJO MARTÍNEZ, ELISA: «Gillis Coignet o Coignet. Adoración de los Magos». En *Las tablas flamencas en la ruta jacobea*, Cat. Exp., Fundación BSCH, Madrid, San Sebastián, 1999, pp. 286-290.
- BOUZA, FERNANDO: «Nobles artífices. Los retratos como servicio caballeresco», en *Palabra e imagen en la corte. Cultura oral y visual de la nobleza en el Siglo de Oro*, Madrid, 2003.
- BREJON DE LAVERGNÉE, BARBARA; FOUCART, JACQUES y REYNAUD, NICOLE: *Écoles flamande et hollandaise. Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre*, Paris, 1979.
- BUCHANAN, IAIN: «The Collection of Nicolaes Jonghelinck: I. Bacchus and the Planets by Jacques Jonghelinck», *The Burlington Magazine*, 132, (1990), pp. 102-113.
- CHECA-CREMADES, FERNANDO: *Los libros de entregas de Felipe II a El Escorial*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2013.
- *Tiziano y la monarquía hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España: (siglos XVI y XVII)*, Nerea, 1994.

61. Estuvo en la Sacristía del monasterio. Sale con la guerra de Independencia de España y se pierde en el siglo XIX en Inglaterra. JOSÉ ZARCO CUEVAS: «Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598», *Boletín del Real Academia de la Historia*, XCVI, (1930), p. 45, n.º 1.009; BONAVENTURA BASSEGODA: *El Escorial como museo*, Barcelona, 2002, pp. 122-123, n.º 59; MATEO MANCINI: *Ut Pictura Poesis. La recepción de Tiziano en España*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2010, p. 443; *Los libros de entregas de Felipe II a El Escorial*, F. CHECA CREMADES (dir.), Patrimonio Nacional, Madrid, 2013, p. 215 (f. 209).

62. P. DE NOLHAC: «Lettres inédites du cardinal de Granvelle à Fulvio Orsini et au cardinal Sirletto», Roma, 1884, p. 251; cit. A. PÉREZ DE TUDELA: «El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579)». En *¿Roma española? España y el crisol de la cultura europea de la edad moderna*, ed. C. Hernando, I, Academia de España en Roma, Madrid, 2007, p. 395.

- CIULISOVÁ, INGRID: «A little known painting Venus from the collection of the Slovak National Gallery (Gillis Coignet reconsidered)», *Ars*, 2-3, (2001), pp. 246-248.
- COFFIN, DAVID R.: *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton, 1960.
- CRiado MAINAR, JESÚS: *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Ayuntamiento de Grisel, Centro de Estudios Turiasonenses, Tarazona, 2006.
- DE BERWICK y DE ALBA DUQUESA: *Documentos escogidos del archivo de la Casa de Alba*, Madrid, 1891.
- DE JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR: *Diarios. 1790-1801*, Madrid, 1915.
- DE MAEYER, MARCEL: *Albrecht en Isabella en de Schilderkunst. Bijdrage tot de Geschiedenis van de XVIIe-Eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden*, Brussel, 1955.
- DE SIGÜENZA, JOSÉ: *Historia primitiva y exacta del monasterio de El Escorial*, Madrid, 1605, ed. 1881.
- DE SILVA y VERÁSTEGUI, SOLEDAD: «Aportación al estudio de las colecciones privadas vitorianas», *Bilduna Ars*, 1, (2011), pp. 55-64.
- DEWILDE, BRECHT: *Portretten en de mark. Het familiebedrijf Claeissens in zestiende-eeuws Brugge*, I, Tesis de licenciatura, Universiteit Katholieke, Leuven, 2007.
- DÍAZ PADRÓN, MATÍAS: *Van Dyck en España*, Madrid, 2012.
- DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, ANA: *La pintura flamenca del siglo XVI en el norte de España: Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco y Navarra*, I-II, Tesis doctoral inédita, Universidad de Santiago de Compostela, 2012.
- ECHVERRÍA GOÑI, PEDRO: «Retablo mayor. Policromía». En *Fitero: el legado de un monasterio*, Cat. Exp., Navarra, 2007, pp. 222-225.
- FAGGIN, GIORGIO: «Aspetti dell'influsso di Tiziano nei Paesi Bassi», *Arte Veneta* 18, 1964 (1965), pp. 46-54.
- FALOMIR, MIGUEL: «Tiziano: réplicas». En *Tiziano*, Cat. Exp., Museo del Prado, 2003, pp. 77-91.
- *Tiziano*, Cat. Exp., Madrid, 2003.
- *Tiziano. San Juan Bautista*, Museo del Prado, Madrid, 2012.
- FELIX ROMBOUTS, PHILIPPE y VAN LERIEUS, THÉODORE: *De Liggeren en andere historisches archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, I, Amsterdam, 1961.
- GARCÍA GAÍNZA, MARÍA CARMEN: «Renacimiento y Barroco». En *Museo de Navarra*, Pamplona, 1998, pp. 133-135.
- HASKELL, FRANCIS y PENNY, NICHOLAS: *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University Press, New Haven-London, 1981.
- IMMERZEEL, JOHANNES: *De leven en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs*, Amsterdam, 1823.
- JAFFÉ, MICHAEL: *Devonshire Collection of Northern European Drawings*, I-II, Turin-London-Venice, 2002.
- JONCKHEERE, KOENRAAD: «Repetition and the genesis of meaning. An introduction note». En *Art after Iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585*, Koenraad Jonckheere y Ruben Suykerbuyk (eds.), Brepols, Turnhout, 2012, pp. 7-19.
- MANCINI, MATEO: *Ut Pictura Poesis. La recepción de Tiziano en España*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2010.
- MARLIER, GEORGE: *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme, 1957.
- MARTENS, DIDIER: *Peinture Flamande et Goût Ibérique aux XVème et XVIème siècles*, Bruxelles, 2010.
- MARTÍNEZ, JUSEPE: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. J. Gallego, Akal, 1988.
- MATEO GÓMEZ, ISABEL: «Pablo Esquert. El Ecce Homo del Museo», *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, (2006), pp. 65-84.
- MEIJER, BERT W.: «Titian and North». En *Renaissance Venice and the North crosscurrents in the time of Dürer, Bellini and Titian*, B. AIKEMA y B. L. BROWN (eds.), London, 1999, pp. 498-557.

