

# POTESTAS

Revista de Estudios  
del Mundo Clásico e Historia del Arte



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

N.º 17, diciembre 2020



# 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  
Core Ferrer Alcantud

### COORDINACIÓN EDITORIAL:

Eva Calvo

### CONSEJO EDITORIAL:

Pedro Barceló (Universität Potsdam)  
Josep Benedito Nuez (Universitat Jaume I)  
Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)  
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 Darmstad)

### CONSEJO ASESOR:

Jaime Alvar (Universidad Carlos III de Madrid)  
Alfredo Morales Martínez (Universidad de Sevilla)  
José Manuel Nieto Soria (Universidad Complutense de Madrid)  
Manuel Núñez (Universidad de Santiago)  
José Javier Ruiz (Universidad de Murcia)  
Flocel Sabaté i Curull (Universitat de Lleida)  
Rosa Sanz Serrano (Universidad Complutense de Madrid)  
John Scheid (Collège de France)  
Mirosława Sobczynska-Szczepanska (Uniwersytet Slaski)  
Juan Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela)  
Fernando Marias 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, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIÓN:

Departamento de Historia, Geografía y Arte  
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales  
Universitat Jaume I. Campus del Riu Sec  
Avda. Sos Baynat, s/n. 12071 Castellón de la Plana. España  
potestas@uji.es  
Teléfono: 964 72 9633 - Fax: 964 72 9633

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, 2020

© De esta edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2020

IMAGEN DE CUBIERTA: Utagawa Kuniyoshi, Takeda Shingen, de la serie Cien generales heroicos en batalla en Kawakanajima, ca. 1845, xilografía.

INDEXACIÓN EN REVISTAS: Dialnet, Dice, Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades, ISO C (CSIC, SPA), Latindex, Regesta Imperii, RESH, Dulcinea, L'Année philologique, CIRC.

ISSN: 1888-9867

e-ISSN: 2340-499X

DOI Revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas>

DOI Número Revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2020.17>

DL: CS 240-2010



Reconocimiento-CompartirIgual CC BY-SA

Este texto está sujeto a una licencia Reconocimiento-CompartirIgual de Creative Commons, que permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra siempre que se especifique la autoría y el nombre de la publicación incluso con objetivos comerciales y también permite crear obras derivadas, siempre que sean distribuidas con esta misma licencia. <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| ANTONIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ (Instituto de Historia. CSIC)<br><i>Renovatio temporum. La nueva semántica del poder diárquico a través de sus panegíricos (289-291 d. C.)</i> .....  | 7   |
| ANTONIO PIO DI COSMO (Institutul de Studii Avansate pentru Civilizația Levantului, Bucarest)<br><i>I vescovi ed il trapasso degli augusti: L'arte d'interpretazione di un fatto significativa della vita dell'impero</i> .....          | 29  |
| JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA (Universidad de Valladolid)<br><i>Fidei defensores. Arte y poder en tiempos de conflicto religioso en la Inglaterra Tudor. Enrique VIII y María I y Felipe II</i> .....                                      | 57  |
| BORJA FRANCO LLOPIS, IVÁN REGA CASTRO (UNED, Universidad de León)<br><i>Representaciones de la herejía y discurso político en las entradas de la Corte lisboeta: de la Unión ibérica a la alianza con la Inglaterra anglicana</i> ..... | 85  |
| VÍCTOR CRUZ LAZCANO (Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)<br><i>La tradición veterotestamentaria en una alegoría eliana novohispana</i> ..   | 109 |
| FRANCISCO OLLERO LOBATO (Universidad Pablo de Olavide)<br><i>Entre amor y Marte. El carro triunfal durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII</i> .....   | 133 |
| <i>Currícula de los autores</i> .....   | 173 |
| <i>Revisores de este número</i> .....   | 177 |
| <i>Contribuciones para Potestas</i> .....   | 179 |
| <i>Submissions to Potestas</i> .....  | 183 |
| <i>Beiträge für Potestas</i> .....  | 187 |
| <i>Números publicados</i> .....   | 193 |
| <i>Colección Biblioteca Potestas</i> .....  | 195 |



*RENOVATIO TEMPORUM*. LA NUEVA  
SEMÁNTICA DEL PODER DIÁRQUICO A TRAVÉS  
DE SUS PANEGÍRICOS (289-291 D. C.)

*RENOVATIO TEMPORUM*. DIARCHICAL POWER  
NEW SEMANTICS THROUGH ITS PANEGRICS  
(289-291 AD)

ANTONIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ  
Instituto de Historia, CSIC  
<https://ORCID.ORG/0000-0002-8538-1118>

---

Recibido: 03/09/2019 Evaluado: 08/07/2020 Aprobado: 23/09/2020

**RESUMEN:** El carácter laudatorio de los panegíricos latinos ha minimizado su importancia como fuente histórica bajo la idea de que la precisión de los datos se ve lógicamente mermada por la función propagandística que desempeñaban. El objetivo de este artículo es analizar las narrativas de legitimación del poder imperial diárquico que desprenden sus panegíricos y que, como podrá observarse, no son fruto de referencias arbitrarias, eruditas o meramente ornamentales, sino que componen un discurso político-religioso con plena coherencia interna sobre el mensaje que el aparato imperial buscaba transmitir como ruptura del periodo precedente: de la etapa del caos y la fragmentación del poder, a un nuevo orden que reclama y se encamina hacia un poder político predestinado y unitario.

*Palabras clave:* panegíricos latinos, teología política, adivinación, Bajo Imperio, propaganda imperial

**ABSTRACT:** The laudatory nature of Latin Panegyrics has minimized their importance of this historical source due to the fact that the accuracy of the data is obviously decreased by their propaganda function. The aim of this paper is to analyze the narratives constructed and shape in panegyrics in order to legitimize the imperial power structure during the Diarchy, which, as can be observed, are not arbitrary or decorative references but a part of a political discourse with a full internal consistency driven by a imperial system that want to be self-represented as a break point in contrast to the former period: from an age dominated by chaos and fragmentation in roman institutional frame, to a new order based on a predestined and unitary political power.

*Keywords:* Latin panegyrics, political theology, divination, Late Roman Period, Imperial Propaganda

### LA ANTIIMAGEN DEL SIGLO III

La coyuntura histórica en que se inscribe la aparición de la Tetrarquía –con su anticipo en la diarquía de Maximiano y Diocleciano que nos ocupa– emerge del recuerdo que sus propios contemporáneos tuvieron sobre las décadas precedentes del siglo III como una distopía en que parecía corromperse el ideal de *Aeternitas* romana. Ya el propio Cicerón al afirmar *Debet enim constituta sic esse civitas ut aeterna sit*<sup>1</sup> establecía este principio como la principal preocupación que habían de tener los magistrados, la cual es apropiada en último término por el *princeps* tras la deriva política del imperio como encarnación del mismo (*Aeternitas principis*).<sup>2</sup> De hecho, la vigencia de esta noción, a pesar de los siglos de intervalo, queda bien reflejada en la contestación que posteriormente dará San Agustín a Cicerón<sup>3</sup> con su defensa de la supervivencia de Roma solo a través de la fe.

La experiencia vivida en la crisis del siglo III parecía haber fracturado o, al menos, cuestionado, este ideal de la *Aeternitas* por un contexto marcado por las guerras, las secesiones territoriales, la anarquía militar y la degradación de los valores que debían regir el imperio. De hecho, la etiqueta canónica para este intervalo cronológico como «crisis del siglo III» no es el producto de un análisis actual, sino, como bien ha observado W. Liebeschuetz,<sup>4</sup>

1. Cic. *Resp.* 3, 34.

2. M<sup>a</sup> DOLORES DOPICO CAÍNZOS: «¿*Aeternitas* o desaparición de Roma? Dos visiones de la sociedad romana», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Pisa: Fabrizio Serra Editore, 1999, pp. 146-47.

3. *Civ.* XXII, 6, 2.

4. WOLF LIEBESCHUETZ: «Was There a Crisis of the Third Century?», en OLIVIER HEKSTER, GERDA DE KLEIJN Y DANIELLE SLOOTJES (eds.): *Crisis on the Roman Empires. Proceeding of the Seventh Work-*

responde a una percepción que ya se observa en los propios contemporáneos de la «crisis», en los escritos tanto de autores cristianos (Tertuliano, Cipriano, Orígenes y Comodiano) como paganos (Dion Casio y Herodiano), también tratados por Alföldy<sup>5</sup> con semejantes conclusiones.

Los relatos «maravillosos»<sup>6</sup> de la *Historia Antigua* y Aurelio Víctor también responden a este clima de incertidumbre e inestabilidad. Por una parte, los *prodigia* y *omina* con sentido premonitorio, tan habituales en el resto de la narración, dejan paso a su naturaleza más tradicional como ruptura de la *pax deorum*, que ha de ser subsanada mediante los pertinentes ritos expiatorios de la *procuratio*.<sup>7</sup> Se sucedieron así diferentes *ostenta* de carácter *funesto*: terremotos que sacudieron ciudades,<sup>8</sup> oscuridad durante días, brotes de agua salada del mar entre las grietas,<sup>9</sup> eclipses,<sup>10</sup> nacimiento de animales andróginos,<sup>11</sup> inundación del Tíber<sup>12</sup> y, sobre todo, una terrible peste<sup>13</sup> con ecos posteriores en la dialéctica intelectual entre paganos y cristianos.<sup>14</sup> Siguiendo la opinión de R. Bloch: «Es este el proceso habitual de las grandes crisis: los peligros de la ciudad suscitan un sacudimiento nervioso que induce a ver caer, por todas partes, las advertencias del cielo».<sup>15</sup>

De igual manera los escasos rastros de presagios de poder u *omina imperii* denotan la necesidad de una sanción divina nunca alcanzada. Tan solo

---

*shop of the International Network Impact of Empire (Nijmegen, June 20-24, 2006)*, Leiden-Boston: Brill, 2007, p. 12.

5. GÉZA ALFÖLDY: «The crisis of the third century as seen by contemporaries», en *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Durham: Duke University Press, 1974, pp. 89-111.

6. El uso del concepto *maravilloso* en las narrativas que utilizaremos en los sucesivos responde a una construcción discursiva que modifica la percepción de los acontecimientos desde los parámetros de la teología política, ya sea de modo consciente o subliminal, y que ya ha sido conveniente utilizado y justificado desde un punto de vista metodológico en otros lugares: MIGUEL REQUENA: *Lo maravilloso y el poder. Los presagios de imperio en los emperadores Aureliano y Tácito en la Historia Augusta*, Valencia: Universitat de València, 2003; MIGUEL REQUENA: *El emperador predestinado. Los presagios de poder en época imperial romana*, Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 2001, pp. 9-12; ANTONIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ: «Lucha dialéctica y conflicto religioso en torno al *prodigium* pagano y el *miraculum* cristiano: *scientia, magia y superstitio*», *ARYS: Antigüedad, Religiones y sociedades*, Huelva: Universidad de Huelva, 2013, pp. 287-288.

7. Este mecanismo ideológico-religioso ha sido ampliamente tratado: AUGUSTE BOUCHÉ-LECLARCO: *Histoire de la divination dans l'Antiquité. Divination hellénique et divination italique*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2003 [1879-82], pp. 871-886; BRUCE MACBAIN: *Prodigy and Expiation: a Study in Religion and Politics in Republican Rome*, Bruselas: Collection Latomus, 1982, pp. 34-42; VELT ROSENBERGER: *Gezähmte Götter: Das Prodigienwesen der römischen Republik*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998; SUSANNE WILLIAM RASMUSSEN: *Public Portents in Republican Rome*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 35-52.

8. *HA, Go*, 26, 1-2.

9. *HA, G*, 5, 2 y 4, respectivamente.

10. *HA, Go*, 23, 2-3.

11. *Aur. Vict., De Caes.*, 28, 3-4.

12. *Aur. Vict., De Caes.*, 32, 3.

13. *HA, G*, 5, 5; *Aur. Vict.*, 30, 2; 33, 5; *Paneg.* III, 15, 3.

14. Zós., *HN*, I, 26, 2; I, 36, 1-2; I, 46, 2; Euseb., *Hist. Eccl.*, VIII, 22; VIII, 23; IX, 8, 1-15; Oros., *Hist.*, XXI, 5; XXII, 1-3.

15. RAYMOND BLOCH: *Los prodigios en la Antigüedad Clásica*, Buenos Aires: Paidós, 1968, p. 155.

se vislumbra en la *Historia Augusta* una leve línea imaginaria de legitimidad que inscribe a los emperadores dentro del «curso natural de los acontecimientos» en contraposición con los «usurpadores», carentes, por tanto, de un *omen* que presagiara su imperio. Pero en cualquier caso los dos escasos testimonios recogidos de *omina*<sup>16</sup> responden quizás más a una transposición de ideas en la relectura del pasado durante el periodo de composición de la obra –segunda mitad del siglo IV d. C.– desde la óptica prosenatorial y pagana de sus autores en un imperio cristianizado.

No resulta extraño, por tanto, que el esfuerzo realizado para aportar una carga semántica trascendente a los emperadores durante la reunificación y pacificación del imperio se acentuase tras los años turbulentos previos. La imagen que proyectan, con un especial esfuerzo propagandístico y religioso, trata de articularse en negativo con respecto a la percepción de la fractura del ideal de la *Aeternitas* romana antes mencionada. Dentro de este mismo fenómeno psicosociológico se inserta el intento previo de Aureliano por plasmar un poder globalizante a través del Sol, cuyo sedimento podrá observarse en las narraciones «maravillosas» que nos encontramos en los panegíricos de la Tetrarquía. Ciertamente la observación del vínculo estrecho que Aureliano contrae con la divinidad solar no es una novedad,<sup>17</sup> pero gracias al trabajo de Miguel Requena podemos matizar esta identificación con *Sol-Mithras* a través del análisis exhaustivo de los presagios de poder que le acompañaron,<sup>18</sup> pues «Júpiter óptimo Máximo no ofrecía suficiente base religiosa a la estrategia política del emperador panonio».<sup>19</sup> Así pues, por una parte, los *omina* de Aureliano naturalizan su reinado al inscribirle en el curso del destino desde su propio nacimiento,<sup>20</sup> en donde se entrevé un influjo del fatalismo astral en el que «todo estaba prefijado ya en el momento del nacimiento»,<sup>21</sup> omitiendo así su origen castrense como vía habitual y, podríamos decir, profana, de acceso al imperio. Así se explica también la constante en los panegíricos –que ya Samaranch reconoce como «lugar común»<sup>22</sup>– de las reticencias del emperador a aceptar el poder supremo frente a otros emperadores que «fueron impuestos por los sufragios de las legiones».<sup>23</sup> Las irrupciones divinas de

16. *HA*, *Go*, 20, 1-5; *Max*, 5, 3-4.

17. Así se observa ya en EZECHIEL SPANHEIM: *Les Césars de l'Empereur Julien*, Quebec: Denys du Puis, 1734, p. 99 n. 303.

18. *HA*, *Aur*, 4, 2-7; 5, 1-6.

19. REQUENA: *Lo maravilloso y el poder*, p. 61.

20. Así, por ejemplo, «después de nacer Aureliano brotaron en el patio de la casa [de] esta misma mujer rosas de color púrpura, con olor de rosa pero con pétalos de oro (*rosas in eiusdem mulieris chorte nato Aureliano exisse purpureas, odoris rosei, floris aurei*)» en *HA*, 5, 1 (trad. de PICÓN Y CASCÓN, 1989).

21. SANTIAGO MONTERO: «Cristianismo y astrología en los siglos IV-V d. C.: Oriente y Occidente», en *Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999, p. 24.

22. FRANCISCO SAMARANCH: «Panegiristas», en LUIS ESCOLAR, BALBINO GARCÍA, VÍCTOR-JOSÉ HERRERO, MATEO IBÁÑEZ y FRANCISCO SAMARANCH (eds.): *Biógrafos y panegiristas latinos*, Madrid: Aguilar, 1969, p. 1332, n. 35.

23. Un ejemplo en: *Paneg.* XII, 12, 1.

carácter funesto dan paso ahora a una reformulación del poder que se expresa a través de las narraciones «maravillosas» con un sentido premonitorio e infalible, fruto de la decisión divina vinculada al emperador de forma intrínseca. Por tanto, de acuerdo a la funcionalidad de estos relatos, puede observarse una continuidad con lo que observaremos en la Tetrarquía a propósito de la construcción de una genealogía imperial hilvanada en los panegíricos. Es decir, un intento de enmascarar la debilidad inherente a las circunstancias históricas con un discurso antagónico a lo vivido en el siglo III, que rescate la utopía de la *Aeternitas* y, por tanto, de carácter globalizante, totalizador, absoluto y omnipresente, con su correspondencia en las inclinaciones monoteístas que pueden observarse en Aureliano, así como en el maquillaje en torno a la división del poder en la Tetrarquía. Es, al fin y al cabo, un genuino intento institucional por superar subliminalmente el vértigo a la cadencia histórica, al «terror a la historia» del que hablara Mircea Eliade.<sup>24</sup>

#### LA CONSTRUCCIÓN DE UNA GENEALOGÍA IMPERIAL MÍTICA

La aspiración de la tetrarquía como *renovatio temporum* tiene su primera etapa en tiempos de la diarquía de Maximiano y Diocleciano. En este periodo, que engloba el intervalo 286-293 d. C. se insertan los panegíricos II (289 d. C.) y III (291 d. C.) como testimonio ineludible de una compleja construcción discursiva que busca, con sus congruencias y contradicciones, proyectar la misma concepción de poder unívoco que pudimos perfilar a través de Aureliano y el Sol.<sup>25</sup> La innovación de una dualidad de poder tras la promoción de Maximiano a Augusto, lejos de parecer una atomización que pudiera recordar los desastres pasados, es suturada ideológicamente con la confección de una genealogía imperial de raigambre mítico-religiosa que vinculará de forma intrínseca a los emperadores Maximiano y Diocleciano con Hércules y Júpiter, respectivamente.

En primer lugar, es preciso advertir la problemática epistemológica que envuelve a ambos panegíricos, dedicados a Maximiano pero dirigidos también a Diocleciano como su colega, según se desprende del propio texto. Las nebulosas se extienden tanto sobre su autoría como su datación. Mientras

24. MIRCEA ELIADE: *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza, 2011 [1951], pp. 162-163.

25. Las ediciones de los panegíricos que se han utilizado son FRANCISCO SAMARANCH: «Panegiristas», en LUIS ESCOLAR, BALBINO GARCÍA, VÍCTOR-JOSÉ HERRERO, MATEO IBÁÑEZ y FRANCISCO SAMARANCH (eds.): *Biógrafos y panegiristas latinos*, Madrid: Aguilar, 1969, 1059-1357, del que en lo sucesivo se tomarán las traducciones al castellano incluidas en el artículo, así como EDOUARD GALLETIER: *Panegyriques latins*, 3 vols., París: Les Belles Lettres, 1949-1955; TED NIXON y BARBARA SAYLOR RODGERS: *In Praise of Later Roman Emperors: the Panegyrici Latini: Introduction, Translation, and Historical Commentary with the Latin Text of R.A.B. Mynors*, Berkeley: University of California Press, 1994.

algunos autores reconocen a Marmetino como el autor de ambos,<sup>26</sup> otros optan por la duda y hablan de un panegirista anónimo,<sup>27</sup> además de la teoría de Seeck<sup>28</sup> sobre la autoría de Eumenio (autor del panegírico V en favor de las escuelas de Autun el 298 d. C.) aunque actualmente descartada. Pero en lo que nos concierne es más grave la incertidumbre acerca de la datación de ambos, pues tiene implicaciones directas en la interpretación del significado de los dos panegíricos en general, y en el análisis de lo «maravilloso» incluido en ellos en particular. Sobre el primero hay consenso en que fue entonado con ocasión del *dies natalis Urbis*, en recuerdo por tanto del acto de fundación de la ciudad, pero sin especificar el año, probablemente el 289 según las descripciones de las campañas previas descritas. Sobre el segundo, el llamado *Genetliaco*, ocurre lo contrario, se conoce con seguridad que corresponde al año 291, pero con grandes dudas acerca de qué tipo de doble natalicio se celebra y, por tanto, de la fecha concreta de su celebración.

Dejando al margen la historia fáctica que envuelve este intervalo con ánimo de sintetizar,<sup>29</sup> en ambos panegíricos el intento por reconocer a ambos emperadores como verdaderas encarnaciones de Júpiter y Hércules (en Diocleciano y Maximiano, respectivamente) resulta evidente en una simple lectura superficial. Sin embargo, la multiplicidad de los elementos «maravillosos» que intervienen en dicha construcción requiere de un análisis específico que permita delimitar su campo de acción para concluir, finalmente, que constan de un claro sentido hominal. Ello abre la puerta, además, a concebir una nueva datación para el panegírico III a modo de hipótesis como conclusión colateral, entendiendo ambos panegíricos como un conjunto discursivo de tal construcción y aceptando, por tanto, la autoría única de Marmetino.<sup>30</sup>

## JÚPITER, HÉRCULES Y EL MITO FUNDACIONAL

Las alusiones al tratamiento de los emperadores como divinidades y cuyo culto debe equipararse, por tanto, al de estas es frecuente, con un nue-

26. SAMARANCH: «Panegiristas», p. 1137; TORE JANSON: «Notes on the Text of the Panegyrici Latini», *Classical Philology*, Chicago: University of Chicago Press, 1984, p. 26; MANUEL JOSÉ RODRÍGUEZ GERVÁS: *Propaganda política y opinión pública en los panegíricos latinos del Bajo Imperio*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991, pp. 20-21.