- MESKENS, AD: *Familia Universalis: Coignet. Een familie tussen Wetenschap en Kunst*, Koninklijk museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1998.
- MORALES SOLCHAGA, EDUARDO: «A propósito del retablo mayor del monasterio de la Oliva una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio», *Cuadernos de la cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, (2008), pp. 621-637.
- MOREJÓN RAMOS, JOSÉ ALIPIO: *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2009.
- MORTE GARCÍA, M.^a CARMEN: «Intercambio cultural y artístico entre España e Italia en la Corte Virreinal de Nápoles». En *La "cantina spagnola" di Laterza i Perez Navarrete feudatari e il Vicereame spagnolo*, ed. R. Bongermano, Galatina, 2013, pp. 129-147.
- «Rolan Moys, el retrato cortesano en Aragón y la sala de linajes de los duques de Villahermosa». En *El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II*, IX Jornadas de Arte, CSIC, Madrid, 1999, pp. 445-468.
- «Virgen con el Niño». En *Las tablas flamencas en la ruta jacobea*, Cat. Exp., Madrid, San Sebastián, 1999, pp. 212-214.
- *Aportaciones al estudio de la pintura en Aragón durante el siglo XVI*, I-VII, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1981.
- *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Cat. Exp. Museo Camón Aznar, Zaragoza, 1990.
- MUNIESA, TOMÁS: *Vida de la V. y Exma. Sra. D. Luisa de Borja y Aragon. Condesa de Ribagorza, duquesa de Villahermosa*, 1691, ed. Madrid, 1876.
- NONELL, JAIME: *La Santa Duquesa. Vida y Virtudes de la venerable y excelentísima senora dona Luisa de Borja y Aragon. Condesa de Ribagorza y duquesa de Villahermosa*, Madrid, 1892.
- OLLERO BUTLER, JACOBO: «Gillis Coignet y otros pintores flamencos del siglo XVI en un retablo de Santa María de la Redonda de Logroño», *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1, (1989), pp. 97-101.
- ORBAAN J. A. F.: «Italiaansche gegevens II», *Oud Holland*, XXI, (1903), pp. 161-164
- PACHECO, FRANCISCO: *El arte de la pintura*, ed. Bonaventura Bassegoda, Cátedra, Madrid, 1990.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Adenda a la correspondencia artística entre el cardenal Granvela y el IV duque de Villahermosa (1560-1564)», *BSAA arte*, LXXXII, (2016), pp. 33-50.
- «El papel de los embajadores españoles en Roma como agentes artísticos de Felipe II: los hermanos Luis de Requesens y Juan de Zúñiga (1563-1579)». En *¿Roma española? España y el crisol de la cultura europea de la edad moderna*, ed. C. Hernando, I, Academia de España en Roma, Madrid, 2007, pp. 391-420.
- PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO: *Mostra di Disegni Spagnoli*, Florencia, 1972.
- POGLAYEN-NEUWALL, STEPHAN: «Titian's Pictures of the Toilet of Venus and their Copies», *The Art Bulletin*, XVI, (1934), pp. 358-384.
- PORTILLA, MICAELA: «Catálogo de la Exposición sobre Vitoria y la época de Adriano VI en el Portalón», *Boletín Sancho el Sabio*, IV, (1960).
- PRAY BOBER, PHYLLIS y RUBINSTEIN, RUTH: *Renaissance Artist & Antique Sculpture*, Harvey Miller Publishers, London/Turnhout, 2010.
- PRESTAMERO, LORENZO: *Guía de forasteros en Vitoria por lo respectivo a las tres bellas artes de pintura, escultura y arquitectura, con otras noticias curiosas que nacen de ellas*, Vitoria, 1792, ed. 1969.
- ROGELIO BUENDÍA, JOAQUÍN: «Arte» en *Navarra. Tierras de España*, Vitoria, 1988.
- SANTOYO JULIO, CÉSAR: *Viajeros por Álava*, Vitoria, 1972.
- SAPORI, GIOVANNA: «Van Mander e compagni in Umbria», *Paragone-arte*, 41, (1990), pp. 10-48.
- *Fiamminghi nel cantiere Italia 1560-1600*, Milano, 2007.
- SCHMIDT, HARRY: *Gottorffer Künstler: aus urkundlichen Quellen im Reichsarchiv zu Kopenhagen*, I, 1916.

- SELLINCK, MANFRED y LEEFLANG, HUIGEN: *New Hollstein-Cornelis Cort*, II, Rotterdam, 2000.
- SMOLDEREN, LUC: «Bacchus et les sept Planètes par Jacques Jonghelinck», *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, 10, (1977), pp. 102-143.
- TABAR ANITÚA, FERNANDO: «Guía de forasteros de Vitoria por Lorenzo de Prestamero». En *Lorenzo de Prestamero (1733-1817), una figura de la ilustración alavesa*, Vitoria-Gasteiz, 2003, pp. 73-141.
- TAGLIAFERRO, GIORGIO; AIKEMA, BERNARD, MANCINI, MATTEO; MARTIN, ANDREW JOHN y VECCHI, TESSIE: *Le Botteghe di Tiziano*, Alinari, Firenze, 2009.
- TAPIÉ, ALAIN: *Les Vanités dans la peinture du XVIIème siècle*, Caen, 1990.
- UPPENKAMP, BARBARA: «Gilles Coignet. A migrant painter from Antwerp and his Hamburg career», *De Zeventiende Eeuw*, 31,1, (2015), pp. 56-57.
- VAN MANDER, KAREL: *Het Schilderboek*, Alkmaar, 1604, fol. 262, H. MIEDEMA (ed.), *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, I, Doornspijk, 1994.
- VERÁSTEGUI, FEDERICO: «Humboldt y Vitoria», *RIEV*, 48, (2003), pp. 279-292.
- WETHEY, HAROLD E.: *The Paintings of Titian. Complete Edition*. I-III. Phaidon, London, 1975.
- WOOD, JEREMY: *Rubens: Copies and Adaptations from Renaissance and later masters. Italian Artists, II. Titian and North Italian Art*, I, «Corpus Rubenianum», XXVI (2), Harvey Miller Publishers, 2010.
- ZARCO CUEVAS, JULIÁN: «Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por el rey don Felipe II al Monasterio de El Escorial. Años de 1571 a 1598», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XCVI, (1930), pp. 34-101.
- ZWEITE, ARMIN: *Marten de Vos als Maler*, Berlin, 1980.

FUENTES DOCUMENTALES:

- AHPZ: Archivo Historico de Protocolos de Zaragoza, Prot. Juan Díaz de Altarribia, cuaderno suelto, s/f.
- AHPZ: Prot. Pablo Gurrea, 1584, fols. 721-722.
- ARBME: Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. Documentos sobre la construcción del monasterio, caja X, n.º 12, fol. 12v.
- HSA: Hispanic Society of America, manuscrito (B-2424), Juan Francisco Andrés de Uztarroz, *Descripción del palacio y los jardines de Vincencio Juan de Lastanosa*, fol. 36v. Transcripción online: www.lastanosa.com, apartado, museo de pinturas

CURRÍCULA DE LOS AUTORES

EHUD FATHY

Ehud is a PhD student at the department of Art History in Tel Aviv University. His research explores the hidden significance that stands behind the depiction of everyday objects in Roman art of the first centuries CE, focusing on a genre in roman mosaics known as Unswept Floor. These mosaics depict the debris of a luxurious meal spread out on the room's floor, as if it was left there. The aim of his research is to explore the symbolic significance this theme held in Roman thought, in order to better understand the purpose behind this decoration and the role it played during the banquet. It is his hope that this research could possibly help to shed more light on the significance of the depictions of still life in Roman iconography and in western art history.

Ehud works as an English tour guide in the Reuven Rubin Museum in Tel-Aviv, where he specialises in the history of Israeli art, and the ways in which art in Israel serves to reflect the unique ideals, visions, challenges and conflicts facing the nation.

Ehud heads a special programme in the arts for WUJS – Young Judea Israel, in which graduate art students from all over the world spend a period of 6 months in Israel, interning in their field of study. The art programme's objective is immersing the participants in different aspects of Israeli culture, such as: visual art, dance, music and theatre, aiming to inspire in them a deeper understanding of Israeli culture and mentality, and to find inspiration for their own creations.

SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO

Actualmente está adscrito de manera eventual como asistente de investigación en el Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano. Fue contratado FPU-MECD en el Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid, en la que realizó su tesis doctoral Límites y Territorios de la Bética Romana. Ha realizado

estancias de investigación en el Departamento de Arqueología de la University of Southampton, en el Corpus Inscriptionum Latinarum de la Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften y en la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma (CSIC). Ha participado en varios proyectos de investigación como 'Iconografía Clásica y contacto cultural en el África romana: programas escultóricos en Cartago (Túnez)' (I+D HAR2011-23445) y el Proyecto Arqueológico Español en el Exterior (MCU) Casa de la Diana Arcaizante (Insula VII, 6, 3). También ha sido profesor visitante en la Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro' (Italia). Es coeditor de los dos volúmenes Estudios Arqueológicos del Área Vesubiana I y II autor de una veintena de publicaciones científicas sobre la Bética romana, Pompeya y la provincia de África.

DIEGO GONZÁLEZ NIETO

Doctorando en la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis titulada Episcopado y conflicto político durante la guerra civil castellana (ca. 1465-1468), dirigida por el catedrático José Manuel Nieto Soria. Centrado en el estudio del reinado de Enrique IV de Castilla y del episcopado de este reino, fruto de las primeras investigaciones han sido realizados varios trabajos, entre los que destacan: «Los obispos de la provincia eclesiástica de Toledo en la guerra civil castellana (1465-1468): posicionamientos y móviles», en Revista Historia Autónoma, 10 (2017), y las comunicaciones presentadas a la XLIII Semana Internacional de Estudios Medievales de Estella, titulada Episcopado castellano y derecho de resistencia en torno a la «Farsa de Ávila»: respaldo e impugnación de un irregular acceso al trono, y al seminario Guerra y diplomacia en la Península Ibérica, titulada La diplomacia aragonesa al servicio de Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo: la provisión episcopal de Sigüenza de 1465, ambas en curso de publicación.

MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL

Profesora titular de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid donde imparte clase. Miembro del Centro Tordesillas de Relaciones con Iberoamérica de la Universidad de Valladolid y Directora de la sección de Arte del Ateneo de Valladolid. Ha sido Miembro de la Doctora en Historia del Arte, es miembro ordinario del GIR (Grupo de investigación reconocido) Arte, poder y Sociedad en la Edad Moderna, periodo en el que se centran sus estudios. En esta línea de investigación, ha formado parte de varios proyectos I+D+I: Europa sin fronteras. Las relaciones artísticas y culturales entre España y los Países Bajos en época de Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla. Y en Los tapices de los Reyes Católicos y Juana I. Las colecciones y su dispersión, en cuyo marco ha publicado el libro De Bruselas a Toledo. El viaje de los Archiduques Felipe y Juana. Un estudio y traducción crítica del El Codex Vindobonensis Palatinus 3410.