27. NIXON y RODGERS: *The Panegyrici Latini*, pp. 41-42.

28. OTTO SEECK: «Eumenius», *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1907, pp. 1105-1114.

29. Vid. WILLIAM SESTON: *Dioclétien et la Tétrarchie*, vol. 1, París: Ed. de Boccard, 1946; BERNARD RÉMY: *Diocletien et la tétrarchie*, París: Presses Universitaires de France, 1998 y BERNARD RÉMY: *Dioclétien. L'empire restauré*, París: Armand Colin: París, 2016.

30. SAMARANCH: «Panegiristas», p. 1137.

vo sentido adquirido de inmortalidad celestial.<sup>31</sup> Es un imperio otorgado directamente por la voluntad divina de ambos dioses<sup>32</sup> pero la administración conjunta es fruto de un poder unívoco que se extiende por toda su geografía: «¿Qué tiene de sorprendente que este mundo, supuesto que pueda estar lleno de Júpiter, pueda también estar lleno de Hércules?». <sup>33</sup> Ello explica que la percepción de cada uno de los actos de los emperadores sea la misma expresión de la divinidad como más tarde también ocurrirá en los panegíricos tras la paulatina cristianización del imperio –aunque con sus propias particularidades en el uso de lo «maravilloso»–, pues, como afirma Cracco Ruggini: «Ma questo è linguaggio della teología política (pagana o cristiana che sia), non registrazione di crismi soprannaturali: in tale contesto, il sovrano appare il testimone o, tutt'al più, lo strumento acquiescente di una forza superiore, che lo trascende sia nel presceglierlo sia poi, eventualmente, nell'abbatterlo». <sup>34</sup> Cada uno de sus actos parece así motivado por una fuerza profunda de entidad cósmica que lo acompaña, una aureola mítica y mística que tiñe de «maravilloso» lo que en otros emperadores se habría interpretado simplemente como una expresión de la Fortuna. La nueva teología del poder tras la crisis del siglo III es, ante todo, una reformulación de la *basileia* helenística, una innovación que no corresponde con los elementos puramente tradicionales que han observado autores como Mattingly viendo en estas «fuerzas divinas» la concepción romana tradicional del *genius* con la que ambos emperadores «bore in themshelves the spirit of the two gods». <sup>35</sup> El lenguaje como creador de realidades fácticas se observa, de hecho, en la indiferencia en el uso de la noción *numen* al hablar tanto del emperador como de su respectiva divinidad en ambos panegíricos.

31. Algunos ejemplos en *Paneg.* III, 1, 2: «hablar en presencia de tan alta divinidad (*tanti praesentiam numinis*)»; *Paneg.* III, 6, 4: «si las almas de los demás hombres son terrenas y percederas, las vuestras son celestiales y eternas (*ceterum hominum animas esse humiles et caducas, vestro vero caelestes et sempiternas*)»; *Paneg.* III, 8, 5: «cuyas mentes tienen la naturaleza del fuego y son inmortales, y no sienten en modo alguno los obstáculos corporales (*quorum igneae immortalesque mentes minime sentiunt corporum moras*)».

32. *Paneg.* III, 3, 3. Según recoge la *Historia Augusta* a Diocleciano «decían que se le habían dado ya muchos presagios de imperio» (Ca, 13, 1, trad. de PICÓN Y CASCÓN, 1989) siendo aún comandante de la guardia de *corps* pero que desgraciadamente no se especifican para saber si ya entonces se manifiesta en ellos el vínculo que más tarde contraerá con Júpiter.

33. *Paneg.* III, 14, 4: *Quid enim mirum si, cum possit hic mundus Iouis esse plenus, possit et Herculis?* Es una relectura del verso de Virgilio *Iovis Omnia plena* (B. III, 60). Asimismo, es interesante la relectura de San Agustín sobre esta visión (*Civ.*, IV, 10) atendiendo a algunas incongruencias como la incompatibilidad de la omnipresencia de Júpiter y el hecho de que otros elementos tengan a su propio dios *ad absurdum*, con la alusión a dioses menores que protegen en circunstancias muy específicas. Macrobio, por su parte, también la usa en su reflexión (*Comm.* I, 17, 12-15) sobre por qué Júpiter es *summus deus* en palabras de Cicerón (*ND*, I, 36).

34. LELLIA CRACCO RUGGINI: «Imperatori e uomini divini (I-VI secolo)», en PETER BROWN, LELLIA CRACCO RUGINI y MARIO MAZZA (eds.): *Governanti e intellettuali. Popolo di Roma e Popoli di Dio (I-VI secolo)*, Turín: Giappichelli Editore, 1982, p. 11.

35. HAROLD MATTINGLY: «*Jovius and Herculus*», *The Harvard Theological Review*, Cambridge University Press and Harvard Divinity School, 1952, p. 131.

Sin embargo, frente a esta imagen de poder incólume emerge un escenario de amenaza externa que, como veremos, resulta en una causa fundamental –junto con el reparto del poder– a la hora de entender el porqué de la identificación con estas divinidades precisamente en vez de otras. La coyuntura histórica en que se insertan ambos panegíricos puede resumirse en tres acontecimientos esenciales que tampoco escapan a una forma de comprensión revestida del imaginario mitológico, con constantes comparaciones con las hazañas de Júpiter y Hércules: el aplastamiento de la sublevación bagauda, el intento de invasión de la Galia por los germanos y el levantamiento disidente de Carausio.

En estas circunstancias se produce la *gratulatio* del 289 a Maximiano como pacificador y defensor de las Galias desde el sentido reconocimiento del panegirista galo, lo que concuerda plenamente con las virtudes atribuidas a Hércules como protector de Italia, destructor del mal, benefactor del género humano y pacificador.<sup>36</sup> Júpiter y Hércules, trasunto de los emperadores, se elevan por encima del resto de divinidades con un significado providencialista: «Por más que los bienes que nos procuran el cielo y la Tierra nos parezcan debidos a la intervención de diversas divinidades, provienen sin embargo de las divinidades soberanas, de Júpiter, señor del cielo, y de Hércules, pacificador de la Tierra».<sup>37</sup>

La divinidad actúa así a través de ellos creando toda una escenografía mental teñida de lo «maravilloso»: en la preparación de la campaña contra Carausio –que controlaba parte del norte de la Galia a través de su flota– Júpiter le prodiga tiempo favorable mientras construía su flota, bajando el nivel del río lo suficiente para que los barcos del enemigo no pudieran entrar, pero lo suficiente para que el agua llevara maderos para sus naves. Una vez armada la flota cayeron lluvias prodigiosas que pusieron en el curso del río las naves sin siquiera apenas esfuerzo de los remeros.<sup>38</sup> Carausio, como más tarde se proyectará también en Majencio,<sup>39</sup> no es considerado un simple usurpador o emperador ilegítimo sino un *monstrum*,<sup>40</sup> un prodigio funesto cuya mácula sobre un poder imperial sacralizado debía ser expiado, de ahí que ni tan siquiera se recoja su nombre: *nomen est omen*. La extirpación del mal por Maximiano contrae así una imagen de purificación, no solo de

36. MIGUEL REQUENA: «Un Nuevo Hércules. El presagio de poder de Marco Clodio Pupieno Máximo», en *Latomus: Revue d'Études Latines*, Bruselas: Société d'Études Latines de Bruxelles, 2003, p. 892.

37. *Paneg.* II, 11, 6.

38. *Paneg.* II, 12, 4-8.

39. *Paneg.* IX, 3, 5; IX, 4, 3; IX, 7, 1; IX, 14, 2; IX, 16, 5 y *Paneg.* X, 33, 7.

40. Siguiendo la opinión de SAMARANCH: «Panegiristas», p. 1144, n. 2, la referencia a *non pastorem trino capite deformem sed prodigium* en *Paneg.* II, 2, 1 solo puede referirse a Carausio, pero más tarde considera erróneamente que no se nombrara a Carausio y su sucesor Alecto «por vergüenza» en *Ibidem* p. 1169, tal y como ha observado acertadamente DOMINICUS LASSANDRO: *Sacratissimus Imperator. L'immagine del princeps nella oratoria tardoantichà*, Bari, 2000, p. 34. Interesante también la perspectiva que dejará este enfrentamiento en el recuerdo posterior como un pacto entre Carausio y los dos Augustos, tal y como se observa en *Aur. Vict.* 39, 39.

sometimiento o de dominio por la superioridad militar, a lo que se suma una nueva analogía hominal con respecto a Hércules: la victoria sobre los piratas vaticina el imperio.<sup>41</sup>

Por otro lado, el arquitrabe mitológico que rodea a la dualidad de poder «formal», pero no «real», se representa igualmente con la propia campaña contra los bagaudas como ejemplo de insumisión y barbarie con la correspondencia en las luchas de Júpiter y Hércules contra los Gigantes. Los Gigantes, mitad hombres mitad serpientes, amenazaban el poder supremo de Júpiter de igual manera que los bagaudas, mitad partisanos mitad campesinos, aspiraban a ello hasta su reciente derrota en el 286 d. C.:

Tú [Maximiano], al lado del príncipe, sostuvisteis el poder romano que se derrumbaba, con tanta oportunidad como aquella con que tu antepasado Hércules ayudó en otro tiempo a vuestro soberano Júpiter en las dificultades que le creó la guerra de los Gigantes [...] ¿No era, acaso, semejante a esos monstruos de doble forma, ese azote que se abatió sobre nuestro país [...] cuando unos campesinos que desconocían todo lo que se relaciona con el estado militar se aficionaron a él, cuando el labriego se convirtió en soldado de infantería y el pastor en soldado de caballería, cuando el hombre de campo, llevando la devastación a sus propios cultivos, tomó como ejemplo de sus acciones al enemigo bárbaro?<sup>42</sup>

La coincidencia mágica de los pasos de Maximiano sobre los de su antepasado Hércules se reviste así de un aditivo de predestinación que rodea todas sus empresas y parece romper las barreras del tiempo hasta alcanzar los mismos orígenes de Roma cuando, antes de la fundación de Rómulo y Remo, se recupera el periodo de etnogénesis previa a través del pasaje en que Hércules visita la primigenia ciudad de Palantea fundada por Evandro.<sup>43</sup> De esta manera Maximiano abre las rutas de los Alpes cerradas por las nieves como en otro tiempo Hércules lo hizo llevando consigo los despojos de la Iberia;<sup>44</sup> sube a las cimas de Hércules Monoecos que recibieron su nombre por el paso del héroe;<sup>45</sup> pacifica ciudades y derrota a tiranos como Hércules hizo con Busiris y Gerión;<sup>46</sup> en suma, recibe un imperio cuyos confines se

41. Ya en *Paneg.* II, 12, 1 a Carausio se le refiere precisamente como «pirata» en vez de nombrarle. El pasaje de *Paneg.* II, 13, 5 es aún más claro: «Pues este es el sobrenombre que se dio a este dios (Hércules Víctor) por aquel que, vencedor de los piratas en una nave mercante, oyó, durante su sueño, de la boca del propio Hércules, que la ayuda y apoyo de ese dios le había asegurado la victoria. Hasta tal punto es verdad, sacratísimo emperador, que desde hace muchos siglos ya el vencer a los piratas es una de las prerrogativas de tu divinidad protectora».

42. *Paneg.* II, 4, 2-3; *cfr.* III, 3, 4.

43. JORGE MARTÍNEZ-PINNA: *La prehistoria mítica de Roma: introducción a la etnogénesis latina*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002, pp. 36-38 y 145-67.

44. *Paneg.* III, 9, 5: *prope soli Alpium vias hibernis nivibus obstructas diuinis vestigiis aperuistis, ut quoniam Hercules per aedem illa culmina Hiberiae spolia incommitatus abduxit.*

45. *Paneg.* III, 4, 2; *cfr.* Verg., *Aen.*, VI, 830.

46. *Paneg.* III, 3, 6: *urbes dominis crudelibus liberavit.*

deben a la misma dualidad Hércules y Júpiter, desde el monte Calpe<sup>47</sup> –una de las columnas de Hércules– hasta el oriente, donde actúa Diocleciano-Júpiter.

Por tanto, la identificación de Maximiano con Hércules no debe circunscribirse de forma reduccionista a su origen castrense dado el carácter generalizado de su culto en el ejército, sino a una coyuntura histórica que apela necesariamente a la proyección de su imagen como civilizador y pacificador ante la barbarie. Este elemento icónico, más aún cuando hablamos de un panegirista que había experimentado la destrucción de los germanos en sus propias tierras, supera el significado que a menudo la historiografía ha reconocido en el binomio Júpiter-Hércules –entendido en el plano de padre e hijo– como una materialización del poder asimétrico entre Diocleciano y Maximiano.<sup>48</sup>

En este sentido resulta suficientemente explícito el pasaje siguiente, que reproduzco completo, y al que quizás no se le ha prestado la suficiente atención, pues conviven en él todos los elementos antes señalados: el sentido hominal del acceso al imperio de Maximiano, la identificación del Hércules civilizador y su vinculación con la propia fundación de la ciudad:

No es esto una fábula hija de la fantasía de los poetas, ni una creencia fundada en la fama de antiguos siglos, sino que se trata de un hecho evidente y comprobado, como lo atestiguan aún en la actualidad el gran altar a Hércules y la familia Pinaria custodia del culto de Hércules, que este héroe, cabeza de tu linaje y origen de tu nombre, entró victorioso en las murallas de Pallantea, que fue acogido en ella, a pesar de la pobreza de la familia real de aquel entonces, con las mayores consideraciones y que ahí echó él los cimientos de su futura grandeza, a fin de que el techo bajo el que Hércules había recibido hospitalidad, pudiera llegar a ser un día la mansión de los Césares.<sup>49</sup>

Por esta razón, si hoy, en Roma, todos los magistrados, los pontífices y los sacerdotes honran los templos de Hércules de la misma manera que los dioses que son padres y custodios de la ciudad, es porque, desde las orillas del Ebro y desde el Océano, testigo de la puesta de sol, llevando por delante el botín adquirido en otro tiempo gracias a la victoria, llegó con él a los pastizales de Etruria, y porque dejó en el monte Palatino huellas de su paso favorables a tu futura presencia en él.<sup>50</sup>

47. *Paneg.* III, 16, 5 «sino también donde el sol se pone, allí donde el flanco del monte Calpe se halla frente a frente de la costa de la Tingitana y deja que el océano penetre en el golfo Mediterráneo (*sed etiam sub ipso lucis occasu, qua Tingitano litori Calpitani montis obvium latus in mediterraneos sinus admittit Oceanum*)».

48. BILL LEADBETTER: «Best of Brothers: Fraternal Imagery in Panegyrics on Maximian Hercules», en *Classical Philology*, Chicago: University of Chicago Press, 2004, pp. 258-260.

49. *Paneg.* II, 1, 3.

50. *Paneg.* II, 2, 1.

Estos fragmentos hacen referencia al conocido mito de Hércules y Caco. En él Hércules, durante el traslado de los bueyes de Gerión a Grecia, los deja pastando en el lugar donde más tarde se fundaría la ciudad de Roma y se queda dormido. Es entonces cuando Caco aprovecha su distracción para robarle el ganado y esconderlo, pero Hércules, tras ser advertido de ello, encuentra a Caco y le da muerte. Hércules, victorioso, dedica allí mismo un lugar a Júpiter Inventor mientras que Evandro, en agradecimiento, dedica un altar al Hércules Invicto que tomará el nombre *Ara Máxima*.

No es casual que la referencia hecha a este mito se produzca precisamente con motivo de la celebración del *dies natalis Urbis*, como tampoco lo es que se tome este mito particularmente, en que se erigen los altares a Júpiter *Inventor* y Hércules *Victor*. De igual manera esto no podría corresponder a una licencia del orador sino a una construcción «maravillosa» con motivaciones políticas asumida por los emperadores, pues son varias las ocasiones en que en ambos panegíricos se denomina a Hércules con su advocación de *Victor* y con ninguna otra<sup>51</sup> además de los testimonios que pueden encontrarse en las emisiones monetarias.<sup>52</sup> Por otro lado, la alusión al Júpiter *Inventor* de la leyenda original no se recoge en ningún momento en el panegírico, sino que la torsión del mito lo reconvierte, como ahora veremos, en Júpiter *Stator*, con un carácter bélico más apropiado a las circunstancias. Varios autores han observado, de hecho, la transposición del contraste entre Caco y Hércules como alegoría de la barbarie *versus* la civilización en diferentes emperadores desde Augusto<sup>53</sup> al cercano Máximo,<sup>54</sup> lo que habla también directamente del propio contexto histórico en el que nos encontramos. Por su parte, el recuerdo a Júpiter *Stator* evocaba la divinidad que había salvado precisamente a Rómulo de forma providencial cuando Roma estaba al borde de la derrota frente a los *rudos* sabinos,<sup>55</sup> por lo que el fundador le dedicó un templo cercano al de Hércules Víctor en el Palatino.<sup>56</sup> Quizá la clave esté no tanto en la precisión de la narración mitológica clásica, sujetas al

51. *Paneg.* II, 13, 4; III, 3, 7.

52. Algunos ejemplos en HAROLD MATTINGLY, EDWARD SYDENHAM y PERCY WEBB: *The Roman Coinage. Vol. v, Part II [Probus to Amandus]*, Londres: Spink & Son, 2001, pp. 223, 262, 263 y CAROL SUTHERLAND y ROBERT CARSON (eds): *The Roman Imperial Coinage. Volume VI. From Diocletian's reform (A.D. 294) to the Death of Maximinus (A.D. 313)*, Londres: Spink, pp. 164, 169, 170, 300, 311, 434, etc.

53. JORGE MARTÍNEZ-PINNA: *Las leyendas de fundación de Roma. De Eneas a Rómulo*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011, pp. 152-153; TARA WELCH: *The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus: Ohio State University Press, 2005, pp. 112-115; PAUL MARIUS MARTIN: «Héraclès en Italie d'après Denys d'Halicarnasse», en *Athenaeum. Studi di letteratura e Storia dell'antichità*, Pavia: Università degli Studi di Pavia, 1972, pp. 252-275.

54. REQUENA: «Un Nuevo Hércules», pp. 894-7.

55. Liv. I, 12, 5.

56. Se desconoce, sin embargo, el lugar exacto del templo dedicado por Rómulo: FILIPPO COARELLI: *Il Foro Romano. Periodo Arcaico*, Roma: Edizioni Quasar, 1983, pp. 26-32; CATERINA FASELLA: «Il c. d. tempio di Giove Statore al Foro Romano: studio preliminare», en *Italica. Cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid: Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 135-53.

fin y al cabo a constantes reinterpretaciones y transformaciones con los vaivenes del tiempo,<sup>57</sup> como de la evocación que se hace de ella. Más adelante, de hecho, el propio panegirista al recordar que habría sido motivo de mayor alegría estar en Roma en vez de en Tréveris por celebrarse el natalicio de la ciudad dice, sin embargo, que la multitud se reunía «en los templos de vuestras divinidades y multiplicando, según la costumbre iniciada por vuestros antepasados, las invocaciones a Júpiter *Stator* y Hércules *Victor*»<sup>58</sup>. Por tanto, si creemos al panegirista, sí habría cierta trascendencia social en la intención de los emperadores por aprehender la referencia mítica de la fundación de Roma como icono de su propio tiempo.

La analogía crea así un vínculo semántico de unión con los orígenes de la *Urbs* en donde el hito es la erección del templo a Júpiter y Hércules, en pie de igualdad con Rómulo y Remo. Ello hace «que el homenaje debido a tu divinidad (Maximiano) se una al culto tributado a la ciudad Santa [...] pues Roma fue fundada por un rey extranjero, pero quedó consagrada por la hospitalidad ofrecida a Hércules».<sup>59</sup> La narración en conjunto toma, por tanto, un lenguaje que, como observa Hidalgo de la Vega a propósito de la teología de poder de la *basileía*, busca signos compartidos para crear en el imaginario la cohesión a través de la evocación de imágenes míticas que transmiten la fusión del dios y el soberano como expresión del orden moral y el orden político.<sup>60</sup> Y a ello debe añadirse la evocación a la analogía de los actos de Júpiter y Hércules de los primeros tiempos con los vividos por Maximiano y Diocleciano, un paralelismo que incide en la idea de la coincidencia hominal con valor de presagio y viva manifestación del *fatum* ante semejantes circunstancias de amenaza. La sensibilidad ante la crisis cercana y el miedo a la alteridad bárbara sirve así para revivir el mito, pero bajo la nueva percepción de una *renovatio temporum* en que, tras vencer a los enemigos externos como Hércules y Júpiter habían hecho con Caco y los sabinos en el nacimiento de la ciudad, toma el significado religioso de una refundación por Maximiano y Diocleciano.<sup>61</sup>

57. Prueba de ello son las numerosas variantes de este pasaje: Liv. I, 7, 3-15; D. H. I, 39-40; D. S. IV, 21; Verg. *Aen.*, VIII, 190 ss.; Ov., *Fast.*, I, 543-86; Prop., V, 9, 1 ss.; Sol. I, 8; Serv. *Aen.* VIII, 190 y ss.; Tz., *H.*, V, 21; en REQUENA: «Un Nuevo Hércules» p. 890, n. 27.

58. *Paneg.* II, 13, 4: *aedes vestrorum numinum frequentando et identidem, sicut a maioribus institutum est, invocando Statorem Iovem Herculemque Victorem.*

59. *Paneg.* II, 1, 1-2: *Verum est enim profecto quod de origine illius civitatis accepimus, primam in ea sedem numinis vestri, sanctum illud venerandumque palatium, regem advenam condidisse sed Herculem hospitem consecrasset.*

60. M<sup>a</sup> JOSÉ HIDALGO DE LA VEGA: *El intelectual, la realeza y el poder político en el Imperio romano*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, p.189.

61. *Paneg.* II, 1, 5: «Pues en verdad, emperador sacratísimo, con toda razón podría declararos, a ti y a tu hermano, los fundadores del Imperio romano (*Re vera enim, sacratissime imperator, merito quiuis te tuumque fratrem Romani imperii dixerit conditores*)».

## HERMANOS Y GEMELOS

La representación de Diocleciano y Maximiano como hermanos ha sido comúnmente interpretada por la historiografía moderna como una metáfora más de la concordia que ambos emperadores buscan proyectar con un fin propagandístico y, por tanto, de carácter instrumental. Y es que tampoco podemos culpar a nuestro propio tiempo histórico de habernos infundido una genuina suspicacia ante cualquier aparato ideológico que aparente enmascarar de cualquier forma la realidad política, viendo irremediamente una forma consciente de manipulación como la que construyen, en la actualidad, los ejércitos de asesores políticos. Sin embargo, tal y como se busca reflejar en este artículo, la *virtus* de la *Concordia* tampoco escapa a una cosmovisión marcada por unas circunstancias históricas que apelan de forma inconsciente y subliminal a una determinada evocación del paisaje ideológico, haciendo que la aparente metaforización de la *similitudo* imperial sea percibida como real de facto. Sobre las palabras posteriores de Amiano,<sup>62</sup> que parecen cuestionar esta perspectiva, prevalece, sin embargo, una comprensión del pasado marcada por la *damnatio memoriae* a Maximiano en el 310 d. C. que no puede transferirse, por tanto, a la visión asumida en el intervalo previo por sus contemporáneos.<sup>63</sup>

Este cierto sesgo actualista ha influido notablemente, a su vez, en los intentos de la historiografía por racionalizar la celebración de lo que en múltiples ocasiones se denomina en el panegírico III como el día del *geminus natalis*.<sup>64</sup> Un ejemplo puede observarse en la preferencia por la *traditio* del manuscrito de Madrid sobre la *Passio Marcelli Centurionis* en que se lee en una sola ocasión *genuinus*<sup>65</sup> en vez de *geminus* en referencia a esta celebración, lo que ha motivado que varios autores identifiquen este *genuino* natalicio como la conmemoración del *dies imperii* de Maximiano del 21 de julio<sup>66</sup> –día en que igualmente se habría entonado el panegírico de Marmetino del

62. Amm. Marc., 27, 6, 1: «Sin embargo, Valentiniano, sobrepasado en este asunto la costumbre establecida desde la antigüedad, nombró a su hermano y a su hijo no Césares sino Augustos, demostrando así su generosidad, pues nunca nadie antes había adoptado a un colega con el mismo poder –si exceptuamos al príncipe Marco [Aurelio], que hizo que su hermanas, Vero, asumiera también la dignidad imperial sin ninguna restricción–» (trad. de HARTO TRUJILLO, 2002).

63. Ver LEADBETTER: «Best of Brothers», pp. 257-266.

64. *Paneg.*, III, 1, 1: *gemi nati praedicatione*; *Paneg.*, III, 2, 2: *gemi vestri procravere natales*; *Paneg.*, III, 19, 1: *gemi nati tuo*; *Paneg.*, III, 19, 3: *gemi ergo natales pias vobis mentes*.

65. *Die felicissimo hac toto orbe beatissimo natalis genuini dominorum nostrorum eorumdem augustorumque cesarum cum solemne celebremus*, en WILLIAM SESTON: «Jovius et Herculus ou l'épiphanie des Tétrarques», *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1950, p. 257.

66. HYPOLYTE DELEHAYE: «Les actes de S. Marcel, le centurion», *Analecta Bollandiana. Revue critique d'hagiographie*, Bruselas: Société des Bollandistes, 1923, p. 262; TED NIXON: «The 'epiphany' of the Tetrarchs? An Examination of Mamertinus' Panegyric of 291», en *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1981, pp. 162-166.

291 d. C. –o bien de su propio nacimiento.<sup>67</sup> Por otro lado, ante la aparente incongruencia de ser un doble natalicio, otros autores como Jones evitan las constantes referencias a su vínculo fraternal para concluir simplemente que «his birthday is unknown but coincided with that of Diocletian».<sup>68</sup> Sin embargo, el análisis de la estructura interna de la narrativa «maravillosa» desplegada en el panegírico III y compartida con el II, refleja una lógica dirigida a una construcción discursiva en donde conviven múltiples elementos del imaginario pagano y de la imagen tópica de la diarquía. Este presupuesto, en plena sintonía también con la imagen de la diarquía como icono fundacional, huelga decir, resulta incompatible con la visión antes descrita.

Lo primero que debe analizarse son, por tanto, las propias características de Diocleciano y Maximiano como hermanos. Tal y como apuntamos anteriormente, algunos autores habían observado en la jerarquía Júpiter-Hércules un síntoma del reparto asimétrico del poder con el tardío y fulminante acceso de Maximiano al trono, nombrado César y después Augusto en un solo año (286 d. C.) a expensas del ya emperador Diocleciano. De esta manera la diferencia de edad entre ambos, así como el orden del acceso al imperio, parecía corresponderse con la relación padre e hijo, divinidad suprema y divinidad inferior, representada por Júpiter y Hércules. Sin embargo, tal y como se ha intentado reflejar en el apartado anterior, la identificación de Maximiano con Hércules pertenece eminentemente a la imagen victoriosa y civilizadora en un contexto de amenaza exterior, no dependiente de Júpiter, y que en resumidas cuentas es lo que hace que pueda celebrarse un doble natalicio sin aparentes contradicciones. De hecho, el propio panegirista enfatiza la relación fraternal en numerosas ocasiones<sup>69</sup> y afirma, además, que «nadie observó la jerarquía de las divinidades de acuerdo con el protocolo habitual (*nemo ordinem numinum solita saecutus est disciplina*)».<sup>70</sup> Galletier advirtió también que en ningún momento el panegirista utiliza la forma *natalis tuus* –con lo que se dirigiría directa y únicamente al natalicio de Maximiano Hercúleo– sino *gemini natali tuus*, *gemini vestri natales* o *gemino natali tuo*, concluyendo que solo puede tratarse de un doble aniversario.<sup>71</sup>

En este sentido es especialmente interesante la interpretación que en su día dio Seston<sup>72</sup> y que después han seguido algunos autores como el propio Samaranch<sup>73</sup> concluyendo que este enigmático natalicio es «la commé-

67. Esta interpretación aparece ya en OSKAR SCHAEFER: *Die beiden Panegyrici des Mamertinus und die Geschichte des Kaisers Maximianus Herculus*, tesis doctoral, Estrasburgo: Universidad de Estrasburgo, 1914, p. 105.

68. ARNOLD JONES, JOHN ROBERT MARTINDALE y JOHN MORRIS: *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vol. I, Cambridge: Cambridge University Press, 1971, p. 573.

69. *Paneg.* II, 1, 5; III, 6, 3; III, 7, 5, etc.

70. *Paneg.* III, 11, 2.

71. GALLETIER: *Panegyriques latins*, vol. I, p. 10.

72. SESTON: «*Jovius et Herculus*», pp. 257-266.

73. SAMARANCH: «Panegiristas», p. 1152.

moration du jour où Dioclétien et Maximien prirent les titres de *Jovius* et d'*Herculius*»<sup>74</sup>. No sería, por tanto, la celebración del día de nacimiento o del acceso al imperio, sino del día en que encarnaron a Júpiter y Hércules como sus propios *numina* de forma transcendente y mediante un rito de investidura mítico. Sin duda, esta teoría es, matizadamente, la que mejor se ajusta a nuestra comprensión de que la encarnación con Júpiter y Hércules fuera percibida como real en vez de como una mera representación figurada y teatral. Pero es preciso también atender a otros elementos que igualmente participan en esta relación fraternal y que, sorprendentemente, no han llamado apenas la atención de la historiografía bajo la presunción de ser simples recursos retóricos del orador o bien por el análisis aislado de ambos panegíricos.<sup>75</sup>

Si coincide un día de celebración para ambos natalicios –aunque de fecha desconocida–, se dice reiteradamente que son hermanos y, a su vez, dicha celebración representa su encarnación conjunta en Júpiter y Hércules, solo puede concluirse una asimilación religiosa como *gemini*, gemelos o mellizos. En la expresión *geminive fratres* autores como Samaranch –seguidor como hemos visto de la teoría de Seston– lo traducen como «qué hermanos, qué mellizos [...]»<sup>76</sup> en vez de *gemelos*, lo que quizás se deba a la circunstancia de que al ser ambas posibilidades aceptables dentro de la interpretación filológica, los rasgos físicos de ambos ante las mencionadas diferencias de la edad parecen llevarle, por lógica, a inclinarse por «mellizos». Sin embargo, el nacimiento de su vida mortal y todo lo relacionado con ella queda relegado a un segundo plano, incluyendo su fisonomía particular, ante la catarsis que representa el *geminus natalis*. Y ante el ideal de *concordia* que busca imprimirse en la imagen del ejercicio de gobierno en todas sus facetas, quizás la comprensión de Maximiano-Augusto como «gemelos» invoque mejor esta misma tendencia de homogeneidad, de unión, de igualdad. Como prueba de la proyección iconográfica de Diocleciano y Maximiano como «iguales» al margen del panegírico, Smith ha observado la ruptura en la representación física de los emperadores precisamente con el inicio de la diarquía. Frente al prototipo de emperador guerrero y héroe militar de las décadas precedentes en el periodo de crisis, con rasgos realistas, se impone ahora un modelo donde «is difficult to distinguish one from another in art».<sup>77</sup>

En cualquier caso, como veremos, la idea de *gemini*, ya sean gemelos o mellizos, consta de unas connotaciones de ascendencia astrológica que están

74. SESTON: «*Jovius et Herculius*», p. 259; SESTON, *Dioclétien*, 1946, vol. I, pp. 60 y ss.

75. En esta perspectiva entra también en juego la problemática mencionada sobre la autoría de ambos panegíricos, pero aunque aceptáramos que fueran de autores distintos, este doble natalicio ya surtiría sus efectos sobre el panegírico II del 289 al haberse celebrado con anterioridad –en el 286/7 d. C.

76. *Paneg.* III, 6, 3, la cursiva es mía.

77. ROLAND SMITH: «The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century», *Journal of Roman Studies*, Cambridge: Society for the Promotion of Roman Studies y Cambridge University Press, 1997, p. 180.

en perfecta sintonía con el sentido hominal y preestablecido de su reinado como una nueva refundación de Roma. De hecho, nuestra hipótesis no se apoya únicamente en la aislada cita *geminive fratres*, sino en el mensaje expresado de forma unas veces velada, otras explícita, pero siempre haciendo hincapié en la misma idea de los gemelos. En este sentido dice Mamertino a propósito de las virtudes compartidas por los emperadores: «No es casual en vosotros esta hermandad que llega al poder supremo: ella ha suprimido el intervalo que separa vuestras edades, y por obra y gracia del afecto ha hecho iguales al mayor y al menor de edad».<sup>78</sup> La diferencia de edades en tanto que mortales debía ser patente en su propio estado físico como mencionábamos, pero quedaba relegada así a un segundo plano tras el rito de investidura mítico que convirtió a sus almas en *caelestes et sempiternas*.<sup>79</sup>

A ello se suman, además, las constantes comparaciones que tienen en común nuevamente ambas ideas: iconos fundacionales y gemelos. Son como Rómulo y Remo en tanto artífices de la fundación de Roma, pero con una absoluta concordia a diferencia de estos:

Pues en verdad, emperador sacratísimo, con toda razón podría cualquiera declararos, a ti y a tu hermano, los fundadores del imperio romano: sois, en efecto, cosa que viene a ser lo mismo, sus restauradores y, aunque este día sea para esta ciudad un día conmemorativo de nacimiento en lo que respecta al origen del pueblo romano, los primeros días de vuestro gobierno siguen siendo la fecha más importante por lo que respecta a su salvación.<sup>80</sup>

Aunque ellos [Rómulo y Remo] fueran hermanos y mellizos, sin embargo discutieron sobre quién te daría su nombre y escogieron colinas distintas para tomar distintos auspicios. Estos, en cambio, estos príncipes –por más que el imperio se haya visto acrecido en la medida misma en que la tierra habitada sobrepasa los límites del antiguo *pomerium*–, no muestran respecto a ti ni envidias ni rivalidades. Estos, en cuanto vuelvan a ti triunfantes, desearán y desean hacer su entrada en un solo mismo carro y desean subir al Capitolio y habitar juntos en el Palatino.<sup>81</sup>

78. Paneg. III, 7, 5: *Non fortuita in vobis est germanitas sed alecta; notum est saepe eisdem parentibus natos esse dissimiles, certissimae fraternitatis est usque ad imperium similitudo. Quin etiam intervallum vestrae [...] reddit aequales.*

79. Paneg. III, 6, 4.

80. Paneg. II, 1, 5: *Re vera enim, sacratissime imperator, merito quiuis te tuumque fratrem Romani imperii dixerit conditores: estis enim, quod est proximum, restitutores et, sit licet hic illi urbi natalis dies, quod pertinet ad originem populi Romani, vestri imperii primi dies sunt principes ad salutem.*

81. Paneg. II, 13, 2: *Illi enim, quamvis fratres geminique essent, certaverunt tamen uter suum tibi nomen imponeret, diversosque montes et auspicia ceperunt. Hi vero conservatores tui – sit licet nunc tuum tanto maius imperium quanto latius est vetere pomerio, quidquid homines colunt – nullo circa te livore contendunt. Hi, cum primum ad te redeant triumphantes, uno cupiunt inuehi curru, simul adire Capitolium, simul habitare Palatium.*

En otra ocasión, no se les compara con cualquier reinado relevante del régimen espartano –lo que habría sido suficiente para evocar un gobierno colegiado–, sino precisamente con los fundadores de la diarquía espartana, los gemelos Eurístenes y Procles:

Así, pues, ejerced en común esa autoridad sin sombra alguna de rivalidad y no dejéis que se eleve entre vosotros ninguna diferencia: semejantes a estos mellizos, estos Heraclidas, que reinaban Lacedemonia, tenéis una parte igual en el gobierno del Estado. Sin embargo, hay en vosotros mayor mérito y mayor justicia, pues a ellos los obligó a reinar con la autoridad de príncipes iguales en edad la astucia de su madre, al negarse a revelar cuál había nacido primero.<sup>82</sup>

Estos ejemplos, además del fundamental fragmento ya comentado de Hércules *Victor* y Júpiter *Stator* como referente específico del comienzo de su predestinación al imperio, son demasiadas coincidencias como para poder pasarlas por alto. El caso de los gemelos y la astrología fue, de hecho, un tema siempre recurrente para la reflexión y nunca conclusivo. Ello se debía al debate en torno al fatalismo astrológico según el cual todo estaba prefijado ya en el momento del nacimiento, por lo que necesariamente se aludía al caso de los *gemini* como elemento de conflicto. La astrología, con enorme predicamento hasta su persecución en el siglo IV<sup>83</sup> defendía una especie de ley determinista a partir de la cual los gemelos tenían irremediablemente una vida pareja, pues incluso desde la medicina «según se sospechaba, unos hermanos eran gemelos, porque caían enfermos a la vez y su enfermedad se agravaba y se aliviaba al mismo tiempo».<sup>84</sup> De hecho, Cicerón afirma que «la razón nos obliga a reconocer que todo ocurre a consecuencia del destino» pero optando finalmente por una postura más laxa para reconocer un viso de libertad humana<sup>85</sup>, opinión que San Agustín<sup>86</sup> definirá como *disputatio- ne detestabili* y se pregunta: «¿Dónde está, pues, el inamovible decreto de los astros del día natalicio?».<sup>87</sup> La respuesta que normalmente se dio desde la astrología a los casos de *gemini* que después habían desarrollado vidas muy dispares está resumida en la teoría de Nigidio que explica a través de

82. Paneg. II. 9, 4: *Sic fit ut uobis tantum imperium sine ulla aemulatione commune sit neque ullum inter uos discrimen esse patiamini, sed plane ut gemini illi reges Lacedaemones Heraclidae rem publicam pari sorte teneatis. Quamquam hoc uos meliores et iustiores, quod illos mater astu coegit, cum nemini fateretur quem prius eddisset in lucem, pari aetatis auctoritate regnare.*

83. SANTIAGO MONTERO: «Cristianismo y astrología en los siglos IV-V d. C.: Oriente y Occidente», *Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999, pp. 23-32.

84. Cic. *Fat. Frag.*, 4 (en Aug., *Civ.*, V, 2, 1), (trad. de ESCOBAR, 1999): *Ita quod medicus pertinere credebatur ad simillimam temperiem valetudinis, hoc philosophus astrologus ad vim constitutionemque siderum, quae fuerat quo tempore concepto natiue sunt.*

85. Gell., *NA*, VII, 2, 15.

86. Aug. *Civ.*, V, 9, 4.

87. Aug. *Civ.*, V, 7, 2 (trad. de RIBER, 1953-58): «*Ubi est ergo quod nascendi iam sidera decreverunt?*».

la comparación con una vasija de un alfarero que, en el rápido movimiento del torno, un pequeño cambio hace que el dibujo se separe completamente de la línea primera de la decoración. Es decir, una diferencia de minutos en el alumbramiento podía resultar determinante,<sup>88</sup> pero ello explica que por esta misma razón el caso de Maximiano Hercúleo y Diocleciano Jupiterino fuera visto, desde los propios presupuestos de la astrología, como una viva expresión del *fatum* en su versión más inamovible y necesaria, pues su nacimiento a la vida inmortal se había producido en plena simultaneidad. El influjo astrológico se manifiesta literalmente cuando afirma Mamertino al final del discurso genetliaco:

Vuestros dos días de nacimiento os han dado unas almas piadosas y una dicha digna de emperadores: y el origen de vuestras virtudes y de todos vuestros éxitos se debe a las constelaciones bienhechoras y amigas que os han visto nacer para bien del género humano.<sup>89</sup>

Los emperadores se revisten así de una significación astral, superior. Su reunión –en Milán a comienzos del 291 d. C.– es la de las dos luminarias<sup>90</sup> que infunden prodigiosamente su luz por toda Italia<sup>91</sup> como lo hacen el Sol y la Luna, pues «precisamente por las funciones que vemos desempeñan al servicio de todo el mundo, no coinciden o se reúnen más que luego de muchos siglos, según la ley exacta de los tiempos».<sup>92</sup> Pero al margen del debate teológico y filosófico sobre el tema –a pesar de su enorme interés– destaca para lo que nos ocupa el mensaje subyacente de estas creencias deterministas, pues su asunción implica una forma genuina de concebir la causalidad y el propio transcurrir histórico. El nacimiento conjunto de Maximiano y Diocleciano es, por tanto, una consecuencia necesaria, predestinada, inape-

88. En la cita de Nigidio recogida textualmente por San Agustín en *Civ. V*, 3, 2 dice así: «De la misma manera en tan raudo girar del cielo, por más que un mellizo (gemelo) nazca a seguida del otro, con tanta celeridad como yo mismo señalé la rueda dos veces, es muchísimo en el espacio del cielo. De ahí proceden las semejanzas más remotas, que se demuestran en las acciones y en devenir de los mellizos (*Sic in tanta rapacitate caeli, etiamsi alter post alterum tanta celeritate nascatur, quanta rotam bis ipse percussi, in caeli spatio plurimum est: hinc sunt quaecumque dissimillima perhibentur in motibus casibusque geminorum*)» (trad. de RIBER, 1953-58).

89. *Paneg. III*, 19, 3: *Gemini ergo natales pias vobis mentes et imperatorias tribuere fortunas, atque inde sanctitatis vestrae omniumque successuum manat exordium quod nascentes uso ad opes generis humani bona sidera et amica viderunt.*

90. *Paneg. III*, 8, 3.

91. *Paneg. III*, 10, 3.

92. *Paneg. III*, 13, 2: *Solem ipsum lunamque cernimus, quia totius mundi funguntur officis, non nisi post multa saecula certa lege temporum convernere.* Este pasaje es interpretado por SAMARANCH: «Panegiristas», p. 1163, n.º 36 como una referencia al *mundanus agnus* de Macrobio (*Comm. II*, 11, 8-17), mientras NIXON y RODGERS: *The Panegyrici Latini*, p. 97, n.º 70 optan por el *magnum annum* de Cicerón (*ND*, II, 51-3) y, ciertamente, ambas posturas resultan más apropiadas que el eclipse debido a las connotaciones funestas de las que consta como *prodigium*.

lable y, a su vez, también un potente argumento político de legitimización de todas sus acciones que define la esencia de su mismo poder.<sup>93</sup>

Por la conjunción de todos los elementos aducidos en el análisis de ambos panegíricos podríamos considerar, asimismo, una nueva posibilidad de datación para el discurso genetliaco del 291 d. C. El desconocimiento absoluto de las características de la celebración en el *geminus natalis* y la falta de evidencias que permitan conocer cuándo se produjo la epifanía, abren, por tanto, la puerta a otras posibilidades. Los testimonios numismáticos que confirman la encarnación de los emperadores en Júpiter y Hércules desde el primer año de la diarquía tampoco son concluyentes para afirmar que se celebrara con el motivo del *dies imperii* de Maximiano, el 21 de julio, con el que dio comienzo la diarquía –a lo que se suma bien la duplicidad, bien el olvido, respecto al propio *dies imperii* de Diocleciano. En vista del análisis realizado de toda una construcción «maravillosa» que hemos tenido oportunidad de observar –y cuyo fin último es, en síntesis, la evocación de una refundación, el sentido preconfigurador del relato y la defensa de un poder unívoco y holístico como ejercicio de teología política– debe atenderse a la posibilidad de que el genetliaco y la toma de su titulación divina pudiera hacerse coincidir, precisamente, con el 12 de agosto y en una celebración que incluyera a ambos. Así, apenas 20 días más tarde del comienzo de su gobierno conjunto, se habría producido su encarnación en Júpiter y Hércules con motivo de la festividad del Ara Máxima, emergiendo el recuerdo imperecedero de la erección de los primeros templos de ambas divinidades, de aquel paisaje lacial remoto en que se habían establecido las bases de la fundación de Roma y del propio gobierno de los emperadores.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALFÖLDY, GÉZA: «The crisis of the third century as seen by contemporaries», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Durham: Duke University Press, 1974, pp. 89-111.
- BARTON, TAMSYN: *Power and Knowledge. Astrology, Psysiognomics and Medicina under the Roman Empire*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- BLOCH, RAYMOND *Los prodigios en la Antigüedad Clásica*, Buenos Aires: Paidós, 1968.
- BOUCHÉ-LECLARCO, AUGUSTE: *Histoire de la divination dans l'Antiquité. Divination hellénique et divination italique*, Grenoble: Éditions Jérôme Million, 2003 [1879-82].
- COARELLI, FILIPPO: *Il Foro Romano. Periodo Arcaico*, Roma: Edizioni Quasar, 1983.
- CRACCO RUGGINI, LELLIA: «Imperatori e uomini divini (I-VI secolo)», en PETER BROWN, LELLIA CRACCO RUGGINI y MARIO MAZZA (eds.): *Governanti e intellettuali. Popolo di Roma e Popoli di Dio (I-VI secolo)*, Turín: Giappichelli Editore, 1982, pp. 9-91.
- DELEHAYE, HYPPOLYTE: «Les actes de S. Marcel, le centurion», *Analecta Bollandiana. Revue critique d'hagiographie*, Bruselas: Société des Bollandistes, 1923, pp. 257-287.