Otros artículos y capítulos de libro de interés son: El Arte de recibir: Fiestas y faustos por una princesa. En: Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno. Valladolid, 2010. «El poder estilizado. Entradas, fiestas y ademanes en la Castilla del siglo XVI» En: Estudio e Investigación. Biblioteca 26. Aranda de Duero, 2011. El arte que se desvanece. Efímeros al servicio de la fiesta. En: El legado de las obras de Arte. Universidad de Valladolid, 2017.

THOMAS DORFNER

Thomas Dorfner ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Institut der RWTH Aachen University. Er erwarb seinen Doktorgrad in frühneuzeitlicher Geschichte im Jahr 2015 an der Westfälischen-Wilhelms Universität Münster, wo er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Gottfried-Wilhelm-Leibniz-Projekt „Vormoderne Verfahren“ tätig war. Das Studium der Geschichts- und Politikwissenschaften absolvierte er an der Universität Augsburg. Dorfners Forschungsinteressen umfassen unter anderem den Kaiserhof, frühneuzeitliche Verfahren, Informalität sowie Gabentausch und Korruption in der Vormoderne. Für seine im Aschendorff-Verlag publizierte Dissertation verlieh ihm die Gesellschaft für Reichskammergerichtsforschung den „Forschungspreis zur Justizgeschichte“ des Jahres 2016. Aktuell arbeitet er an einem Buch zu den globalen wirtschaftlichen Aktivitäten der Herrnhuter Brüdergemeine im Zeitraum von 1760 bis 1830.

ANA DIÉGUEZ-RODRÍGUEZ

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela (A Coruña) por su tesis sobre La pintura flamenca del siglo XVI en el norte de España. El arco Atlántico de Navarra a Galicia, por la que obtuvo la máxima calificación «Cum Laudem» ante un tribunal internacional.

Ha estado vinculada al mundo de los museos desde la terminación de sus estudios, primero en el Museo Provincial de Pontevedra y después en el Museo Nacional del Prado, dentro del departamento de Pintura flamenca y holandesa. Sus investigaciones se han centrado en el arte producido en época moderna y, en especial, en la pintura flamenca de los siglos XVI y XVII. Sus contribuciones en este campo han sido publicadas en revistas científicas de ámbito nacional e internacional, completándose con cursos, seminarios y conferencias impartidos en diversos museos y universidades.

Es autora del libro El retablo de los siglos XVII y XVIII en el arciprestazgo de Monforte de Lemos (Lugo) (Lugo, 2003), y ha participado en la realización y redacción del libro El triunfo del mar. Las riquezas marinas en la pintura europea del siglo XVII (FROM, Ministerio de Agricultura y Pesca, 2003) y Van Dyck en España (2 vols., Editorial Prensa Ibérica, 2012), este último premio en investigación «Europa Nostra» 2014.

REVISORES DE ESTE NÚMERO

Josep Benedito Nuez (Universitat de València)
Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)
Walter Cupperi (Philipps-Universität Marburg)
Eike Faber (Universität Potsdam)
Core Ferrer Alcantud (Universitat Jaume I)
Juan José Ferrer Maestro (Universitat Jaume I)
David García Cueto (Universidad de Granada)
Jerzy Gorzelik (Uniwersytet Śląski)
Matteo Mancini (Universidad Complutense de Madrid)
Víctor Mínguez (Universitat Jaume I)
Carles Rabasa Vaquer (Universitat Jaume I)
Flocel Sabaté y Curull (Universitat de Lleida)
Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)

Contribuciones para Potestas

CONSIDERACIONES GENERALES. POLÍTICA EDITORIAL

La aceptación de artículos para su publicación estará condicionada al dictamen positivo de dos miembros del comité científico, comité asesor o evaluadores externos ciegos. La presentación de un trabajo para su evaluación implica que se trata de material no publicado previamente y que no se encuentra en fase de evaluación para otra publicación.

En el caso de que un artículo previamente publicado en *Potestas* quisiese ser publicado por su autor en otro medio, el mismo debería mencionar a esta revista como lugar de publicación original. Para cualquier duda al respecto se recomienda consultar con la Dirección de la Revista.

PUBLICACIÓN DE ORIGINALES

Los artículos deberán ser originales y no excederán de 20 páginas A4, mecanografiados en una sola cara, a doble espacio (2.100 espacios) en letra Times New Roman, punto 12. Las notas, imágenes, cuadros, gráficos y apéndices se incluirán aparte.

Los artículos podrán ser escritos en español, alemán, inglés, francés, italiano o portugués.

Los artículos deberán enviarse en línea a través de la plataforma OJS de la *Revista Potestas* (<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas>), previo registro como autor, donde se facilitarán los datos de contacto. Toda notificación por parte de la dirección de la revista y toda notificación del estado del envío se realizarán a través de esta plataforma.

Los artículos deberán ir acompañados de un resumen de 100 palabras como extensión máxima, redactado en el idioma original del texto y un abstract también de 100 palabras en inglés. Deberá incluirse asimismo entre 3 y 5 palabras clave en español e inglés.

Se entregará igualmente un breve currículum de diez líneas en el idioma de publicación del artículo.

FORMATO DEL TEXTO

Texto:**Fuente:**

Texto: Times New Roman, tamaño 12.

Títulos de los capítulos: Times New Roman, tamaño 12, negrita y versalita.

Texto imágenes/gráficos: Times New Roman, tamaño 10.

Párrafo:

Sangría especial: primera línea en 0,5.

Espaciado: 1,5.

Comillas: se utilizarán para las citas de menos de tres líneas las comillas angulares (« »).

Citas largas: cuando la cita textual sea de más de tres líneas se sangrará el texto y se utilizará la fuente Times New Roman, tamaño 11.