93. TAMSYN BARTON: *Power and Knowledge. Astrology, Psysiognomics and Medicine under the Roman Empire*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002, p. 30.

- DOPICO CAÍNZOS, M<sup>a</sup> DOLORES: «¿Aeternitas o desaparición de Roma? Dos visiones de la sociedad romana», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, Pisa: Fabrizio Serra Editore, 1999, pp. 139-164.
- ELIADE, MIRCEA: *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza, 2011 [1951].
- FASELLA, CATERINA: «Il c. d. tempio di Giove Statore al Foro Romano: studio preliminare», *Italica: Cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid: Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, pp. 135-53.
- GALLETIER, EDOUARD: *Panégyriques latins*, 3 vols., París: Les Belles Lettres, 1949-1955.
- HIDALGO DE LA VEGA, M<sup>a</sup> JOSÉ: *El intelectual, la realeza y el poder político en el Imperio romano*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.
- JANSON, TORE: «Notes on the Text of the Panegyrici Latini», *Classical Philology*, Chicago: University of Chicago Press, 1984, pp. 15-27.
- JONES, ARNOLD; MARTINDALE, JOHN ROBERT y MORRIS, JOHN: *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vol. I, Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
- LASSANDRO, DOMINICUS: *Sacratissimus Imperator. L'immagine del princeps nella oratoria tardoantichà*, Bari: Edipuglia, 2000.
- LEADBETTER, BILL: «Best of Brothers: Fraternal Imagery in Panegyrics on Maximian Herculus», *Classical Philology*, Chicago: University of Chicago Press, 2004, pp. 257-266.
- LIEBESCHUETZ, WOLF: «Was There a Crisis of the Third Century?», en OLIVIER HEKSTER, GERDA DE KLEIJN y DANIELLE SLOOTJES (eds.): *Crisis on the Roman Empires. Proceeding of the Seventh Workshop of the International Network Impact of Empire (Nijmegen, June 20-24, 2006)*, Leiden-Boston: Brill, 2007, pp. 11-20.
- MACBAIN, BRUCE: *Prodigy and Expiation: a Study in Religion and Politics in Republican Rome*, Bruselas: Collection Latomus, 1982.
- MARTIN, PAUL MARIUS: «Héraclès en Italie d'après Denys d'Halicarnasse», en *Athenaeum. Studi di letteratura e Storia dell'antichità*, Pavía: Università degli Studi di Pavia, 1972, pp. 252-75.
- MARTÍNEZ-PINNA, JORGE: *La prehistoria mítica de Roma: introducción a la etnogénesis latina*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- MARTÍNEZ-PINNA, JORGE: *Las leyendas de fundación de Roma. De Eneas a Rómulo*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011.
- MATTINGLY, HAROLD: «Jovius and Herculus», *The Harvard Theological Review*, Cambridge University Press and Harvard Divinity School, 1952, pp. 131-134.
- MATTINGLY, HAROLD; SYDENHAM, EDWARD y WEBB, PERCY: *The Roman Coinage. Vol. v, part II [Probus to Amandus]*, Londres: Spink & Son, 2001.
- MONTERO, SANTIAGO: «Cristianismo y astrología en los siglos IV-V d. C.: Oriente y Occidente», *Ilu. Revista de Ciencia de las Religiones*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999, pp. 23-32.
- NIXON, TED: «The 'epiphany' of the Tetrarchs? An Examination of Mamertinus' Panegyric of 291», en *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1981, pp. 157-166.
- NIXON, TED y RODGERS, BARBARA SAYLOR: *In praise of later Roman emperors: the Panegyrici Latini: introduction, translation, and historical commentary with the Latin text of R.A.B. Mynors*, Berkeley: University of California Press, 1994.
- RASMUSSEN, SUSANNE WILLIAM: *Public Portents in Republican Rome*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 2003.
- RÉMY, BERNARD: *Diocletien et la tétrarchie*, París: Presses Universitaires de France: París, 1998.
- RÉMY, BERNARD: *Dioclétien. L'empire restauré*, París: Armand Colin, 2016.
- REQUENA, MIGUEL: *El emperador predestinado. Los presagios de poder en época imperial romana*, Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 2001.

- REQUENA, MIGUEL: «Un Nuevo Hércules. El presagio de poder de Marco Clodio Pupieno Máximo», en *Latomus: Revue d'Études Latines*, Bruselas: Société d'Études Latines de Bruxelles, 2003a, p. 892. pp. 883-897.
- REQUENA, MIGUEL: *Lo maravilloso y el poder. Los presagios de imperio en los emperadores Aureliano y Tácito en la Historia Augusta*, Valencia: Universitat de València, 2003b.
- RODRÍGUEZ GERVÁS, MANUEL JOSÉ: *Propaganda política y opinión pública en los panegíricos latinos del Bajo Imperio*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1991.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, ANTONIO: «Lucha dialéctica y conflicto religioso en torno al *prodigium* pagano y el *miraculum* cristiano: *scientia, magia y superstitio*», *ARYS: Antigüedad, Religiones y Sociedades*, Huelva: Universidad de Huelva, 2013, pp. 285-312.
- ROSENBERGER, Velt: *Gezähmte Götter: Das Prodigienwesen der römischen Republik*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998.
- SAMARANCH, FRANCISCO: «Panegiristas», en LUIS ESCOLAR, BALBINO GARCÍA, VÍCTOR-JOSÉ HERRERO, MATEO IBÁÑEZ y FRANCISCO SAMARANCH (eds.): *Biógrafos y panegiristas latinos*, Madrid: Editorial Aguilar, 1969, pp. 1059-1357.
- SCHAEFER, OSKAR: *Die beiden Panegyrici des Mamertinus und die Geschichte des Kaisers Maximianus Herculus*, tesis doctoral, Estrasburgo: Universidad de Estrasburgo, 1914.
- SEECK, OTTO: «Eumenius», *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1907, pp. 1105-1114.
- SESTON, WILLIAM: «Jovius et Herculus ou l'épiphanie des Tétrarques», *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1950, pp. 257-266.
- SESTON, WILLIAM: *Dioclétien et la Tétrarchie*, vol. 1, París: De Boccard, 1946.
- SMITH, ROLAND: «The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century», *Journal of Roman Studies*, Society for the Promotion of Roman Studies y Cambridge University Press, 1997, pp. 170-202.
- SPANHEIM, EZECHIEL: *Les Césars de l'Empereur Julien*, París: Denys du Puis, 1734.
- SUTHERLAND, CAROL y CARSON, ROBERT (eds.): *The Roman Imperial Coinage. Volume VI. From Diocletian's reform (A.D. 294) to the death of Maximinus (A.D. 313)*, Londres: Spink.
- WELCH, TARA: *The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus: Ohio State University Press, 2005.



I VESCOVI ED IL TRAPASSO DEGLI AUGUSTI:  
L'ARTE D'INTERPRETAZIONE DI UN FATTO  
SIGNIFICANTE DELLA VITA DELL'IMPERO

BISHOPS AND THE DEATH OF THE AUGUSTI:  
THE ART OF INTERPRETATION OF A SIGNIFIER  
FACT OF THE EMPIRES' LIFE

ANTONIO PIO DI COSMO

Institutul de Studii Avansate pentru Civilizația Levantului, Bucarest

<https://orcid.org/0000-0002-2314-4520>

---

Ricevuto: 18/05/2020 Valutato: 12/11/2020 Approvato: 17/11/2020

**RIASSUNTO:** I vescovi, quali eredi dei valori giuridici e politici dell'antichità, da un certo punto in poi raccontano gli eventi salienti dell'Impero e si concentrano particolarmente sulla morte degli imperatori. Questi interpretano l'accadimento e lo adattano a favore di colui per cui scrivono. Diventano arbitri dei fatti e giudici degli augusti. In quanto vescovi poi possono assolverli o condannarli. Costoro diventano così capaci di ridisegnare l'immaginario sulla vita ultraterrena dell'imperatore.

*Parole chiave:* Vescovo, Imperatore, Narrazione, Vita ultraterrena, Morte dell'imperatore

**ABSTRACT:** The bishops, as heirs of legal and political values of antiquity, from a certain point onwards, recounted the salient events of the

Empire and in particular focused on the death of Emperors. These interpreted this fact and so, favored the sovereign for which they wrote. They become arbiters of facts and judges of the Augusti. As Bishops, they discharged them or condemned them. These redesigned the imagery of the afterlife of the Emperor.

*Keywords:* Bishop; Emperor; storytelling; afterlife; the death of Emperor

I vescovi, oltre la loro funzione istituzionale, progressivamente assumono il ruolo di intellettuali, retori e filosofi entro la più variegata compagine sociale dell'Impero. Il compito che questi uomini di Chiesa si arrogano li mette in condizione di esercitare una sorta di «monopolio» sulla descrizione del mondo, di rappresentarlo e, persino, di interpretarlo a proprio modo, selezionando le informazioni che si vogliono trasmettere ad un più ampio pubblico. E se in Occidente la gerarchia ecclesiastica acquisisce il ruolo di vero erede della classe senatoria e si preoccupa di trasmettere i valori politici e giuridici dell'antichità, non molto diversa è la situazione in Oriente.<sup>1</sup> Un vescovo come Sinesio di Cirene infatti può affermare: «assumerei la sacra dignità alla condizione che mi fosse permesso di esercitare la filosofia in privato e in pubblico di dare libero corso alle favole, insegnerei in questa maniera [...], però permettendo che ciascuno conservasse le proprie credenze».<sup>2</sup> Pertanto, i vescovi condividono una sorta di orgoglio intellettuale, già fatto proprio dagli uomini colti pagani, che gli permette di imporre in ragione della superiorità dei mezzi cognitivi posseduti una visione ideologicamente orientata del mondo. Il vescovo si appropria di un'antica prerogativa della cultura romana alta: l'*interpretatio* e funge così da *interpretens*, fin ad oberrarsi del compito di orientare la memoria collettiva attraverso l'esercizio della produzione letteraria in generale e del «fare» storia in particolare. Il vescovo nella «veste» di narratore comprende che ha la possibilità di scegliere quali cose ricordare e quali far ricordare o, persino, di modificarle, mentre orienta le coordinate della narrazione. Entro il contesto di questa opera di rappresentazione del mondo si colloca il resoconto di uno dei fatti più significanti per la vita dell'Impero: la dipartita degli Augusti. Un evento che permette

1. SILVIA ACERBI *et al.* (eds.): *El obispo en la Antigüedad Tardía*, Madrid: Ed. Trotta, 2016; RITA LIZZI: «The Late Antique Bishop: Image and Reality», in PHILIP ROUSSEAU (ed.): *A Companion to Late Antiquity*, Chapter 35, Oxford: Wiley, 2009; A.T. FEAR, *et al.* (eds.): *The Role of the Bishop in Late Antiquity, Conflict and Compromise*, London-New York, Bloomsbury, 2013; CLAUDIA RAPP: *Holy Bishops in Late Antiquity: The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*, Berkeley: Cambridge University Press, 2014.

2. ANTONIO GARZYA (trad.it): *Synesii Cyrenensis epistolae*, Typis Officinae polygraphicae: Roma, 1979, 95-105.

a questi narratori di convincere il pubblico della pregevolezza del proprio punto di vista sulla gestione dell'Impero.

Tanto premesso, la presente indagine, partendo dai dati evincibili da opere dal taglio storico-biografico, da invettive e *consolationes*, si volge ad ottenere una più profonda comprensione del ruolo dei vescovi narratori dei fatti significanti dell'Impero. Costoro, attraverso l'uso dei prefati generi letterari, contribuiscono a trasmettere una più incisiva versione degli eventi che circondano il decesso degli augusti. Si fa poi luce sui meccanismi percettivi innescati dalla revisione degli accadimenti, che propongono una serie di chiavi cognitive per interpretare un momento saliente come le esequie dell'imperatore. Si riconsiderano poi le implicazioni nell'opinione dei sottoposti delle strategie di rappresentazione degli imperatori vissuti nella cronologia di riferimento.

#### EUSEBIO E LA DIPARTITA DI COSTANTINO: UN TENTATIVO CONVINCENTE DI RACCONTO «QUASI» AGIOGRAFICO

Eusebio di Cesarea dopo aver inventato un nuovo genere: la Storia della Chiesa, mette mano ad un'opera biografica: la *Vita Constantini*.<sup>3</sup> Costui opera in funzione di «teologo politico» e si preoccupa di reinterpretare il vissuto di Costantino, presentando al suo pubblico una biografia lusinghiera, che fa apologia dell'augusto defunto e lo consegna al novero dei santi cristiani. Il testo si rivolge pure al successore e figlio, Costanzo II, che da solo regge l'Impero fino al 361,<sup>4</sup> con fini paideutici e gli fornisce un adeguato *speculum principis* a cui conformare la propria azione di governo. Il testo poi viene indirizzato alla corte con funzione di racconto edificante.<sup>5</sup>

A tal riguardo, deve altresì considerarsi come Eusebio sia il primo ad applicare il genere encomiastico alla vita di un cristiano,<sup>6</sup> ponendo le basi per un altro nuovo genere: il *Bios* encomiastico cristiano.<sup>7</sup> Ma dopotutto, è lo stesso vescovo ad indicare tale intento celebrativo, allorché afferma che questo è il terzo di una serie di panegirici da pronunciarsi innanzi all'imperatore.

3. TIMOTHY BARNES: *Constantine and Eusebius*, Boston: Harvard University Press, 1981; THOMAS G. ELLIOT: «The Language of Constantine's Propaganda», *Transactions of the American Philological Association* 120, 1990, 349-353; JACOB BURCKHARDT: *Costantino il Grande e i suoi tempi*, Milano: Longanesi, 1954.

4. Socrate Scolastico, *Storia Ecclesiastica*, 2.47.

5. LEO KOEP: «Die Konsekrationsmünzen Kaiser Konstantins und ihre religionspolitische Bedeutung», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 1, 1958, 94-104.

6. FRIEDHELM WINKELMANN: *Über das Leben des Kaisers Konstantin*, Berlin: Verlag, 1975, LVII-LVIX; FRIEDHELM WINKELMANN: *Euseb von Kaisareia: Der Vater der Kirchengeschichte*, Berlin: Verlags, 1991, 153-154; FRIEDHELM WINKELMANN: *Die Textbezeugung der Vita Constantini des Eusebius von Caesarea*, Berlin: Verlags, 1962, 89-94.

7. Socrate Scolastico, *Storia Ecclesiastica* 1.1.2.

Heikel poi ha dimostrato come l'opera abbia notevole affinità con il genere del βασιλικὸς λόγος, tanto che sembra seguire la strutturazione proposta da Menandro di Laodicea nel Περὶ ἐπιδεικτικῶν.<sup>8</sup> L'uso del linguaggio lambiccato, lo stile manierato, i preziosismi e la predilezione per le perifrasi contribuiscono a dimostrare che si tratta di un panegirico. Eppure ciò è riduttivo. Deve considerarsi che il vescovo propone un'esposizione delle πράξεις costantiniane in ordine cronologico e con esse sostituisce il mero elenco di virtù del celebrato. Cosa che rivela la natura ibrida del componimento. A questo si aggiunge un ulteriore elemento estraneo al genere del panegirico: l'inserimento di documenti ufficiali come lettere ed editti, che dimostrano una finalità ben più complessa, sicché l'intento si volge oltre la semplice laude. Nondimeno, il testo si presenta come non alieno al genere biografico, allorché si evocano i *loci* delle vite plutarchee e ci si afferisce alla σύγκρισις di Costantino. Si riscontrano poi ulteriori suggestioni che rimandano a Svetonio, allorquando si offrono informazioni sulle qualità fisiche e morali dell'imperatore e si focalizza l'attenzione sulla sua propensione allo studio delle lettere.<sup>9</sup> Non mancano nemmeno i riferimenti a Filone di Alessandria ed alla sua *De Vita Mosis*, specie nel II e nel IV libro della *Vita Constantini*, poiché si disquisisce delle competenze *in sacris*. Eusebio dimostra pure di aver ben presente lo schema filoniano, mentre rappresenta l'esercizio dei *tria munera* e lo svolgimento della funzione di legislatore, sacerdote e profeta da parte dell'imperatore.<sup>10</sup>

Eppure, la natura composita dell'opera di Eusebio non deve meravigliare, già prima del III secolo i generi letterari sono oggetto di un continuo processo di ibridazione. Pertanto, non stupisce che in un genere come il *bios* vengano innestati diversi *topoi* appartenenti ad altra tipologia letteraria. Ciò non solo impedisce, ma rende superfluo l'inquadramento di quel componimento entro un qualsiasi genere. Eusebio, partendo dallo schema tipico del panegirico, contaminato con la πράξις, compone una biografia capace di superare il modello plutarcheo. E se il Dio cristiano si sostituisce alla τύκη plutarchea, l'εὐσέβεια e la φιλανθρωπία surrogano l'ἀνδρεία. Tuttavia, allorché il vescovo si riferisce alla sua opera come ἱστορία e πραγματεία evoca piuttosto Tacito e Dione Cassio. Al contempo, l'inserimento dei quindici documenti ufficiali rimanda alla metodologia già adoperata nella sua *Historia Ecclesiastica* e comprova l'innovatività dell'operazione posta in essere. Sul versante narrativo poi si dimostra come quel vescovo scelga di adoperare tutta una serie di espedienti mutuati dalla cultura classica, come l'*interpretatio* nel rappresentare il vissuto imperiale. Proceda così ad enfatizzare certi

8. I. HEIKEL: «Eusebius Werke», *Die griechischen christlichen Schriftsteller* 23, Leipzig, 1913, XLV-XLIX; DONALD ANDREW RUSSELL e NIGEL GUY WILSON (eds.): *Menander Rhetor*, Oxford: Clarendon Press, 1981, 76-94.

9. FRIEDRICH LEO: *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*, Leipzig: Verlag, 1901, 313.

10. LUIGI TARTAGLIA: *Introduzione alla Vita di Costantino*, Napoli: D'Auria, 10.

eventi, ne sottace altri o li affronta sommariamente, mentre alcuni vengono addirittura profondamente rivisitati. Sfrutta i mezzi posseduti e soddisfa le velleità di un componimento prodotto per inserirsi entro quella linea apologetica che anima sin dal II sec. le produzioni letterarie ecclesiastiche e vede nel *De morte persecutorum* di Lattanzio un ulteriore esempio di revisione creativa della storia.<sup>11</sup> Non meraviglia che il vescovo ricorra all'arte dell'*interpretatio* per meglio enfatizzare il racconto appassionato della vicenda umana di Costantino. Si dimostra un'ammirazione che sembra essere del tutto sincera, specie quando adopera l'appellativo *ὁ μακάριος* (il beato) per definirlo. Eppure il «carattere apologetico», che sfrutta la «retorica epidittica» ha piuttosto «funzione paradigmatica».<sup>12</sup> La narrazione, pertanto, viene resa più credibile dal ricorso da parte dell'autore alla forma del genere storico, quale garanzia di certezza dei suoi contenuti. Accoglie persino qualche esagerazione, poiché il vescovo è cosciente che queste sono ben accette ai lettori, già abituati a quel tipo di espediente divenuto consueto nelle biografie. Tuttavia, l'opera vede intervenire il narratore in maniera piuttosto invasiva, allorché adopera lo stratagemma dell'espunzione di fatti e condotte incompatibili col ritratto che propone. Espediente che usa quando non è in grado di interpretare in chiave edificante gli avvenimenti. E come se non bastasse, giunge a approfondire il meraviglioso, allo scopo di persuadere il pubblico del fatto che quest'imperatore è in continuo colloquio con la divinità cristiana.<sup>13</sup>

Una finalità apologetica che emerge prepotentemente nella descrizione della dipartita di Costantino, allorché i toni si avvicinano piuttosto a quelli di un racconto agiografico, che al resoconto dell'effettivo svolgersi degli avvenimenti. Un trapasso che viene preparato in modo meticoloso da Costantino, che si impegna in atti penitenziali, chiede di ricevere il battesimo e giunge, persino, a rinunciare all'ostentazione della porpora. Il rifiuto di un segno esteriore della dignità imperiale, indispensabile nelle strategie di autorappresentazione, appare contraddittorio, poiché la porpora funge da evidenziatore visuale dell'augusto. Il gesto, di primo acchito, sembra suggerire al lettore uno scarto progressivo fra il significato e la percezione dei segni del potere; eppure ciò non può provare alcuna perdita della coscienza del valore simbolico dell'insegna. Eusebio vuole piuttosto presentare «la cerimonia in chiave mistica [...]: questo Battesimo ritardato diventa quasi un'apoteo-

11. Un caso paradigmatico di attività di interpretazione lo si ritrova nei panegirici che cantano la battaglia di Ponte Milvio. Nondimeno, i cristiani, invece di spiegare le dinamiche della battaglia, concentrano l'attenzione sull'intervento soprannaturale che causa l'obnubilamento della strategia di Massenzio. E sebbene questa deve apparire come un'argomentazione tendenziosa, si osserva che la volontà di legittimare un'azione bellica verso Roma, rende quest'ulteriore dettaglio un suo «sottoprodotto». Cfr. LATTANZIO, *Sulla morte dei persecutori* 44.3-5. Vedi anche ARNALDO MARCONI: *Pagano e Cristiano. Vita e mito di Costantino*, Roma-Bari: Laterza, 2002, 70-71.

12. LUIGI TARTAGLIA: *Introduzione alla Vita di Costantino*, Napoli: D'Auria, 11.

13. OLIVER NICHOLSON: «Constantine's Vision of the Cross», *Vigiliae Christianae* 54, 2000, 309-323.

si cristiana». <sup>14</sup> Pertanto, il disprezzo della porpora non dimostra nessuna emorragia di senso. Paradossalmente la rinuncia al segno del potere ne ribadisce la cogenza del significato sociologico, poiché va riportato meramente ad un *locus* d'umiltà della tradizione agiografica:

I vescovi [...] compirono i sacri riti [...] Quando il rito si fu concluso, indossò bianche e regali vesti, splendenti al pari della luce, e si sdraiò su un candidissimo letto, né volle più toccare la porpora. Poi, alzando il tono della voce, rese la preghiera di ringraziamento a Dio, aggiungendo subito dopo le seguenti parole: «Ora so di essere beato nel vero senso della parola, ora so di avere meritato la vita eterna, ora so di avere in me la luce eterna». <sup>15</sup>

Il colore bianco diventa così il segno visibile della purezza acquisita col battesimo, ne sancisce lo stato di «nuova creatura» e lo isola persino dalle impurità del mondo, come già ha fatto la porpora. <sup>16</sup> Tale soluzione narrativa presuppone però una rottura con la tradizione e le forme meramente esteriori del potere, cosa che non è senza conseguenze, <sup>17</sup> ma si può ripercuotere sulle aspettative di un pubblico che non è tutto cristiano. I timori dello spaesamento visivo dei sottoposti gentili sono fuggiti dalla composizione della salma secondo il cerimoniale consueto. L'interpretazione di Eusebio incontra un limite: la percezione sociale. L'eccellenza delle virtù dell'imperatore

14. EUSEBIO DI CESAREA, *Vita di Costantino* 4.61; 4.62; 4.63; 4.69.1; 4.70-71; trad. it. in LUIGI TARTAGLIA (ed.): EUSEBIO DI CESAREA, *Vita Di Costantino*, Napoli: D'Auria, 199-200; 205-206; MARILENA AMERISE (ed.): «EUSEBIO DI CESAREA», *Elogio di Costantino*, Milano: Paoline, 2005, 48; MARILENA AMERISE: *Il battesimo di Costantino il Grande: storia di una scomoda eredità*, Stuttgart: Steiner Verlag, 2005, 43-50. Eusebio lascia emergere un ritratto ben lontano da quello polemico e caustico di Giuliano, che lo rappresenta nel *Convivio dei Cesari* come un uomo avido, tanto che gli mette in bocca le seguenti parole: «Accumulare molto... spendere molto... –voglio– appagare i miei desideri e quelli dei miei amici». Questo «ritratto negativo» viene completato dalla scelta da parte di Costantino di una dea tutelare come la Τρυφή (la Dissolutezza). Sarcasticamente aggiunge che questa lo conduce dalla sua degna compagna: la Ἀσωτία (la Sregolatezza). Divinità che assurgono a sue ἀρχέτυπα τοῦ βίου. Compare anche il motivo del rimorso che funge da incentivo per la conversione al cristianesimo. Sicché immagina che queste divinità «negative» gli mostrino Gesù, il quale viene rappresentato mentre proclama a gran voce: «Che ogni seduttore, ogni omicida, ogni uomo colpito dalla maledizione e dall'infamia si presenti con fiducia. Bagnandolo con questa acqua, io lo renderò subito puro, e se ricadrà negli stessi errori, quando si sarà battuto il petto e percosso il capo, io gli accorderò di ridivenire puro». Conclude il suo discorso rappresentando la persecuzione di Costantino e dei figli da parte dei demoni della vendetta in ragione della loro ἀθεότης. Cfr. Giuliano Imperatore, *Convivio dei Cesari*, 36.335A. Questi liquida in tal modo la conversione della famiglia imperiale a guisa di un maldestro tentativo di sovversione della tradizione religiosa romana. Cfr. Giuliano Imperatore, *Convivio dei Cesari*, 30.328D-329D; vedi anche: GABRIELE MARASCO: «Giuliano e la tradizione pagana sulla conversione di Costantino», *Rivista di filologia ed istruzione classica* 122, 1994, 341-354; GEORGIOS FATOUROS: «Julian und Christus: Gegenapologetik bei Libanios», *Historia* 45, 1996, 114-122; interessante è il paragone con quanto riferito da Giuliano circa il battesimo, che emerge dal *Contra Galileos*, che conosciamo solo attraverso la critica che ne fa Anastasio. Cfr. Anastasio, PG 76, cc. 873CD, 876A

15. EUSEBIO DI CESAREA: *Vita di Costantino* 4.61-63; 4.69.1; 4.70-71; trad. it. in LUIGI TARTAGLIA (ed.): EUSEBIO DI CESAREA: *Vita Di Costantino*, Napoli: D'Auria, 199-200; 205-206.

16. Sull'alba battesimale cfr. Paul. *Gal.* 3.27; Tert. *De Res.* 27.1-2; Cipr. *De mort.* 20; Joh. Chr. *Cath.* 4.4.22; *Pass. Perp.* 4-8; Cyr. *Cath. Myst.* 4.8.11.

17. JAVIER ARCE: *Funus imperatorum*, Madrid: Alianza Editorial, 1989, 160; SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 171-175.

non può sminuire il fasto dell'istituzione. Di fronte alle liturgie del potere il carisma di un santo, anche di colui che giustifica la sacralità dell'istituzione innanzi ad un pubblico cristiano, deve fare un passo indietro.<sup>18</sup> La rinuncia alle insegne del Costantino morente viene ignorata e la corte pone in essere strategie di rappresentazione conformi all'aspettativa sociale.<sup>19</sup> Si dimostra il persistere di una coscienza simbolica comune, mentre i codici cristiani introdotti nella narrazione di un fatto significativo della vita dell'Impero, una volta esaurito il loro compito e trasmesso il messaggio che devono comunicare, lasciano spazio al racconto della prassi abituale.

Eusebio poi si propone di colonizzare l'immaginario dei suoi lettori con le elaborazioni del pensiero cristiano circa la vita ultraterrena. Un tentativo che illumina il ripensamento delle idee pertinenti la sopravvivenza dell'imperatore alla morte.<sup>20</sup> Il sovrano defunto viene ora rappresentato a dire di Calderone quale «redivivus» e si tabuizza ogni effetto del decesso;<sup>21</sup> una soluzione che pare evocare l'idea tutta cristiana del santo.<sup>22</sup> Si propone una falsificazione dei fatti, che nega la discontinuità nel governo causata dalla morte. Un esercizio retorico insomma, che rifunzionalizza una prassi approntata sin sotto Augusto e istituzionalizzata dai Severi: tutta la vita di corte si deve svolgere normalmente attorno alla *prothesis*,<sup>23</sup> come se l'augusto fosse ancora in vita. Lo stratagemma sembra persino suggerire che il corpo del defunto sia ancora senziente:

18. EUSEBIO DI CESAREA: *Vita di Costantino* 4.61; 4.62; 4.63; 4.69.1; 4.70-71; trad. it. in LUIGI TARTAGLIA (ed.): EUSEBIO DI CESAREA, *Vita Di Costantino*, Napoli: D'Auria, 199-200; 205-206.

19. Per i segni del potere, cfr. ROCCO A. CARILE: «Le insegne del potere a Bisanzio», in *La corona e i simboli del potere*, Rimini: Il Cerchio, 2000, 65-124; ROCCO A. CARILE: «Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino», in ROCCO A. CARILE (ed.): *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna: Lo Scarabeo, 2002, 243-269; ANTONIO PIO DI COSMO: «Regalia signa: iconografia e simbologia della potestà imperiale», *Porphyra*, Extra Jusse, 9, 2009; ANTONIO PIO DI COSMO: «Imperial Iconography of Byzantium», in CLARE SMITH (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York: Springer Press, 2018.

20. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 143-204. Sulla credenza concernente il doppio corpo del sovrano: HEINRICH CHANTRAINE: «'Doppelbestattungen' Römischer Kaiser», *Historia* 29, 1980, 71-85; SABINO PEREA YÉBENES: «Imago imperatoris, ad sidera! El funeral de los emperadores romanos, la apoteosis y el "cuerpo doble"», *Oppidum* 1, 2005, 103-120; ERNST KANTOROWICZ: *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino: Einaudi, 1989.

21. L'espressione di Calderone avvicina l'augusto defunto al santo, cfr. SALVATORE CALDERONE: «Teologia politica, successione dinastica e consecratio in età costantiniana», in *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*, Genève: Fondation Hardt, 1973, 262-263; PIO FRANCHI DE' CAVALIERI: «I funerali ed il sepolcro di Costantino Magno», *Scritti agiografici*, 1, 1962, 265-309.

22. SIMON R. F. PRICE: *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 75-78; VALERIO MAROTTA: *Liturgia del potere. Documenti di nomina e cerimonie di investitura fra principato e tardo impero romano*, Napoli: Loffredo, 1999; VALERIO MAROTTA: «Gli dèi governano il mondo. La trasmissione del potere imperiale in età tetrarchica», *Polis. Studi interdisciplinari sul mondo antico*, 3, 2010, 170-188; VALERIO MAROTTA: *Esercizio e trasmissione del potere imperiale (secoli I-IV d.C.)*, Torino: Giappichelli, 2016; GIOVANNI A. CECCONI: «Da Diocleziano a Costantino: le nuove forme del potere. Storia d'Europa e del Mediterraneo», in ALESSANDRO BARBERO (ed.): *L'Ecumene romana. L'impero tardoantico*, Roma: Salerno Editore, 2009, 41-91.

23. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 172.

I generali di tutte le forze armate, i conti e gli altri magistrati, che già da prima erano soliti prostrarsi dinanzi all'imperatore, non mutarono le abitudini loro consuete: entravano [...] nella camera ardente, si inginocchiavano e anche da morto rendevano omaggio all'imperatore giacente nella bara, proprio come se fosse ancora in vita.<sup>24</sup>

E se il cerimoniale sembra cercare un equilibrio fra tradizione ed elementi della speculazione cristiana, il registro narrativo evidenzia una fattualità: un ripensamento delle formalità del protocollo, che non implica la revisione totale dei contenuti.<sup>25</sup> Ad esempio non varia un elemento endemico dei riti funerari: il dolore, che in questo caso diventa cordoglio pubblico. Il popolo recita il solito «copione» del dolore tipizzato dal protocollo in qualità di «famiglia funesta». Non si raffronta alcuna falsificazione, ma si rappresentano le consuete «strategie del lutto». Forse vi si può riscontrare una qualche enfaticizzazione, ma la si riconduce comunque al clima encomiastico dell'opera.

Al contempo il Senato vota la *consecratio*, che non è atto dovuto, ma entra nel merito delle azioni del defunto (almeno in questo caso) e colloca colui che si dichiara apertamente cristiano fra i *divi* gentili. Un culto tutto pagano, che è confermato dal calendario cosiddetto di Filócalo, dell'anno 354, che commemora in data 27 di gennaio il *N(atalis) D(ivi) Constantini* con 24 corse di carri al circo.<sup>26</sup> La *consecratio* viene così concessa a quello che in fin dei conti è un buon sovrano,<sup>27</sup> tanto che in Roma si celebra il consueto *iustitium*, quale forma di lutto pubblico, ed un funerale tradizionale, celebrato forse secondo la prassi del *funus imaginarium*,<sup>28</sup> poiché il corpo viene inumato in Costantinopoli.

Eusebio testimonia poi l'emissione di una moneta che vede Costantino *capite velato* ascendere al cielo su un carro, mentre è intento ad afferrare la mano di un dio. Un'immagine tradizionale della *consecratio*, che costituisce un espediente consueto nella politica di autorappresentazione imperiale e corrisponde all'immaginario comune.<sup>29</sup> A questa si contrappone nell'*incipit*

24. EUSEBIO DI CESAREA: *Vita di Costantino* 4.67.1, trad. it. LUIGI TARTAGLIA (ed.): EUSEBIO DI CESAREA: *Vita di Costantino*, Napoli: D'Auria, 2004.

25. Per il *funus imperatorum* ed il suo antecedente, il *funus publicum*, cfr. GABRIELE WESCH-KLEIN: *Funus publicum*, Stuttgart: Steiner, 1993; JOCELYN TOYNBEE: *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore: John Hopis University Press, 1971; JAVIER ARCE: *Funus imperatorum*, Madrid: Alianza Editorial, 1989, 160; JAVIER ARCE: *Memoria de los antepasados: puesta en escena y desarrollo del elogio fúnebre romano*, Milán: Electa, 2000, 244-248.

26. JOHANNES KARAYANNOPULOS: "Konstantin der Große und der Kaiserkult", *Historia*, 5, 1956, 341-357.

27. JAVIER ARCE: *Funus imperatorum*, Madrid: Alianza Editorial, 1989.

28. GABRIELE WESCH-KLEIN: *Funus publicum*, Stuttgart: Steiner, 1993.

29. EUSEBIO DI CESAREA: *Vita di Costantino*, 4.73. Circa la moneta: PATRICK BRUUN: «The Consecration Coins of Constantine the Great», *Arctos* 1, 1954, 37-48; EUSEBIO DI CESAREA, *Encomio di Costantino* 3.2-5; MARIA CACCAMO CALTABIANO: «Il simbolismo cosmico della corsa con la quadriga», in *Temporalità e iconografia del potere. Il simbolo cosmico della quadriga. Tempo sacro e tempo profano. Visione laica e visione cristiana del tempo e della storia*, Atti del Convegno di studi, Messina 5-7 settembre 2000, Messina: Rubettino, 2002, 31-46. Per il culto imperiale si veda: RAPHAEL TURCAN: «Le culte impérial au III<sup>e</sup> siècle», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 16, 2, 1978, 996-1084; LILLY ROSS TAYLOR: *The Divinity of*

della *Vita Constantini* una rappresentazione dell'apoteosi dell'imperatore trapassato. Questi sta assiso sull'arco del cielo, da dove contempla Dio e sembra quasi vivere in simbiosi con Lui, fin tanto da costituire una sorta di tutt'uno.<sup>30</sup> Non soffre alcuno degli effetti della morte, ma piuttosto ha aumentato le proprie potenzialità, poiché lo si vuole presente in ogni luogo dell'Impero e pronto a guidare l'azione dei figli. Questo «redivivus» diviene una sorta di «mediatore» tra la terra e il cielo, mentre la sua sopravvivenza ultraterrena si pone a garanzia della continuità istituzionale.

GREGORIO NAZIANZENO E LE *INVECTIVAE IN IULIANUM*.  
LA CAPACITÀ DI INTERPRETAZIONE DI UN FATTO SIGNIFICANTE  
ED IL PERSONALE GIUDIZIO SUL VISSUTO DEGLI IMPERATORI

Un altro vescovo, Gregorio di Nazianzo, narrando le esequie di Costanzo II e di Giuliano può pure assurgere a loro giudice morale. Questi immagina che la bontà delle azioni del loro governo si rifletta nella partecipazione popolare alle loro pompe funebri. Sulla scorta di Eusebio che si preoccupa di narrare il pubblico cordoglio per il funerale di Costantino, Gregorio dimostra che è possibile esercitare una penetrante azione di interpretazione anche nel raccontare la dipartita dell'imperatore.

La descrizione del cerimoniale funebre di Costanzo II viene inserita all'interno della seconda delle *invektivae in Iulianum* per dimostrare come il funerale onorevole, unito alla concessione di un'appropriata sepoltura, possa essere inteso come una «prova retrospettiva» della legittimità dell'esercizio del suo governo.<sup>31</sup> La narrazione delle esequie solitamente confinata ai testi

---

*the Roman Emperor*, Middletown: Literary Licensing, 1931; FERNANDO LOZANO GÓMEZ: *La religión del poder. El culto imperial en Atenas en época de Augusto y los emperadores Julio-Claudios*, Oxford: British Archaeological Reports, 2002; FERNANDO LOZANO GÓMEZ: «*Divi Augusti and Theoi Sebastoi: Roman Initiatives and Greek Answers*», *The Classical Quarterly* 57, 1, 2007, 139-152; FERNANDO LOZANO GÓMEZ: «El Más Allá de los emperadores: entre la divinización y el olvido», in FERNANDO LOZANO GÓMEZ *et al.* (eds.): *Salvación, infierno, olvido. Escatología en el mundo antiguo*, Sevilla: Prensa de la Universidad de Sevilla, 2009, 153-174; RICHARD HUNTINGTON e PETER METCALF: *Celebrations of Death*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979; ELIAS J. BICKERMANN: «Die römische Kaiserapotheose», *Archiv für Religionswissenschaft* 27, 1929, 1-31; WILLELM BOER: *Le Culte des Souverains dans l'Empire Romain*, Genève: Fondation Hardt, 1973; RICHARD GORDON: «The Roman imperial cult and the question of power», in LAURA GOLDEN (ed.): *Raising the Eye-brow: John Onians and World Art Studies. An Album Amicorum in His Honour*, Oxford: Archaeopress, 2001, 107-122; MANFRED CLAUSS: *Kaiser und Gott: Herrscherkult im Römischen Reich*, Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1999; JAIME ALVAR EZQUERRA: «Religión, política y cohesión social: el culto al emperador», in JAIME ALVAR EZQUERRA *et al.* (eds.): *Historia del mundo clásico a través de sus textos*, vol. II, Madrid: Alianza Editorial, 1999, 272-280; LUCIEN CERFAUX e JULIEN TONDRIAU: *Le culte des souverains dans la civilisation greco-romaine*, Paris: Desclée, 1957.

30. EUSEBIO DI CESAREA: *Vita di Costantino*, 1.1.2.

31. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 189; LEONARDO LUGARESÍ: «Giuliano Imperatore e Gregorio di Nazianzo: contiguità culturale e contrapposizione ideologica nel confronto tra ellenismo e cristianesimo», in ADELE FILIPPO (ed.): *Giuliano Imperatore:*

biografici, costituisce un *locus* che viene esportato dal genere del *bios* per essere innestato in un contesto diverso e costituire un'efficace argomentazione. Questo appare capace di nutrire l'apparato probatorio messo in piedi da Gregorio per persuadere il suo pubblico e avvalorare l'inadeguatezza della condotta di Giuliano nel reggere l'Impero.<sup>32</sup> Il vescovo propone una novità nel panorama retorico, quale l'interpretazione del cerimoniale funebre, che non si limita a scopi meramente edificanti, ma costituisce una soluzione utilissima all'*argumentatio*. Un tale inserimento non si circoscrive alle sole finalità persuasive, ma diviene in grado di aggiornare la struttura dell'orazione ritenuta «classica», attraverso un'ibridazione consistente nell'innesto di *topoi* inconsueti per il genere. Costanzo, che Lucifero di Cagliari ha già definito *filius diaboli* per il suo palese favore per l'arianesimo, attraverso un'incisiva interpretazione delle sue azioni può essere addirittura assolto.<sup>33</sup> Questo vescovo si preoccupa poi di dimostrare come quell'assoluzione non possa essere ascritta ad una sua personale, per quanto autorevole, presa di posizione. Per far ciò adopera ben due espedienti, che devono sorreggere la ragionevolezza del proprio giudizio di merito.

Torna un motivo della tradizione: la «famiglia funesta». Il popolo, venuto meno il valore del giudizio senatorio, col suo spontaneo partecipare alle esequie emette il verdetto «definitivo» sulla condotta imperiale. Gregorio ripropone nell'Impero cristiano l'atavica antitesi fra *consecratio* e *damnatio*, presentandola a corollario del cerimoniale funebre.<sup>34</sup> Si reintroduce nei riti della morte quell'espressione articolata di un consenso, che pone in relazione i sottoposti con l'imperatore.<sup>35</sup> Nell'interpretare i fatti Gregorio introduce un'ulteriore novità, poiché descrive la pompa funebre di Costanzo II utilizzando il *locus* dell'*adventus*.<sup>36</sup> Un'immagine dopotutto calzante al tipo di cerimonia, che prevede l'avvento della salma nella città in cui si colloca quello che è ormai un mausoleo dinastico. La formula descrittiva diviene applicabile perché il protocollo del *funus imperatorum* presenta una struttura connotata da una discreta flessibilità, tanto che appare «sempre aperta»; ciò allo scopo di recepire le sollecitazioni offerte dalle contingenze. Pertanto,

le sue idee, i suoi amici, i suoi avversari, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lecce 10-12 dicembre 1998, Lecce: Cogedo, 1999, 293-334.