Abreviaturas: las abreviaturas serán coherentes a lo largo de todo el artículo y fácilmente identificables. En caso necesario, se incluirá una lista final con el significado de cada una de ellas.

Cursiva: la cursiva será solamente empleada para palabras sueltas textuales en otro idioma distinto del empleado en el artículo, para palabras sueltas textuales en el idioma del manuscrito se emplearán las comillas angulares.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas irán insertadas en las notas a pie de página y se deberá incluir una bibliografía al final del artículo. La forma de citación tanto en las referencias a pie como en la bibliografía será la misma:

BIBLIOGRAFÍA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA:

Fuente: Times New Roman, tamaño 10.

Párrafo:

Sangría especial: primera línea en 0,5.

Espaciado sencillo.

Libro:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (Tipo de letra Versales): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Capítulo de libro:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR: «Título del capítulo», en NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (ed.) / (coor.) / (dir.): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Revista:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR: «Título del artículo», en *Título de la revista*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Documento:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (si existe): «Título del documento» (si existe). Fecha. Nombre de la colección: número de la caja y/o legajo. Centro de investigación en que se encuentra.

Las remisiones sucesivas a esas mismas obras en notas a pie de página se harán de forma abreviada (APELLIDO (en versales), *Título abreviado* (en cursiva), páginas (p. o pp.); para evitar confusiones, no deben usarse las expresiones *loc. cit.* u *op. cit.*; en cuanto al *ibid.* o *ibidem*, siempre subrayado (esto es, en cursiva) y sólo en caso de repeticiones absolutamente inmediatas.

BIBLIOGRAFÍA FINAL:

Fuente: Times New Roman, tamaño 12.

Párrafo:

Espaciado sencillo.

Libro:

APELLIDOS DEL AUTOR Y NOMBRE (Tipo de letra Versales): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Capítulo de libro:

APELLIDOS DEL AUTOR Y NOMBRE: «Título del capítulo», en NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (ed.) / (coor.) / (dir.): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Revista:

APELLIDOS DEL AUTOR Y NOMBRE: «Título del artículo», en *Título de la revista*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia. (todo separado por comas).

Documento:

NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (si existe): «Título del documento» (si existe). Fecha. Nombre de la colección: número de la caja y/o legajo. Centro de investigación en que se encuentra.

ILUSTRACIONES, PLANOS Y GRÁFICOS:

Los cuadros, gráficos, planos o ilustraciones deben presentarse por separado en soporte digital y subirse a la plataforma, igualmente numeradas e incluyendo un documento con la referencia de los pies de foto. En los pies de fotos deberá hacerse referencia al autor, título de la obra (en cursiva), fecha, medidas y localización, en la medida de lo posible.

La resolución de las imágenes deberá ser como mínimo de 300 dpi, de un tamaño 12 x 17 cm, y en formato TIFF o JPEG.

EVALUACIÓN:

Los artículos recibidos serán evaluados por dos especialistas del área del consejo de redacción, del consejo asesor o evaluadores externos y su publicación podrá estar condicionada por la introducción de las observaciones que se haya indicado en este proceso, de las que se informará puntualmente al autor.

Submissions to Potestas

GENERAL CONSIDERATIONS FOR SUBMITTING PAPERS

The submission of papers for its further publication depends on the favorable review of two external assessors. It is required that the work is unpublished, original and not under evaluation elsewhere. In case an author would like to publish in a different journal or medium a paper previously published on *Potestas* by themselves, they should mention *Potestas* as the original publication. If further questions arise, please contact *Potestas* publication team.

PUBLICATION POLICY

Papers should be original and unpublished, and will not exceed 20 pages in A4 format, typed on one side, double spaced (2,100 spaces) in Times New Roman, point 12. Endnotes, images, tables, graphics, and appendices must be included separately.

Contributions can be submitted in Spanish, German, English, French, Italian and Portuguese.

Authors have to sign up at *Potestas* OJS online-platform to submit their paper. Personal contact information must be provided in order to complete the registration. Notifications regarding the status and evaluation of papers will be provided through this online platform. OJS online-platform registration and papers' uploading can be submitted in the following website: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas/user/register>

Papers must be accompanied by a 100 words (max.) abstract. In case the language of the article is not English, an abstract in English should follow the original one. 3 to 5 keywords in Spanish and English must be included, as well as their translation into the language chosen for the paper composition.

A brief résumé or biodata of the author is also required, and it should be provided in the language chosen for the composition of the paper.

SUBMISSION GUIDELINES

Text:**Typeface:**

Font and size: Times New Roman, point 12.

Chapter titles: Times New Roman, point 12, bold and small caps.

Images texts/graphics: Times New Roman, point 10.

Paragraph indents:

Indentation: first line 0.5

Spacing indents: 1.5

Italics: italics will only be used for single textual words in a language other than the one used in the article, for single words in the language of the manuscript the angle quotation marks will be used.

Quotations marks: angular quotation marks (« ») will be used for quotations of less than 3 lines.

Long quotations: if the quotation exceeds 3 lines, text will be indented and size reduced to Times New Roman point 11.

Abbreviations: abbreviations will be coherent and easily recognizable along the paper. A list of abbreviations can be added at the end, in case it is needed.

Italics: italics will be used for specific words written in a language other than the one of the paper. For specific words written in the language of the paper, please use the angular quotation marks (« »).

BIBLIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Bibliographical references will be added at the notes. Moreover, a complete bibliography must be included at the end of the paper. The way of citation, both the notes and the bibliography, should remain the same:

BIBLIOGRAPHY AT THE NOTES:

Font: Times New Roman, point 10.

Paragraph indent:

Indentation: first line 0.5

Line spacing: single.