32. CLAUDIO MORESCHINI: *Filosofia e letteratura in Gregorio di Nazianzo, Platonismo e letteratura patristica*, Studi e Testi 12, Milano: Vita e Pensiero, 1997, 178-180.

33. VINCENZO AIELLO: «Il mito di Costantino», *Diritto@Storia* 2, 2003.

34. HARRIET I. FLOWER: *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.

35. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 191.

36. Il cerimoniale viene riformulato, ma conserva alcuni momenti fondamentali come la *translatio*, la *conclamatio*, l'*expositio* e lo *iustitium*, tutti elementi che non pongono problemi ad essere integrati con i riti funebri cristiani. Si può parlare pertanto di continuità in certi aspetti esteriori o, addirittura, del loro consolidamento. Nemmeno pone particolari questioni la volontà di spettacolarizzazione dell'evento, tanto che le esequie possono essere considerate un caso paradigmatico di teatralizzazione da parte della corte organizzatrice della processione funebre.

l'*ordo* si dimostra predisposto ad accogliere quei necessari «correttivi». In tal modo, si spiega quella capacità di includere elementi in origine non previsti, come quei componenti propri del rito dell'*adventus* evocati da Gregorio.<sup>37</sup> Il fine ultimo del cerimoniale funerario è, difatti, l'accaparramento del consenso popolare. Orbene, Nazianzeno, per rendere più incisiva la narrazione della pompa funebre di Costanzo II, adopera dei termini descrittivi ritenuti idonei a stimolare il generale consenso, poiché questi è ben cosciente che quel rito è adeguato a esprimere «lo *status* dell'imperatore da vivo e da morto».<sup>38</sup> L'evocazione del cerimoniale d'ingresso in una città si dimostra indispensabile per il vescovo ed ottimizza il racconto del corteo funebre, che consegna la salma dell'imperatore al luogo del suo riposo, poiché «gli onori tributati a Costanzo dopo la morte» costituiscono «una ricompensa per il suo regno».<sup>39</sup>

La processione è guidata dal *domesticus* Gioviano e vi è la presenza dell'esercito, a cui si aggiunge la partecipazione del popolo costipato attorno al feretro. E se tale adesione massiccia a qualche suo lettore non può sembrare sufficiente a dimostrare la buona condotta di Costanzo II, Gregorio si adopera maggiormente ed oppone un altro stratagemma. La definitiva assoluzione del defunto viene avvalorata dall'avverarsi del meraviglioso cristiano, tanto che per lui sembrano cantare gli angeli. Subentra allora il miracolo, che dimostra l'incontrovertibilità dell'assunto vescovile, rendendo la descrizione ben più toccante ed incisiva. Il *consensus omnium* viene così supportato dall'assenso divino, che è espresso dalle voci angeliche:

Il corpo di Costanzo venne fatto uscire con solennità e tra acclamazioni generali, accompagnate dalle nostre cerimonie religiose –il cantare per tutta la notte e il fare luce con delle torce– che sono i riti con i quali noi cristiani pensiamo sia giusto onorare una morte santa. L'esposizione del cadavere è quindi un'occasione per una solenne gioia collettiva mescolata al cordoglio [...] e molti hanno anche inteso che, mentre il corpo si trovava a passare attraverso i monti del Tauro per essere riportato nella sua città natale, si fosse sentita una voce dalla cima delle montagne, come di esseri che cantassero e incitassero (Costanzo) a proseguire, la voce, io credo, di potenze angeliche, un premio per la sua pietà e un'offerta per il suo funerale.<sup>40</sup>

37. SABINE G. MACCORMACK: «Change and Continuity in Late Antiquity. The Ceremony of Adventus», *Historia*, 21, 1972, 721-752.

38. SABINE G. MACCORMACK: «Change and Continuity in Late Antiquity. The Ceremony of Adventus», *Historia*, 21, 1972, 721-752; MARY BEARD: *El triunfo romano: una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona: Crítica, 2008; MICHAEL McCORMICK: *Eternal Victory, Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge-Paris: Cambridge University Press, 1986.

39. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 189.

40. GREGORIO NAZIANZENO: *Invettiva II contro Giuliano*, PG 35.685 ab; cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 190.

Il meraviglioso cristiano conferma l'assunto di Gregorio e offre credibilità alla divina assoluzione dell'imperatore da ogni peccato, acquietando il sospetto di eresia. Siamo di fronte ad un'altra falsificazione della memoria, ottimizzata dall'uso di codici cognitivi cristiani, quale scelta narrativa che non è certo indirizzata a reimpostare il rapporto fra la Chiesa e Costanzo. Ma si pone quale incunabolo all'inappellabile condanna di Giuliano. Non è un caso che l'*affectio* del popolo e dei soldati costringa Giuliano, il quale nell'attesa fieramente ostenta le *imperialia insignia* sulle soglie di Costantinopoli, a privarsene per assumere le vesti del lutto al fine di scortare il cugino defunto ai Santi Apostoli.<sup>41</sup> Tuttavia, Mamertino precisa i contorni dell'accadimento, abilmente sfumati da Gregorio nella redazione di un'apologia ideologica,<sup>42</sup> sostenendo che il successore appronta per il cugino un funerale tradizionale, differenziato soltanto dall'inumazione nel mausoleo cristiano.

L'operazione di Gregorio di Nazianzo può essere meglio compresa alla luce della narrazione del funerale predisposto per Giuliano. Questi offre una ricostruzione della cerimonia che costituisce un contraltare ed un capovolgimento del codice narrativo adoperato per il racconto delle esequie di Costanzo. Si porta così in scena una «caustica» antitesi in cui domina la *damnatio* da parte del popolo. Il mero dissenso popolare appare sufficiente a screditare l'imperatore apostata e fornisce il giusto *pathos* alla descrizione. Questa singolare interpretazione del cerimoniale funebre trova spazio nella quinta orazione delle già citate *invektivae in Iulianum*.<sup>43</sup> Il racconto di una pompa funebre ignominiosa può essere additato come un'ulteriore argomentazione capace di avvalorare maggiormente la tesi perorata da Gregorio. È dunque l'ossimoro fra le due tipologie di cerimoniale funerario, inserito nuovamente entro l'apparato dell'*argumentatio*, che può essere percepito come un espediente certamente innovativo rispetto al genere dell'invettiva. L'intervento del Dio cristiano diviene così superfluo e non viene inserito, perché non necessario. È proprio il pubblico biasimo evocato dal narratore, che accompagna le esequie di Giuliano,<sup>44</sup> a contrapporsi con tutta la sua potenza retorica all'*affectio* tributata al predecessore cristiano:

41. FILOSTORGIO, *Storia Ecclesiastica* 6.6; SOCRATE SCOLASTICO, *Storia Ecclesiastica* 3; AMMIANO MARCELLINO, *Le storie* 21.16.21; GILBERT DAGRON (trad. it.): *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino: Einaudi, 1991, 35; per i sepolcri imperiali nella chiesa-Pantheon dei SS. Apostoli, cfr. CYRIL MANGO: *Architettura bizantina*, Milano: Electa, 1978; AUGUST HEISENBERG: *Grabeskirche und Apostelkirche*, Leipzig: Creative, 1908; PHILIP GRIERSON: «The tombs and obits of the Byzantine emperors (337-1042)», *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 3-63; GLANVILLE DOWNEY: «The Builder of the original Church of the Apostles at Constantinople. A Contribution to the Criticism of the *Vita Constantini* attributed to Eusebius», *Dumbarton Oaks Papers* 6, 1951, 51-80; GLANVILLE DOWNEY: «The Tombs of Byzantine Emperors at the Church of the Holy Apostles in Constantinople», *Journal of Hellenic Studies* 79, 1958, 27-51.

42. MAMERTINO: *Panegirici* 11.27.

43. GREGORIO NAZIANZENO: *Invettiva V° contro Giuliano*, PG 35.688 a; cfr. CLAUDIO MORESCHINI (ed.): *Gregorio di Nazianzo, Tutte le orazioni*, Milano: Bompiani, 2000; JOHANNES GEFFCKEN: *The Last Days of Greco-Roman Paganism*, Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1978; FRANCESCO TRISOGLIO: *San Gregorio di Nazianzo e la politica*, Alessandria: Edilprint, 1993, 6-12.

44. TOMMASO GNOLI: *Le guerre di Giuliano imperatore*, Bologna: Il Mulino, 2015.

La sua campagna militare era stata ignominiosa e ancora di più lo fu il suo ritorno, perché egli venne scacciato da città e da nazioni, con un consenso e una derisione generali che ancora adesso molti ricordano. E quale fu la sua ignominia? Attori lo accompagnavano coi loro sberleffi, ed era scortato dagli oltraggi che provenivano dalla scena [...] e veniva biasimato per la sua apostasia, la sua disfatta, la sua morte. Quali ingiurie non ebbe patire, quali oltraggi non dovette subire da coloro che dell'oltraggio fanno la loro professione, fino a quando la città di Tarso non lo accolse. Io non so perché, o per quale ragione dovette patire tale disonore. E in quella città Giuliano ricevette un recinto ignobile, una tomba impura, un santuario che è un abominio e che non può essere guardato dagli occhi degli uomini pii.<sup>45</sup>

Si raffronta una *climax* malevola, che aggiunge in progressione elementi utili alla tesi di Gregorio ed, infine, offre pregevolezza al giudizio inappellabile che il vescovo in qualità di arbitro del vissuto degli imperatori emette contro Giuliano.<sup>46</sup> Questi scaltramente insinua che la condanna non proviene da lui, ma dal popolo, poiché la pubblica riprensione gli nega persino una tomba nella capitale. Con altrettanta sottigliezza sostiene di ignorare alcuni costumi funerari romani, come quelli che prevedono la presenza degli attori, i quali mimano il defunto e impersonano gli esponenti della sua famiglia.<sup>47</sup> Interpreta tale espressione tradizionale in chiave ironica, proponendola come una irriverente profanazione della memoria dell'augusto. Opera così un'altra falsificazione, ma utilissima ai fini retorici.

La salma imperiale poi viene inumata in Tarso, forse perché a questa città è stato promesso un *adventus* o, fors'anche, perché si vuole evitare Antiochia, i cui abitanti hanno criticato tanto le scelte estetiche di Giuliano, costringendolo a redigere il *Μισοπῶγων*.<sup>48</sup> I costumi di vita di Giuliano sono stati notoriamente improntati alla sobrietà, pertanto non meraviglia che anche il suo funerale sia orientato alla morigeratezza.<sup>49</sup> Una mancanza di sfarzo che, sebbene non si addica ad un imperatore, rispecchia la sensibilità di Giuliano. E se Gregorio usa tale austerità come argomento per dimostrare la sua tesi, non si può affermare che questi abbia eccessivamente forzato l'interpretazione dei fatti. Ammiano conferma che la cerimonia è piuttosto umile e soprattutto deplora l'essenzialità del suo sepolcro, che è addirittura posto al di

45. GREGORIO NAZIANZENO: *Invettiva V° contro Giuliano*, PG 35.688 a; cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 190.

46. NORMAN H. BAYNES: «The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend», *Journal of Roman Studies* 27, 1937, 22-29.

47. Paradigmatico è il funerale di Vespasiano, che vede operare il mimo Faour, il quale veste la maschera cerea dell'imperatore e ne imita le posture e gli atteggiamenti, cfr. Svetonio, *Vita di Vespasiano* 19.2.

48. CARLO PRATO e DINA MICAELLA (eds.): «Giuliano Imperatore», *Misopogon*, Roma: Edizioni d'Ate-  
neo, 1979; ARNALDO MARCONI: «Un panegirico rovesciato: Pluralità di modelli e contaminazione letteraria nel 'Misopogon' giuliano», *Revue des Études Augustiniennes* 30, 1984, 226-239.

49. GIULIANO IMPERATORE: *Lettera agli Ateniesi* 284b-285a; ISABELLA LABRIOLA (ed.): «Giuliano Imperatore, Lettera agli ateniesi», *Invigilata Lucernis* 13/14, 1991, 179-204.

fuori della città; in uno slancio di orgoglio romano-pagano<sup>50</sup> auspica per lui una sepoltura in Roma.<sup>51</sup>

Eppure, Gregorio nello stigmatizzare questa mancanza di sfarzo, si limita a evocare la percezione comune della maestà imperiale. Egli sa bene che al sovrano è «permesso» di esercitare la virtù della modestia,<sup>52</sup> ma preferisce enfatizzare quell'aspettativa sociale e condannare ogni soluzione che smiuisce il fasto imperiale. La tomba di Giuliano per Zosimo è fornita di un epitaffio di reminiscenza omerica, probabilmente posto nei suoi pressi, che si attribuisce al pagano Libanio e recita: «Giuliano che passò il Tigri dalla rapida corrente, è qui sepolto».<sup>53</sup> Sembra questo l'unico fasto concesso a quel sepolcro. Il successore Gioviano, seppur cristiano, si preoccupa di rendere più degna quella sepoltura. Solo più tardi la salma di Giuliano, con decreto di Leone I del 13 agosto 457, sembra essere traslata presso i Santi Apostoli e forse collocata nel sarcofago dalle «protuberanze» cilindriche.<sup>54</sup>

#### LE CONSOLATIONES DE OBITU E L'ARTE DI INTERPRETAZIONE DI AMBROGIO: IL DECESSO DELL'AUGUSTO 'RIVISTO' ALLA LUCE DELLE ESIGENZE POLITICHE

L'opera di revisione dei fatti posta in essere dai vescovi non si realizza solo attraverso la redazione di biografie dal carattere encomiastico o invettive, ma anche con l'inserimento di cenni più o meno cospicui ad eventi concernenti la dinamica dell'Impero in opere di diverso genere, quali i componimenti che trattano il destino dell'anima nell'oltretomba come la *consolatio de obitu*. Ambrogio, sulla scorta del tentativo proposto da Eusebio e Gregorio Nazianzeno, sceglie proprio di utilizzare un genere che non è nemmeno estraneo a velleità encomiastiche, quale la *consolatio* pronunciata per gli imperatori avvicendatisi sotto il suo episcopato, utilizzandolo a fini non esclusivamente laudatori, ma piuttosto per suggerire un'interpretazione

50. JAVIER ARCE: *Estudios sobre las fuentes literarias, epigráficas y numismáticas para la historia del Emperador Juliano*, Tesi di Dottorato meccanografica, 1975; ARTHUR D. NOCK: «Deification and Julian», *Journal of Roman Studies* 47, 1975, 115-123; JOHANNES GEFFCKEN: *The Last Days of Greco-Roman Paganism*, Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1978; DOMINIQUE CONDUCHÉ: «Ammien Marcellin et la mort de Julien», *Latomus* 24, 1965, 359-380.

51. AMMIANO MARCELLINO: *Le storie* 23.2.5.

52. SOCRATE: *Storia Ecclesiastica*. 3.1.

53. ZOSIMO: *Storia Nuova* 3.3.4; ALEXANDER A. VASILIEV: «Imperial porphyry sarcophagi in Constantinople», *Dumbarton Oaks Papers* 4, 1948, 1-26.

54. JAVIER ARCE: *Estudios sobre las fuentes literarias, epigráficas y numismáticas para la historia del Emperador Juliano*, Tesi di Dottorato meccanografica, 1975; PHILIP GRIERSON: «The tombs and obits of the Byzantine emperors (337-1042)», *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 3-63. Woods al contrario postula che il sarcofago dagli apici rotondi appartenga a Crispo, figlio primogenito di Costantino, cfr. DAVID WOODS: «On the death of the Empress Fausta», *Greece&Rome* 45, 1998, 364-371.

politicamente efficace del loro vissuto.<sup>55</sup> Si può così affermare che costui reinterpreta il genere della *consolatio*, adattandolo a mero *pamphlet* politico. Questo tipo di componimento viene perciò percepito come il mezzo ideale per proporre alla sua *audience* una revisione degli accadimenti, che vengono presentati in una luce piuttosto favorevole per colui per cui si scrive, sebbene trapassato. Costituisce poi uno spazio inserito *ad hoc* nel protocollo per ottimizzare il dialogo fra l'istituzione imperiale ed il popolo, allorché si affida alla forza della parola il compito di comunicarne i valori entro la «cornice» di un momento forte come i riti che commemorano la dipartita dell'augusto.

Il vescovo procede, dunque, dalle differenti interpretazioni, che tradizionalmente paganesimo e cristianesimo danno alla cerimonia funeraria imperiale, con cui tutto sommato cercano di risolvere in modo assimilabile le problematiche poste dal decesso dell'augusto. E se la *consecratio* pagana significa per l'imperatore l'esercizio di una concreta possibilità di poter sconfiggere la morte, tale soluzione retorica non può essere ignorata dall'oratore cristiano. Al contempo, si comprende bene come il componimento possa oberarsi di un'ulteriore finalità: deve rendere meno traumatica la frattura dovuta alla morte, attraverso la dichiarazione dell'effettiva sopravvivenza ultraterrena dell'imperatore defunto. Il vescovo, nella veste di oratore e teologo, tenta di risolvere tutta una serie di questioni che il protocollo pagano col suo *rogus* purificatore non ha spiegato sufficientemente<sup>56</sup> e gli oppone un immaginario cristiano in via di cristallizzazione. Ambrogio utilizza perciò immagini ben note al suo uditorio e con cui questo ha confidenza: luoghi visivi che sottopone ad un processo di sublimazione ed astrazione. Altresì, la mancanza di una certa confidenza con simili espedienti da parte del pubblico costringerebbe a dichiarare l'inefficacia del messaggio e l'arbitrarietà dell'operazione. Ma non è così, l'attività di Ambrogio è altamente meditata. Quest'afferirsi a luoghi visivi noti e soprattutto ritenuti largamente condivisi deve rendere meglio percepibile l'effettivo collocarsi dell'augusto nel cielo.

S'osserva che un'opera di reinterpretazione dei fatti viene sentita come estremamente necessaria specie a seguito della controversa morte di Valentiniano II, attribuita ad un probabile suicidio. Un'esigenza soddisfatta da Ambrogio allorché compone la relativa *consolatio de obitu*. Il vescovo propone nell'imminenza dei fatti un potente intervento sulla memoria collettiva, che sortisce successo in ragione dell'incontestabile autorità di chi lo opera e non certo per i lunghi silenzi e le rilevanti omissioni concernenti un vissuto noto a tutti. Tali necessità lo spingono a strutturare il testo come il sublime epilogo della vita di un uomo giusto, seppur davvero giovane, ed ad evocare una serie di luoghi visivi biblici per rendere più convincente

55. FREDERICK HOLMES DUDDEN: *The life and Times of St. Ambrose*, Oxford: Clarendon Press, 1935, 417-421.

56. Per il significato dell'aquila connesso ai riti di divinizzazione, cfr. HERODIANO: *Storie* 4.2; ROBERT TURCAN: «Le culte impérial au III<sup>e</sup> siècle», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 16, 2, 1978, 996-1084; JAVIER ARCE: *Funus imperatorum*, Madrid: Alianza Editorial, 1989, 113-114.

l'effettivo collocarsi di quell'augusto nel cielo. Stante la dottrina della Chiesa sul tema, si considera che il vescovo non solo sottace le circostanze del decesso, ma deve falsificare tutto il racconto. Sposta l'attenzione sull'effettivo ingresso nella vita ultraterrena dell'imperatore, che viene descritto con immagini incisive. Appare così costretto a far calare su quella morte il silenzio. Siamo di fronte, non solo, ad una semplice revisione dei fatti, ma davanti ad un'opera di raffinata esegesi, che attraverso l'elemento della selezione, dell'espunzione e dell'adattamento tenta di tradurre nell'idioma cristiano i *loci* pagani e filosofici dell'ascesa alle sfere celesti.<sup>57</sup> Ambrogio però non si limita a metabolizzare l'immaginario di genere. È pur vero che il vescovo preferisce evocare nella sua *consolatio* il *topos* "classico" del *locus amoenus* destinato ai giusti, ponendosi in sintonia con l'immaginario gentile che già conosce i Campi elisei<sup>58</sup> o le μακάρων νῆσοι (le isole dei beati).<sup>59</sup> Partendo da tale soluzione, condivisa da un più generico pubblico, l'arricchisce con figure bibliche, ivi innestate dopo averle esportate dal *Cantico dei Cantici*.<sup>60</sup> Queste costituiscono delle formule descrittive che Ambrogio conosce bene ed a cui allude in plurime opere, concernenti in particolare il tema della verginità, o in altre come il *De Isaac* e la *Expositio Psalmi CXVIII*.<sup>61</sup> Si fanno così proprie quelle immagini che conservano una matrice gentile e filosofica, per essere adattate e trasformate in qualcosa di estremamente diverso, che evoca la fede cristiana dell'oratore. Il *de obitu* per Valentiniano rappresenta un tentativo di revisione delle formule di descrizione della vita ultraterrena riservata all'imperatore, che aggiorna in chiave cristiana l'istituto della *consecratio*. Il vescovo può immaginare il collocarsi di Valentiniano II nel giardino dei giusti, laddove viene accolto da Graziano con la gioiosa apostrofe: «fratello». Elabora pure un ipotetico dialogo fra i due. Il giardino paradisiaco diviene, allora, il luogo ove è possibile ottenere la mercede per le opere compiute in vita, insieme al sollazzo e al riposo. Qui si giunge dopo le fatiche terrene:

57. La versione ufficiale parla di una morte per impiccagione, cfr. *Prosp in cass.* 392. Tuttavia è più probabile un atto di violenza perpetrato da Arbogaste, cfr. CLAUDIANO, *Orazione per il consolato di Onorio* 75-93; SIDONIO, *CARMINA* 5.355 ss. L'ipotesi di omicidio affiora già nel *De obitu Valentiniani* di Ambrogio, cfr. AMBROGIO, *De obitu Valentiniani* 2.27-28; 33. In una lettera a Teodosio poi Ambrogio si auto-rimprovera la sua assenza, che ha causato la morte del giovane imperatore. Invece, se egli fosse stato presente a Milano, avrebbe potuto porre in essere una qualche mediazione tra il giovane ed Arbogaste, cfr. Ambrogio, *Epistola* 53. Vedi anche: ARTURO SOLARI: «La versione ufficiale della morte di Valentiniano II», *L'Antiquité Classique Année* 1, 1932, 273-276, in particolare 273-274. Al contrario, né Agostino (*Civ. Dei* 5.26), né Rufino (Rufino 2.31) sembrano conoscere come siano andati i fatti.

58. Omero, *Odissea*. 4.53

59. Per l'identificazione dell'isola con Ogigia, cfr. Omero, *Odissea* 7.244. Circa il *locus*: ESODO, *Opere e giorni* 167-173; ORAZIO, *Epodi*, 16.35-38, 57 ss; STRABONE 1.1.5-63; PLUTARCO, *Sert.*, 8.5; FLORO, *Epitome*, 3.22.2.

60. ELIO PERETTO: «Testo biblico e sua applicazione e nel *de obitu Valentiniani*», *Vichiana* 18, 1989, 99-170.

61. PIETRO MELONI: *Il profumo dell'immortalità*, Roma: Studium, 1975, 222, nota 52.

Nel momento in cui l'anima sali al cielo Graziano, fratello dell'imperatore, lo vide e l'abbracciò [...] «Vieni, -disse- fratello mio, usciamo all'aperto nei prati e riposiamoci sui colli; svegliamoci all'alba nelle vigne». Ossia, «sei giunto nel luogo dove i frutti di virtù diverse sono garantiti secondo i meriti di ognuno e dove, per i meriti, abbondano i premi». <sup>62</sup>

L'affermazione da sola pare sufficiente a screditare la versione ufficiale di un suicidio, suggerendo sommessamente un atto di violenza omicida che pone fine alla vita dell'imperatore. Tale interpretazione sembra rafforzarsi alla luce dell'apparizione di Graziano, anche lui vittima di violenza, che lo accoglie e gli illustra le gioie riservate da Dio agli augusti, i quali hanno patito la morte nell'esercizio dell'*imperium*. Una sommessata suggestione quella veicolata attraverso la figura di Graziano, che però non esclude una presa di posizione del vescovo: si afferma come veridica l'assoluzione dell'imperatore dal probabile peccato del suicidio. Attraverso un puntuale intervento il vescovo mette in gioco la sua *auctoritas* e suggerisce la sopravvivenza ultraterrena di Valentiniano II come una effettiva realtà. Cosa che fa salvo il carisma dell'istituzione imperiale e oppone una sorta di «clausola di salvaguardia», espungendo dalla narrazione la sua condotta filo-ariana e tutti quegli altri elementi capaci di ipotecarne la vita oltre la morte.

Tuttavia, alla dipartita di Teodosio tutte le cautele approntate per Valentiniano non appaiono necessarie. Ambrogio si può limitare ad apportare quegli accorgimenti indispensabili a rendere più efficace il proprio discorso. La *consolatio* non si limita allora alla mera descrizione della sopravvivenza ultraterrena di Teodosio, ma affronta pure un tema sostanzialmente nuovo per il genere, allorché offre una visione tutta cristiana della successione. Punta poi all'accaparramento del consenso a vantaggio dei figli di Teodosio. <sup>63</sup> Questa *consolatio* si opra di un'ulteriore funzione non prevista in origine: soddisfa una delle esigenze preposte fin a quel momento al rito di *consecratio*, come garantire la continuità di governo e la pacifica nomina di un successore. Ambrogio può così spronare i militi presenti ad afferire la propria lealtà esclusivamente alla prole di cotanto padre. Il vescovo stimola il legame empatico delle truppe, allorché arriva a sostenere che i soldati continueranno a servire il defunto nella persona dei suoi figli, <sup>64</sup> sicché esorta: «Restituisci quanto devi al padre con le tue azioni verso i suoi figli [...] per i figli di un imperatore che è stato un santo, compassionevole e fedele [...]». <sup>65</sup>

62. AMBROGIO, *De obitu Valentiniani* 2.71-72, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 226.

63. FREDERICK HOLMES DUDDEN: *The Life and Times of St. Ambrose*, Oxford: Clarendon Press, 1935; NEIL MCLYNN: *Ambrose of Milan, Church and Court in a Christian Capital*, Berkeley: University of California Press, 1994.

64. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 223.

65. AMBROGIO, *De obitu Theodosii* 12-13, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 226.

L'affermazione, che non proviene da un qualsiasi retore, ma da un vescovo, evoca pure il sommo esercizio del *munus* del magistero. Questo si impone come tale ai soldati cristiani e poi si rivolge ai fedeli allo scopo di rafforzare la coesione del corpo sociale.

Ambrogio insiste ancora sul rapporto privilegiato intrattenuto dal defunto imperatore con la Chiesa. Un tale *locus* non può che evocare la sua iniziazione al cristianesimo. Un battesimo che sappiamo amministrato dal vescovo Ascolio in Tessalonica.<sup>66</sup> Il rito viene celebrato nei primi anni di regno dell'imperatore ed a seguito di una malattia creduta mortale da Teodosio, il quale però sopravvive per altri quindici anni. La precoce richiesta del sacramento, sebbene legata ad un contesto di emergenza, fornisce un'indispensabile argomentazione, che Ambrogio può utilizzare allo scopo di convincere la sua *audience*, circa il carisma di santità vantato dall'imperatore.

Una virtù, quella dimostrata dall'adesione al cristianesimo, che costituisce un *locus* fortunato, che si ritrova in Paolo Orosio, un ecclesiastico ed uno storico del V sec., il quale nelle sue *Storie contro i pagani* enfatizza l'ottimo rapporto intrattenuto con la Chiesa:

Vedendo lo Stato decaduto e quasi in rovina, con la stessa preveggenza con la quale in altro tempo Nerva aveva scelto lo spagnolo Traiano, che restaurò lo Stato, anche Graziano scelse Teodosio, pure spagnolo, e nell'urgenza di rimettere ordine nello Stato lo vestì della porpora a Sirmio, e lo mise a capo dell'Oriente e della Tracia. Con preveggenza in questo superiore: che se Teodosio in tutte le virtù umane fu pari a Traiano, nella fedeltà a Cristo e nel culto della religione lo superò senza possibilità di confronto; tant'è vero che quello fu un persecutore, questo un propagatore della Chiesa. Così a quello non fu concesso nemmeno un figlio della cui successione potesse compiacersi; la gloriosa discendenza di questo, invece, di generazione in generazione domina ancora sull'Oriente e sull'Occidente.<sup>67</sup>

La virtù di Teodosio viene maggiormente dimostrata dal rapporto figure imbastito da Orosio, il quale ricorda che entrambi gli eletti all'Impero sono nominati in un momento di estrema difficoltà, perché questi sono ritenuti dall'augusto regnante i migliori, ambedue sono virtuosi e provengono altresì

66. SOCRATE SCOLASTICO, *Storia Ecclesiastica* 5.6; SOZOMENO, *Storia Ecclesiastica* 7.4. Circa la fedeltà di Teodosio ai dettami di Nicea. Cfr. MARILENA AMERISE: *Il battesimo di Costantino il Grande: storia di una scomoda eredità*, Stoccarda: Steiner Verlag, 2005, 140. Anche la famiglia di Teodosio è cristiana. A riguardo di suo padre, Flavio Teodosio, sappiamo che è vittima di una congiura di corte. Il ricordo di costui molti anni dopo ha messo in imbarazzo il retore Pacato (*Panegirici Latini* 12.5). È noto che Flavio Teodosio chiede il battesimo prima di essere sottoposto alla pena capitale. Orosio riferisce: «desiderò ardentemente farsi battezzare in remissione dei propri peccati [...] raggiunte la certezza di ottenere la vita eterna dopo la gloriosa vita mortale ed offrì senza esitare il collo al carnefice», cfr. Orosio, *Storie contro i pagani* 7.33. Nonostante ciò, nulla osta a farlo oggetto di *consecratio* dopo l'ascesa del figlio. Il *consecratus* presente nel dittico dei Symmachi viene identificato da Cracco Ruggini con Flavio Teodosio. Cfr. LELIA CRACCO RUGGINI: «Il dittico dei Symmachi al British Museum», *Rivista Storica Italiana* 89, 1977, 425-489.

67. PAOLO OROSIO, *Storie contro i pagani*, 7.34.1-4. Cfr. ADOLF LIPPOLD (ed.): «Paolo Orosio», *Le storie contro i pagani*, Milano: Mondadori, 2001.

dall'Iberia. Tuttavia, il sacramento ricevuto, per lo meno nell'ottica dello storico cristiano, rende Teodosio addirittura migliore di Traiano. Un'eccellenza che Orosio arriva a dimostrare attraverso la concessione divina di una prole capace di succedergli all'Impero, mentre alcuna discendenza viene accordata a Traiano. La possibilità di garantire una successione costituisce un *input* per Orosio, il quale offre una giustificazione di comodo e si sente libero di deprecare il fatto che il migliore fra gli imperatori romani non abbia aderito al cristianesimo. L'iniziazione cristiana a parere dell'ecclesiastico rende Teodosio migliore dell'*optimus* fra gli imperatori.<sup>68</sup>

Per ottimizzare la trasmissione del proprio messaggio poi, Ambrogio decide di ricorrere ad un altro *locus* descrittivo ritenuto piuttosto efficace, poiché già usato con successo dal Nazianzeno per descrivere le esequie di Costanzo II: *l'adventus*. Come percepito da Gregorio prima di lui, questo *topos* si mostra indispensabile a rappresentare il consenso delle differenti componenti sociali, che si «catalizza» attorno all'augusto ormai defunto.<sup>69</sup> Questo perché il rito prevede la presenza massiccia dei soldati e del popolo che circondano la salma dell'imperatore itinerante.

Ambrogio afferma:

E non temere che i resti trionfali [di Teodosio] appaiano privi di onori in qualsiasi luogo si trovino [...] nemmeno Costantinopoli, che ha mandato per la seconda volta il suo imperatore a cercare la vittoria e, pur desiderandolo, non è riuscita a trattenerlo presso di essa [...] per il suo ritorno si aspettava di vedere l'imperatore del mondo intero scortato dalle armate dei Galli e sostenuto dal potere universale. Teodosio ritorna invece a Costantinopoli ancora più potente e adesso ancor più ricco di gloria perché a guidarlo sono le schiere degli angeli e a seguirlo una folla di santi. Tu sei certamente benedetta perché ricevi gli abitanti del paradiso, tu che avrai presso di te nella venerata dimora del suo corpo una volta sepolto, colui che vive nella città del cielo.<sup>70</sup>

68. Nondimeno, si osserva che la visione di Orosio non è condivisa. Quella medesima virtù viene negata dal pagano Zosimo, il quale è davvero critico verso gli augusti cristiani. Questi offre un ritratto poco edificante di Teodosio, poiché costui partecipava «a lauti banchetti, dedicandosi ai piaceri e rammollendosi nei teatri e negli ippodromi [...]. Per natura, infatti, era dissoluto, molto pigro ed incline ai vizi (...), non avendo alcuna preoccupazione, ritornava ad essere schiavo delle sue naturali dissolutezze». Le informazioni fornite si contrappongono ai ritratti ufficiali proposti dalla panegiristica. È ben noto che quei componimenti sono soliti enfatizzare la portata dei fatti e le qualità delle persone. Eppure lo stesso Zosimo precisa un dettaglio non certo secondario circa il governo di Teodosio: «ma quando si trovava in una necessità che lasciava intravedere qualche sconvolgimento nella situazione, metteva da parte la pigrizia, abbandonava ogni mollezza e ritornava ad una vita più virile, tollerante delle fatiche e delle sofferenze» (cfr. ZOSIMO, *Storia Nuova*, 5.50).

69. SABINE G. MACCORMACK: «Change and Continuity in Late Antiquity. The Ceremony of Adventus», *Historia* 21, 1972, 721-752. Per la partecipazione dell'esercito al *funus imperatorum*, cfr. JEAN C. RICHARD: «Les aspects militaires des funéraires impériales», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française* 78, 1966, 313-325.

70. AMBROGIO, *De obitu Theodosii* 39-50, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 224.

Eppure Ambrogio sembra dequalificare il ruolo del popolo, diversamente da quanto fa Gregorio, allorché arriva a sostenere che alla scorta umana vi si aggiungono gli angeli ed i santi, in qualità di «comitiva» imperiale. Questi propone una suggestiva reinterpretazione del protocollo, volta alla sublimazione del rito. L'innovazione rispetto al precedente e l'introduzione delle «*angelorum catervae*» e della «*sanctorum turba*» costituisce un codice del tutto nuovo ed ha lo scopo di reimpostare in senso cristiano quell'insieme di relazioni che si instaurano fra le diverse parti del corpo sociale. Eppure il vescovo non si limita a quelle sviluppate in senso orizzontale, ovvero con i sottoposti, ma delinea l'esistenza di un rapporto che si spiega anche in senso verticale e con i membri della gerarchia celeste. Una soluzione che non dimentica le elaborazioni della tradizione e reintroduce nel cosmo cristiano il ruolo dell'augusto in funzione di *copula mundi*. Si propone un esperimento retorico, che investe l'intera sociologia del corpo statale ed apre sul piano letterario ad una metafora di successo capace di predicare la perfetta specularità tra corte uranica e terrestre.

Ambrogio poi spiega che la celeste compagnia gli è tributata in ragione della conversione al cristianesimo. Arriva così a sostenere che è la fede in Cristo a garantire la vittoria imperiale, poiché capace di suscitare l'effettivo aiuto degli spiriti angelici in battaglia. Può così dichiarare: «dove invece c'è fede, l'esercito è composto da schiere di angeli». <sup>71</sup> Deve meglio specificarsi come il vescovo possa proporre nel contesto funebre una sagace reinterpretazione dell'intera dottrina del potere romano, allorché la «Teologia della Vittoria» viene ridotta ad un semplice sottoprodotto dell'adesione al cristianesimo. <sup>72</sup> Il tentativo di revisione si inserisce in un contesto tradizionale e rimane comunque gradito al pubblico, poiché il *locus d'adventus* non permette al narratore, sia esso pagano o cristiano, di prescindere dai *topoi* di vittoria. Nulla osta a rappresentare il funerale dell'imperatore cristiano come se fosse un rito di trionfo. Il vescovo si può così afferire ad una soluzione tradizionale, che ridefinisce l'evento morte e mette da parte l'esperienza luttuosa, per declinare l'accadimento alla luce della semantica della vittoria. Una formula già nota a Seneca, <sup>73</sup> riempita ora di colori cristiani, che viene resa più efficace dal puntuale riferimento alla singolare vittoria sulla morte

71. AMBROGIO: *De obitu Theodosii* 10, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 225.

72. JEAN GAGÉ: «Un thème de l'art impérial romain: la Victoire d'Auguste», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 41, 1932, 61-92; JEAN GAGÉ: «La théologie de la victoire impériale», *Revue historique* 171, 1933, 1-43.

73. LUCIO ANNEO SENECA, *Consolatio ad Marciam* 3.1. Per il rito di trionfo si veda: H.S. VERSNEL: *Triumphus: An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden: Brill, 1970; MARY BEARD, *El triunfo romano: una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona: Crítica, 2008. Per le elaborazioni del Tardoantico circa l'ideologia connessa alla vittoria, si veda: MICHAEL MCCORMICK: *Eternal Victory, Triumphal Rulership in late Antiquity, Byzantium and the early Medieval West*, Cambridge-Paris: Cambridge University Press, 1986; AMBROGIO: *De obitu Theodosii* 7.8, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 225.

dei martiri. Si osserva come l'opera di Ambrogio possa favorire un aggiornamento del genere letterario, attraverso l'arricchirsi dei temi trattati. Pone poi le basi per una serie di soluzioni che possono essere utilizzate con successo nell'agiografia.

Questo complesso intreccio di motivi di diversa estrazione richiede una qualche puntualizzazione, tanto che Ambrogio si vede costretto a fare le opportune precisazioni. Introduce allora una novità rilevante rispetto a quanto emerso nella descrizione di Gregorio: la fede del defunto. Essa diviene condizione necessaria, posta a garanzia della sua sopravvivenza ultraterrena: «Che cos'è la fede se non la sostanza delle cose in cui speriamo?».<sup>74</sup> La *consolatio* si orienta alla rappresentazione di un immaginario ultraterreno tutto cristiano, che non si limita a liquidare la vita dell'imperatore nell'aldilà come un semplice corollario di *status*: «Poiché i giusti vivono grazie alla fede...».<sup>75</sup> Il *locus* della Vittoria, usato quale codice cognitivo per interpretare l'accadimento, permette d'omogeneizzare le idee ereditate dalla tradizione con le nuove elaborazioni concernenti la vita ultraterrena dell'imperatore. Fornisce poi un metodo sempre valido per una rappresentazione adeguata dell'evento morte nel cosmo cristiano. Si ha quindi coscienza dell'esistenza di una serie di espedienti presenti «nell'armadietto» di colui che opera l'interpretazione del vissuto imperiale, tutti utili alla messa in codice dei fatti. Una prassi che non può negare una certa continuità nella percezione da parte dell'*audience* dell'immaginario connesso al funerale imperiale, anche se ora si colora in senso cristiano.<sup>76</sup>

Precisa così il luogo di arrivo del corteo, che non si conclude come di consueto nella città imperiale, ma termina nella sede eterna dell'augusta anima: Gerusalemme, la città del re dei cieli. Imbastisce una sorta di equazione fra ciò che è in cielo e ciò che è sulla terra e sostiene l'equiparazione di Costantinopoli, la capitale terrena visitata dagli angeli e dai santi che accompagnano l'imperatore, alla città del cielo loro abituale dimora. Sottende un ovvio paragone fra il luogo ultraterreno dell'apoteosi imperiale e la concreta Gerusalemme, la città di Cristo e la capitale cristiana del Tardoantico.<sup>77</sup> L'equazione si risolve in un tentativo di sacralizzazione della sede imperiale in ragione della presenza dell'augusto, in quanto «divinità imperiale».

Tanto Ambrogio, quanto il Nazianzeno, realizzano una fitta rete di rimandi, che esalta il luogo del riposo dei resti mortali degli imperatori. Al contempo la Città di Dio, la Gerusalemme del cielo, aumenta la sua spendibilità sul

74. AMBROGIO: *De obitu Theodosii* 7.8, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 225.

75. AMBROGIO, *De obitu Theodosii* 11-12, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 225.

76. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 225.

77. GILBERT DAGRON (trad. it.): *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino: Einaudi, 1991, 35; PHILIP GRIERSON: «The tombs and obits of the Byzantine emperors (337-1042)», *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 3-63.

piano retorico rispetto ad un uditorio di fede diversa da quella cristiana, in quanto sede dell'anima imperiale. L'espedito deve porre in essere un ulteriore tentativo di codificazione, che permette una più agevole somministrazione dei valori trasmessi dal componimento.

L'immaginario pertinente la vita ultraterrena dell'imperatore cristiano è ormai in via di consolidamento al momento in cui Ambrogio pone mano a quel *de obitu*. Il progredire delle elaborazioni sul tema, unito alle abilità retoriche possedute dal vescovo ed alla sua capacità argomentativa, gli consentono di superare i limiti posti dall'apoteosi raccontata da Eusebio.<sup>78</sup> La gloria di Costantino, oltre ogni sperimentazione, si muove entro gli spazi di copertura imposti dalla filosofia neoplatonica e dalle produzioni artistiche di genere, per non creare spaesamento cognitivo e visivo nel suo pubblico.<sup>79</sup> Ambrogio invece può proporre nuove soluzioni nella rappresentazione della vita ultraterrena dell'imperatore e sostenere l'insieme delle elaborazioni cristiane sul tema; *loci* atti a soppiantare quello che della tradizione pagana non si può reinterpretare o rifunzionalizzare. Si porta così in essere un compendio delle teorie cristiane sulla vita ultraterrena dell'imperatore con quelle pagane, al fine di aggiornare queste ultime e creare un connubio tra lo *status* eccezionale dell'augusto e quello più comune del fedele. Diversamente da quanto espresso da Eusebio, che fa di Costantino un servo di Dio, il quale nutre la speranza di entrare nel regno dei cieli in qualità di semplice fedele, Ambrogio appare costretto a recuperare la tradizione e ciò lo obbliga ad affermare l'indispensabilità dell'accesso alla vita ultraterrena del «buon» sovrano. L'essere imperatore implica necessariamente qualcosa in più e presuppone una certezza maggiore. Difatti non è possibile negare la salvezza all'augusto senza intaccare con l'intrinseca bontà anche la sopravvivenza dell'Istituzione imperiale. Siamo di fronte ad un'efficace «clausola di salvaguardia», poiché la narrazione dell'avvento celeste si indirizza a vantaggio dell'Impero, lo magnifica, facendo salvi i presupposti su cui esso si fonda. Eppure, tale necessità «politica» non può negare un dettaglio fondamentale: l'iniziazione cristiana. L'imperatore da quel momento può entrare in cielo solo perché cristiano. È esclusivamente il battesimo che permette all'augusto di vivere nei termini della certezza quel destino che per gli altri fedeli costituisce una mera aspettativa. Difatti il cristianesimo, specie quello delle origini, non contempla una salvezza «scontata», ma le elaborazioni sulla vita ultraterrena la rappresentano come il traguardo di un'esistenza vissuta con estremo rigore.