Book:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (small caps): *Book Title*, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Book chapter:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Chapter Title», in NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (ed.) / (coord.) / (dir.): *Book Title*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Journal:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Paper Title», in *Journal*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Document:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (if it has one): «Document Title» (if it has one). Date. Name of collection: name of box and file. Research Centre where it is placed.

Consistent referrals to the same works will require the following abbreviation: LAST NAME (small caps), *Shorten title* (italics), pages (p. or pp.). in order to avoid further misperceptions, expressions such as *loc. cit.* u *op. cit.*, should not be used. Regarding *ibid.* or *ibidem*, it should be in every case shown in italics and only in the referrals are straightaway contiguous.

END BIBLIOGRAPHY:

Font: Times New Roman, point 12.

Paragraph indent:

Line spacing: single.

Book:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (small caps): *Book Title*, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Book chapter:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Chapter Title», in NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (ed.) / (coord.) / (dir.): *Book Title*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Journal:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR: «Paper Title», in *Journal*, editorial, publisher, city of publication, year, pages of reference (comma-separated).

Document:

NAME AND LAST NAME(S) OF THE AUTHOR (if it has one): «Document Title» (if it has one). Date. Name of collection: name of box and file. Research Centre where it is placed.

ILLUSTRATIONS, MAPS AND GRAPHICS:

Pictures, illustrations, graphics, and drawings must be added separately in digital format and uploaded to the *Potestas* OJS online-platform. They should be numbered and included in a document that indicates where they are displayed at the notes. Mention should be made to the author of these materials at a footnote close to the picture: *Title of the work* (italics), date, size and location; as far as this information is provided in the original location.

Pictures should be at least 300 dpi, 12 x 17 cm (4.7 x 5.5 inches), TIFF or JPEG format.

REVIEW PROCESS:

Papers will be assessed by two researchers from our editorial team or external evaluators, thus its further publication may be subjected to changes according to proposed observations during the process mentioned above. We will inform promptly the authors in case modifications are suggested.

Beiträge für Potestas

GRUNDSÄTZLICHE ÜBERLEGUNGEN. VERLAGSPOLITIK

Die Annahme der Aufsätze zur Veröffentlichung setzt ein positives Votum der zwei Gutachterinnen/Gutachter voraus, die im Rahmen eines anonymisierten Verfahrens evaluieren. Zur Veröffentlichung eingereichte Werke müssen zuvor unveröffentlichte Texte sein, die sich nicht in der Evaluation durch eine andere Publikation befinden. Für den Fall, dass ein zuvor in der *Revista Potestas* veröffentlichter Aufsatz durch die Autorin/den Autor an anderer Stelle erneut veröffentlicht werden soll, muss sie/er die *Revista Potestas* als Ort der Erstveröffentlichung nennen. In Zweifelsfällen wird empfohlen, die Direktion der *Revista Potestas* zu konsultieren.

VERÖFFENTLICHUNG VON ORIGINALBEITRÄGEN

Bei den Aufsätzen muss es sich um Erstveröffentlichungen handeln, die einen Umfang von 20 Seiten im DIN A4-Format nicht überschreiten. Als Schriftart ist Times New Roman, Schriftgröße 12 pt. zu wählen, in doppeltem Zeilenabstand (2.100 Zeichen pro Seite). In diesem Umfang sind Anmerkungen, Bilder, Grafiken und Anhänge eingeschlossen.

Die Aufsätze können in spanischer, deutscher, englischer, französischer, italienischer oder portugiesischer Sprache verfasst sein.

Die Aufsätze müssen nach vorheriger Registrierung als Autorin/Autor online auf der Plattform OJS der *Revista Potestas* eingereicht werden (<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/potestas>), dort stehen auch weitere Kontaktinformationen. Von Seiten der Direktion und Redaktion der *Revista Potestas* wird jede Information über den Status eines eingereichten Aufsatzes über diese Plattform erfolgen.

Die Aufsätze müssen eine Zusammenfassung von maximal 100 Worten Umfang in der Sprache des Aufsatzes sowie eine Zusammenfassung in englischer Sprache beinhalten, deren Umfang ebenfalls 100 Worte nicht überschreitet. Außerdem sind 3 bis 5 Schlüsselworte anzugeben, in spanischer und englischer Sprache sowie ggf. in der Originalsprache des Beitrags.

Ferner ist ein kurzer Lebenslauf von maximal zehn Zeilen Umfang in der Sprache des Aufsatzes einzureichen.

TEXTGESTALTUNG

Haupttext:

Schriftart:

Text: Times New Roman, Schriftgröße 12.

Kapitelüberschriften: Times New Roman, Schriftgröße 12, fett und in Kapitälchen.

Beschriftung von Bildern oder Grafiken: Times New Roman, Schriftgröße 10.

Absatz:

Einzug: erste Zeile um 0,5 cm.

Zeilenabstand: 1,5-zeilig.

Anführungszeichen: für Zitate von weniger als drei Zeilen werden eckige Anführungszeichen verwendet (« »).

längere Zitate: Ein Zitat, das die Länge von drei Zeilen überschreitet, erhält in Times New Roman, Schriftgröße 11, einen eigenen Absatz.

Abkürzungen: Die Abkürzungen müssen im gesamten Text einheitlich verwendet werden und leicht aufzulösen sein. Falls notwendig enthält der Aufsatz am Ende des Textes eine Erklärung der Abkürzungen.

Kursive: Kursivschrift wird nur zur Hervorhebung fremdsprachiger Worte oder Wendungen eingesetzt; für Zitate, einzelne Worte oder Wendungen in der Sprache des Aufsatzes werden eckige Anführungszeichen verwendet (« »).

BIBLIOGRAFISCHE ANGABEN

Bibliographische Angaben werden in den Fußnoten gemacht und in einem Literaturverzeichnis am Ende des Aufsatzes gesammelt. Das Format der Angaben in Fußnoten und Literaturverzeichnis ist folgendes:

BIBLIOGRAFISCHE ANGABEN IN DEN FUSSNOTEN:

Schriftart: Times New Roman, Schriftgröße 10.

Absatz:

Einzug: erste Zeile um 0,5 cm.

Zeilenabstand: 1,5-zeilig.

Monografie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (in Kapitälchen): *Titel des Buchs*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Kapitel eines Buches/Aufsatz in einem Sammelband:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des Aufsatzes», in NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (Hrsg.): *Titel des Buchs*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Aufsatz in einer Zeitschrift:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des Aufsatzes», in *Titel der Zeitschrift*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma getrennt).

Dokument/Archivalie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (sofern vorhanden): «Titel des Dokuments» (falls vorhanden). Datum. Name der Sammlung: Sigel oder Aktenzeichen. Institution, in der sich das Dokument befindet.

Weitere Verweise auf bereits genannte Werke erfolgen in den Fußnoten in abgekürzter Form (NAME (in Kapitälchen), *Kurztitel* (kursiv), Seiten (p. oder pp.); um Verwechslungen zu vermeiden, dürfen die Wendungen *loc. cit.* und *op. cit.* nicht verwendet werden; die Verwendung von *ibid.* oder *ibidem*, die ggf. stets hervorgehoben werden müssen (d. h. kursiv gesetzt werden), ist strikt auf Fälle zu beschränken, in denen wiederholte Verweise unmittelbar aufeinander folgen.

LITERATURVERZEICHNIS:

Schriftart: Times New Roman, Schriftgröße 12.

Absatz:

einfacher Zeilenabstand

Monographie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (in Kapitälchen):
Titel des Buchs, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr,
Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma
getrennt).

Kapitel eines Buches/Aufsatz in einem Sammelband:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des
Aufsatzes», in NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS
(Hrsg.) *Titel des Buchs*, Verlag, Erscheinungsort, Erscheinungsjahr,
Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht (jeweils durch Komma
getrennt).

Aufsatz in einer Zeitschrift:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS: «Titel des
Aufsatzes», in *Titel der Zeitschrift*, Verlag, Erscheinungsort,
Erscheinungsjahr, Seitenzahlen, auf die sich der Verweis bezieht
(jeweils durch Komma getrennt).

Dokument/Archivalie:

NAME UND VORNAME DER AUTORIN/DES AUTORS (sofern
vorhanden): «Titel des Dokuments» (falls vorhanden). Datum. Name
der Sammlung: Sigel oder Aktenzeichen. Institution, in der sich das
Dokument befindet.

ABBILDUNGEN, PLÄNE UND GRAFIKEN:

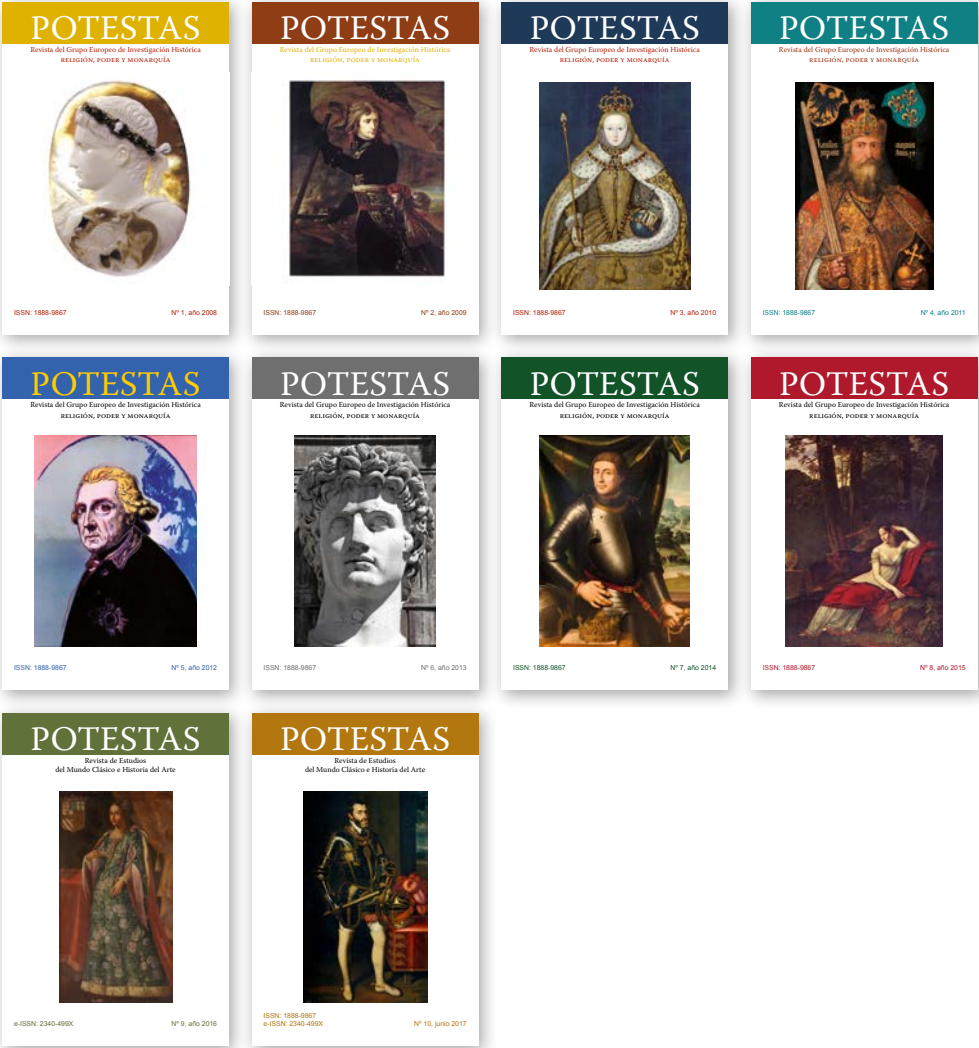
Die Abbildungen, Grafiken, Pläne oder Illustrationen müssen je
einzeln in digitalem Format auf die Plattform OJS hochgeladen
werden, mit übereinstimmender Nummerierung wie im Text
sowie inklusive eines Dokuments, das die Informationen über
die Bildunterschriften enthält. Die Bildunterschriften müssen im
Rahmen des Möglichen folgende Informationen enthalten: Urheber
des abgebildeten Werks, *Titel des Werks* (kursiv), Datum, Material
und Aufstellungsort.

Die minimale Bildauflösung beträgt 300 dpi bei einer Bildgröße von
12 x 17 cm, mögliche Dateiformate sind TIFF oder JPEG.

EVALUATION:

Eingegangene Aufsätze werden durch zwei auf das Themengebiet spezialisierte externe Gutachterinnen/Gutachter einer anonymisierten Evaluation unterzogen. Die Veröffentlichung kann von der Übernahme der im Rahmen des Evaluationsprozesses gemachten Änderungsvorschläge bzw. Hinweise abhängen, über die die Autoren gegebenenfalls umgehend informiert werden.

Revistas Potestas



Colección Biblioteca Potestas

Como parte de un proyecto editorial global junto con la Revista Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte, se puso en marcha en el año 2003 la Biblioteca Potestas. Se trata de una colección de libros publicado por el Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I. La colección publica monografías o libros colectivos que aborden en profundidad la relación entre el Poder, la Religión, la Monarquía, desde una perspectiva amplia histórica y artística, por lo que deben encuadrarse dentro de las disciplinas de Historia e Historia del Arte y todas sus especialidades. La Biblioteca Potestas cuenta con un amplio Comité Asesor con especialistas en dichos ámbitos nacionales e internacionales que garantiza la calidad de los originales y el proceso editorial dentro de los estándares de calidad científicos con revisión por pares ciegos. Las propuestas de publicación han de gestionarse a través de la editorial universitaria y siguiendo las normas de presentación de originales de la Revista Potestas.



El espejismo del bárbaro. Ciudadanos y extranjeros al final de la Antigüedad, eds. Hernández de la Fuente, David; Álvarez Jiménez, David; Sanz Serrano, Rosa, Biblioteca Potestas, número 1, Universitat Jaume I, 2013.



Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la Biblioteca Casanatense de Roma, ed. Pablo Gonzalez Tornel, Biblioteca Potestas, número 2, Universitat Jaume I, 2013.

PRÓXIMA PUBLICACIÓN:

Víctor Mínguez, *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Biblioteca Potestas número 3, Universitat Jaume I, 2017.

La enorme batalla naval que enfrentó el 7 de octubre de 1571 durante cuatro horas a las armadas de la Santa Liga y el Imperio Otomano frente al puerto de Lepanto generó en los años siguientes una abundantísima iconografía que configura en su conjunto uno de los más formidables artefactos simbólicos y culturales de la Edad Moderna. Este imaginario lepantino, concebido como un nuevo Actium al servicio de la supremacía de los Habsburgo, fue sacralizado rápidamente por la Iglesia de Roma, necesitada de una victoria sobre la que apuntalar su Contrarreforma. Lepanto emergió así en los estertores del Renacimiento como símbolo del triunfo de la Casa de Austria y de la Fe Católica contra sus enemigos.

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN:

Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)

COMITÉ CIENTÍFICO COLECCIÓN POTESTAS:

Begoña Alonso Ruiz (Universidad de Cantabria)
Philippe Bordes (Université Lyon 2)
Fernando Checa Cremades (Universidad Complutense de Madrid)
Ximo Company (Universitat de Lleida)
Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)
M^a José Cuesta García de Leonardo (Universidad de Castilla-La-Mancha)
Reyes Escalera Pérez (Universidad de Málaga)
Laura Fernández-González (University of Lincoln)
Juan José Ferrer (Universitat Jaume I)
David Hernández de la Fuente (UNED)
Agnès Guideroni (Université catholique de Louvain)
Clelia Martínez Maza (Universidad de Málaga)
Juan José Seguí Marco (Universidad de Valencia)
Mirella Romero Recio (Universidad Carlos III)
Andrea Sommer-Mathis (Academia Austríaca de Ciencias)
Cécile Vincent-Cassy (Université Paris 13)
Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)

Para realizar una propuesta de publicación ha de seguir las instrucciones de la siguiente página:
<http://www.uji.es/serveis/scp/base/publ/normdoc/propub/>

ÍNDICE

EHUD FATHY (Tel Aviv University) <i>The asàrotos òikos mosaic as an elite status symbol</i>	5
SERGIO ESPAÑA-CHAMORRO (Universidad Complutense de Madrid) <i>Pedagogía del poder imperial en el espacio rural bético a través de los miliarios</i>	31
DIEGO GONZÁLEZ NIETO (Universidad Complutense de Madrid) <i>Propaganda y realidad de las elecciones episcopales en la primera mitad del reinado de Enrique IV de Castilla: Una estrategia de poder contestada</i>	49
MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL (Universidad de Valladolid) <i>Fuego y Agua a la luz de la Crónica de Viena</i>	69
THOMAS DORFNER (Aachen University) <i>Diener vieler Herren. Die Reichs-Agenten am Kaiserhof (1558-1740)</i>	87
ANA DIÉGUEZ RODRÍGUEZ (Instituto MOLL, Universidad de Burgos) <i>El gusto por la obra de Tiziano dentro de los círculos de poder en el norte de España en la segunda mitad del siglo XVI. El ejemplo de los flamencos trabajando «a la italiana»: Gillis Goignet y el taller de Pablo Schepers y Rolan de Mois</i>	103
Currícula de los autores	125
Revisores de este número	129