L'opera di interpretazione ambrosiana della biografia dei due imperatori non propone affatto una volgarizzazione del diritto d'accesso alla vita ultraterrena, ma afferma la cogenza di una sorta di «privilegio» riservato ai

78. EUSEBIO DI CESAREA, *Vita di Costantino*, 1.2-4; 4.72-73.

79. H. S. VERSNEL: *Triumphus: An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden: Brill, 1970, 123; FREDERICK HOLMES DUDDEN: *The Life and Times of St. Ambrose*, Oxford: Clarendon Press, 1935, 417-421.

regnanti cristiani. Si raffronta una sacralizzazione, realizzata nel contesto teologico, che salvaguarda la maestà con tutte le sue prerogative. Dopotutto nemmeno un vescovo autorevole come Ambrogio può negare all'augusto la vita ultraterrena, ma può solo acquietare quei timori e quelle ansie tipiche del *quisque de populo* attraverso il ricorso alle magniloquenti dichiarazioni sul valore della fede cristiana, quale indispensabile garanzia.<sup>80</sup>

Nondimeno, il sostenere l'ovvietà della salvezza dell'anima dell'augusto può essere liquidato come uno dei tanti modi per garantire una serena successione e la continuità dell'azione di governo. Tale esigenza politica spiega le ragioni che spingono Ambrogio all'incisiva falsificazione della biografia imperiale, fin tanto che giunge a rimuovere dalla memoria collettiva l'eccidio di Tessalonica, la scomunica che egli stesso ha inflitto e la conseguente pubblica umiliazione. E se il vescovo, in ragione del suo ufficio, ha la facoltà di revocare la scomunica che ha comminato a Teodosio, nella veste di retore non deve porsi particolari remore nell'affermare nei termini della certezza la sua santità. Una santità dimostrata dai *tituli* da lui utilizzati per descrivere lo *status* raggiunto dall'augusto: «paradisi incola» e «habitor supernae illius civitatis».<sup>81</sup> Tale acquisizione è confermata dal benvenuto tributato dai *principi cristiani*: Costantino, Elena e Graziano, che già dimorano nella Gerusalemme del cielo. Il vescovo fornisce all'ingresso di Teodosio un ulteriore carattere escatologico, poiché nella città celeste questi può contemplare la sacralizzazione della *Respublica Christiana* e la glorificazione dei suoi reggenti:

Teodosio si affrettò a entrare in quel luogo di riposo; si affrettò a entrare nella città di Gerusalemme, di cui è detto «i re della terra lì vivranno la loro gloria». Quella è la vera gloria [...]. Liberato quindi dal dubbio delle opposizioni e dei conflitti, Teodosio [...], ora gioisce della luce perpetua e della eterna tranquillità, e per le azioni compiute in questo corpo è premiato con i frutti della ricompensa divina.<sup>82</sup>

Ambrogio pone in essere lambiccati ragionamenti ed elabora una serie di idee coerenti circa la vita ultraterrena dell'augusto con cui deve colonizzare l'inconscio del suo uditorio, che sono sintetizzabili nella lapidaria espressione «Teodosio [...] merita la compagnia dei santi perché amava il Signore suo Dio».<sup>83</sup>

Al contempo, si osserva come il popolo viene progressivamente marginalizzato e perde il ruolo di protagonista nelle esequie, sicché la sua partecipazione e le relative espressioni di lutto pubblico vengono liquidate come un fatto scontato. Nonostante il popolo abbia svolto la funzione di giudice del

80. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 235.

81. SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 225; Ambrogio, *De obitu Theodosii* 56.

82. AMBROGIO, *De obitu Theodosii* 31-32, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCORMACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 227.

83. *Ibidem*.

vissuto imperiale in occasione dei funerali di Costanzo II, lo stesso Gregorio che ne evoca la presenza mostra qualche perplessità nel sostenere l'assoluta efficacia del suo giudizio. Non è un caso che il vescovo ricorra al meraviglioso per fornire ulteriore credibilità al proprio assunto, in quanto indispensabile a confermare la veridicità dell'accesso alla vita ultraterrena di un presunto ariano come Costanzo. L'intervento divino rende più attendibile quel giudizio positivo espresso spontaneamente dalla partecipazione commossa della popolazione, che viene a spiegarsi quale mero indicatore dell'*affectio societatis*.

Alla glorificazione degli augusti deve necessariamente corrispondere un altrettanto incisivo contrappunto. Ambrogio deve pronunciare pure la definitiva condanna dei nemici dell'imperatore ed in particolare degli usurpatori. Per far ciò, pone in essere la risemantizzazione e la rifunzionalizzazione della *damnatio memoriae*, che viene inserita in un genere di componimento del tutto estraneo a tali finalità. Gli usurpatori Eugenio e Massimo sono così confinati all'inferno dalla Chiesa, che riferisce nei termini della certezza l'inappellabilità della condanna. Le elaborazioni degli ecclesiastici stigmatizzano la fatuità di ogni forma di sovversione contro il potere costituito:

Per cui Teodosio vive nella luce e gioisce in compagnia dei santi. Abbraccia Graziano, non più afflitto dalle proprie ferite, perché ha trovato chi lo vendicherà. Si dice giustamente di loro: il giorno genera la conoscenza del giorno. Massimo ed Eugenio, al contrario, sono all'inferno, come se la notte insegnasse alla notte a conoscere sé stessa, e con il loro sciagurato esempio mostrano quanto sia difficile alzare il braccio contro l'imperatore [...]. Ora Teodosio [...], sa di governare quando si trova nel regno del Signore Gesù.<sup>84</sup>

## CONCLUSIONI

Il vescovo nel raccontare la dipartita dell'imperatore esprime tutto il potere che si è arrogato nel momento in cui ha assunto il compito di narrare i fatti significativi dell'Impero, interpretandone le circostanze, assurgendo poi, quando occorre, al ruolo di apologeta o emettendo, secondo le proprie velleità ideologiche, la condanna definitiva dell'imperatore che ha osteggiato la Chiesa.

Eusebio può mettere mano alla biografia di Costantino ridefinendo il vissuto dell'imperatore: costui espunge o sorvola alcuni fatti, enfatizza altri, profonde il meraviglioso e giunge a descrivere la morte dell'imperatore come un'apoteosi cristiana. Adopera insomma lo strumento dell'interpretazione per orientare la memoria in senso creativo.

Gregorio di Nazianzo invece nelle descrizioni delle pompe funebri di Costanzo II e di Giuliano palesa tutta la forza che possiede chi narra. Un filo-ariano come

84. AMBROGIO, *De obitu Theodosii* 39-40, cfr. trad. it. F. Piviotti Inghilleri, cit. in SABINE G. MACCOR-MACK (trad. it.): *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995, 227.

Costanzo può essere assolto dalla presunta eresia e dal favoreggiamento agli eretici, mentre colui che è «formalmente» apostata come Giuliano viene esecrato irrimediabilmente ed il suo decesso assume contorni leggendari.<sup>85</sup>

Ambrogio altresì può ridefinire la vicenda di Valentiniano II, ipotetico suicida, a cui garantisce l'avvento nei cieli. Propone un'interpretazione dei fatti in funzione dei valori politici, che fa salva l'anima dell'augusto, a garanzia dell'intrinseca bontà dell'istituzione imperiale.

Un'interpretazione quella di Ambrogio, che nel narrare la gloria di Teodosio, si dimentica della scomunica da lui stesso inflitta quando lo definisce «santo, compassionevole, fedele».<sup>86</sup> Nulla più che un'altra falsificazione a seguito dell'opportuno tentativo di espunzione dell'eccidio di Tessalonica dalla memoria collettiva.

La narrazione del decesso imperiale fatta dai vescovi, che sovente si nutre dell'immaginazione, assume pregevolezza sul piano della speculazione politica, allorché offre una rappresentazione ideologicamente orientata di un fatto significativo della vita dell'Impero. Attraverso una meditata operazione il vescovo-interprete lima quelle asperità che rendono ben più complessa una rappresentazione adeguata del vissuto dell'augusto e colonizza la memoria del suo pubblico con questo espediente incisivo della propaganda.

## BIBLIOGRAFIA

- ACERBI, SILVIA *et al.* (eds.): *El obispo en la Antigüedad Tardía*, Madrid: Ed. Trotta, 2016.
- ALVAR EZQUERRA, JAIME: «Religión, política y cohesión social: el culto al emperador», in ALVAR EZQUERRA, JAIME *et al.* (eds.): *Historia del mundo clásico a través de sus textos*, vol. II, Madrid: Alianza Editorial, 1999, 272-280.
- AIELLO, VINCENZO: «Il mito di Costantino», *Diritto@Storia* 2, 2003.
- AMERISE, MARILENA (ed.): *EUSEBIO DI CESAREA, Elogio di Costantino*, Milano: Paoline, 2005a.  
— *Il battesimo di Costantino il Grande: storia di una scomoda eredità*, Stoccarda: Steiner Verlag, 2005b.
- ARCE, JAVIER: *Estudios sobre las fuentes literarias, epigráficas y numismáticas para la historia del Emperador Juliano*, Tesi di Dottorato meccanografica, 1975.  
— *Funus imperatorum*, Madrid: Alianza Editorial, 1989.  
— *Memoria de los antepasados: puesta en escena y desarrollo del elogio fúnebre romano*, Milán: Electa, 2000.
- BAYNES, NORMAN H.: «The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend», *Journal of Roman Studies* 27, 1937, 22-29.
- BARNES, TIMOTHY D.: *Constantine and Eusebius*, Boston: Harvard University Press, 1981.
- BEARD, MARY: *El triunfo romano: una historia de Roma a través de la celebración de sus victorias*, Barcelona: Crítica, 2008.

85. NORMAN H. BAYNES: «The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend», *Journal of Roman Studies* 27, 1937, 22-29.

86. AMBROGIO, *De obitu Theodosii* 11-12.

- BICKERMANN, ELIAS J.: «Die römische Kaiserapotheose», *Archiv für Religionswissenschaft* 27, 1929, 1-31.
- BOER, WILHELM: *Le Culte des Souverains dans l'Empire Romain*, Genève: Fondation Hardt, 1973.
- BRUUN, PATRICK: «The Consecration Coins of Constantine the Great», *Arctos* 1, 1954, 37-48.
- BURCKHARDT, JACOB: *Costantino il Grande e i suoi tempi*, Milano: Longanesi, 1954.
- CACCAMO CALTABIANO, MARIA: «Il simbolismo cosmico della corsa con la quadriga», in *Temporalità e iconografia del potere. Il simbolo cosmico della quadriga. Tempo sacro e tempo profano. Visione laica e visione cristiana del tempo e della storia*, Atti del Convegno di studi, Messina 5-7 settembre 2000, Messina: Rubettino, 2002, 31-46.
- CALDERONE, SALVATORE, «Teologia politica, successione dinastica e *consecratio* in età costantiniana», in *Le culte des souverains dans l'Empire Romain*, Genève: Fondation Hardt, 1973, 215-269.
- CARILE, ROCCO A.: «Le insegne del potere a Bisanzio», in *La corona e i simboli del potere*, Rimini: Il Cerchio, 2000, 65-124.
- «Produzione e usi della porpora nell'impero bizantino», in CARILE, ROCCO A. (ed.): *Immagine e realtà nel mondo bizantino*, Bologna: Lo Scarabeo, 243-269.
- CECCONI, GIOVANNI A.: «Da Diocleziano a Costantino: le nuove forme del potere. Storia d'Europa e del Mediterraneo», in BARBERO, ALESSANDRO (ed.): *L'Ecumene romana. L'impero tardoantico*, Roma: Salerno Editore, 2009, 41-91.
- CERFAUX, LUCIEN e TONDRIAU, JULIEN: *Le culte des souverains dans la civilisation greco-romaine*, Paris: Desclée, 1957.
- CHANTRAINE, HEINRICH: «"Doppelbestattungen" Römischer Kaiser», *Historia* 29, 1980, 71-85.
- CLAUSS, MANFRED: *Kaiser und Gott: Herrscherkult im Römischen Reich*, Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1999.
- CONDUCHÉ, DOMINIQUE: «Ammien Marcellin et la mort de Julien», *Latomus* 24, 195, 359-380.
- CRACCO RUGGINI, LELIA: «Il dittico dei Symmachi al British Museum», *Rivista Storica Italiana* 89, 1977, 425-489.
- DAGRON, GILBERT (trad. it.): *Costantinopoli. Nascita di una capitale (330-451)*, Torino: Einaudi, 1991.
- DE GIOVANNI, LUCIANO: *Costantino e il mondo pagano*, Napoli: D'Auria, 1993.
- DI COSMO, ANTONIO P.: «Regalia signa: iconografia e simbologia della potestà imperiale», *Porphyra*, Extra Iusse 9, 2009.
- «Imperial Iconography of Byzantium», in SMITH, CLARE (ed.): *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York: Springer Press, 2018.
- DOWNEY, GLANVILLE: «The Builder of the original Church of the Apostles at Constantinople. A Contribution to the Criticism of the *Vita Constantini* attributed to Eusebius», *Dumbarton Oaks Papers* 6, 1951, 51-80.
- «The Tombs of Byzantine Emperors at the Church of the Holy Apostles in Constantinople», *Journal of Hellenic Studies* 79, 1958, 27-51.
- ELLIOT, THOMAS G.: «The Language of Constantine's Propaganda», *Transactions of the American Philological Association* 120, 1990, 349-353.
- FATOUROS, GEORGIOS: «Julian und Christus: Gegenapologetik bei Libanios», *Historia* 45, 1996, 114-122.
- FEAR, A. T. et al. (eds.): *The Role of the Bishop in Late Antiquity, Conflict and Compromise*, London-New York: Bloomsbury, 2013.
- FLOWER, HARRIET I.: *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.
- FRANCHI DE' CAVALIERI, PIO: «I funerali ed il sepolcro di Costantino Magno», *Scritti agiografici*, 1, 1962, 265-309.
- GAGÉ, JEAN: «Un thème de l'art impérial romain: la Victoire d'Auguste», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 41, 1932, 61-92.

- «La theologie de la victoire imperiale», *Revue Historique* 171, 1933, 1-43.
- GARZYA, ANTONIO (trad. it.): *Synesii Cyrenensis epistolae*, Typis Officinae polygraphicae, Roma, 1979.
- GEFFCKEN, JOHANNES: *The Last Days of Greco-Roman Paganism*, Amsterdam: North Holland Publishing Company, 1978.
- GNOLI, TOMMASO: *Le guerre di Giuliano imperatore*, Bologna: Il Mulino, 2015.
- GORDON, RICHARD: «The Roman imperial cult and the question of power», in GOLDEN, LAURA (ed.): *Raising the Eye-brow: John Onians and World Art Studies. An Album Amicorum in his Honour*, Oxford: Archaeopress, 2001, 107-122.
- GRIERSON, PHILIP: «The tombs and obits of the Byzantine emperors, (337-1042)», *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 3-63.
- KANTOROWICZ, ERNST: *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino: Einaudi, 1989.
- KARAYANNOPULOS, JOHANNES: «Konstantin der Große und der Kaiserkult», *Historia* 5, 195, 341-357.
- KOEP, LEO: «Die Konsekrationsmünzen Kaiser Konstantins und ihre religionspolitische Bedeutung», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 1, 1958, 94-104.
- KOJÈVE, ALEXANDER: *L'imperatore Giuliano e l'arte della scrittura*, Roma: Donzelli, 1998.
- HEIKEL, I.: «Eusebius Werke», *Die griechischen christlichen Schriftsteller* 23, Leipzig, 1913.
- HEISENBERG, AUGUST: *Grabeskirche und Apostelkirche*, Leipzig: Creative, 1908.
- HOLMES DUDDEN, FREDERICK: *The Life and Times of St. Ambrose*, Oxford: Clarendon Press, 1935.
- HUNTINGTON, RICHARD Y METCALE, PETER: *Celebrations of Death*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- LABRIOLA, ISABELLA (ed.): «Giuliano Imperatore, Lettera agli ateniesi», *Invigilata Lucernis* 13/14, 1991, 179-204.
- LEO, FRIEDRICH: *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer literarischen Form*, Leipzig: Verlag, 1901.
- LIPPOLD, ADOLF (ed.): Paolo Orosio, *Le storie contro i pagani*, Milano: Mondadori, 2001.
- LIZZI, RITA: «The Late Antique Bishop: Image and Reality», in ROUSSEAU, PHILIP (ed.): *A Companion to Late Antiquity*, Chapter 35, Oxford: Wiley, 2009.
- LOZANO GÓMEZ, FERNANDO: *La religión del poder. El culto imperial en Atenas en época de Augusto y los emperadores Julio-Claudios*, Oxford: British Archaeological Reports, 2002.
- «Divi Augusti and Theoi Sebastoi: Roman Initiatives and Greek Answers», *The Classical Quarterly* 57, 1, 2007, 139-152.
- «El Más Allá de los emperadores: entre la divinización y el olvido», in LOZANO GÓMEZ, FERNANDO *et al.*, (eds.): *Salvación, infierno, olvido. Escatología en el mundo antiguo*, Sevilla: Prensa de la Universidad de Sevilla, 2009, 153-174.
- LUGARESÍ, LEONARDO: «Giuliano Imperatore e Gregorio di Nazianzo: contiguità culturale e contrapposizione ideologica nel confronto tra ellenismo e cristianesimo», in FILIPPO, ADELE (ed.): *Giuliano Imperatore: le sue idee, i suoi amici, i suoi avversari*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lecce 10-12 dicembre 1998, Lecce: Cogedo, 1999, 293-334.
- MACCORMACK, SABINE G.: «Change and Continuity in Late Antiquity. The Ceremony of Adventus», *Historia* 21, 1972, 721-752.
- (trad. it.), *Arte e cerimoniale nell'antichità*, Torino: Einaudi, 1995.
- MANGO, CYRIL: *Architettura bizantina*, Milano: Electa, 1978.
- MARASCO, GABRIELE: «Giuliano e la tradizione pagana sulla conversione di Costantino», *Rivista di filologia ed istruzione classica* 122, 1994, 341-354.
- MARCONI, ARNALDO: «Un panegirico rovesciato: Pluralità di modelli e contaminazione letteraria nel 'Misopogon' giuliano», *Revue des Études Augustiniennes* 30, 1984, 226-239.
- *Pagano e cristiano. Vita e mito di Costantino*, Roma-Bari: Laterza, 2002.
- MAROTTA, VALERIO: *Liturgia del potere. Documenti di nomina e cerimonie di investitura fra principato e tardo impero romano*, Napoli: Loffredo, 1999.

- «Gli dèi governano il mondo. La trasmissione del potere imperiale in età tetrarchica», *Polis. Studi interdisciplinari sul mondo antico* 3, 2010, 170-188.
- *Esercizio e trasmissione del potere imperiale (secoli I-IV d.C.)*, Torino: Giappichelli, 2016.
- MCCORMICK, MICHAEL: *Eternal Victory, Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge-Paris: Cambridge University Press, 1986.
- MCLYNN, NEIL: *Ambrose of Milan, Church and Court in a Christian Capital*, Berkeley: University of California Press, 1994.
- MELONI, PIETRO: *Il profumo dell'immortalità*, Roma: Studium, Roma, 1975.
- MORESCHINI, CLAUDIO: *Filosofia e letteratura in Gregorio di Nazianzo, Platonismo e letteratura patristica*, Studi e Testi 12, Milano: Vita e Pensiero, 1997, 178-180.
- (ed.): *Gregorio di Nazianzo, Tutte le orazioni*, Milano: Bompiani, 2000.
- NICHOLSON, OLIVER: «Constantine's Vision of the Cross», *Vigiliae Christianae* 54, 2000, 309-323.
- NOCK, ARTHUR D. «Deification and Julian», *Journal of Roman Studies* 47, 1975, 115-123.
- PEREA YÉBENES, SABINO: «*Imago imperatoris, ad sidera!* El funeral de los emperadores romanos, la apoteosis y el 'cuerpo doble'», *Oppidum* 1, 2005, 103-120.
- PERETTO, ELIO: «Testo biblico e sua applicazione e nel *de obitu Valentiniani*», *Vichiana* 18, 1989, 99-170.
- PRATO, CARLO e MICAELLA, DINA (eds.): *Giuliano Imperatore, Misopogon*, Roma: Edizioni d'Ateneo, 1979.
- PRICE, SIMON R. F.: *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- RAPP, CLAUDIA: *Holy Bishops in Late Antiquity: The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*, Berkeley: Cambridge University Press, 2014.
- RICHARD, JEAN C.: «Les aspects militaires des funérailles impériales», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française* 78, 1966, 313-325.
- RUSSELL, DONALD ANDREW e WILSON, NIGEL GUY (ed.): *Menander Rhetor*, Oxford, Clarendon Press, 1981, 76-94.
- SOLARI, ARTURO: «La versione ufficiale della morte di Valentiniano II», *L'Antiquité Classique Année* 1, 1932, 273-276.
- VASILIEV, ALEXANDER A.: «Imperial porphyry sarcophagi in Constantinople», *Dumbarton Oaks Papers* 4, 1948, 1-26.
- VERSNEL, H. S.: *Triumphus: An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden: Brill, 1970.
- TAYLOR, LILLY ROSS: *The Divinity of the Roman Emperor*, Middletown: Literary Licensing, 1931.
- TARTAGLIA, LUIGI (ed.): EUSEBIO DI CESAREA, *Vita di Costantino*, Napoli: D'Auria, 2001.
- TRISOGLIO, FRANCESCO: *San Gregorio di Nazianzo e la politica*, Alessandria: Edilprint, 1993.
- TOYNBEE, JOCELYN: *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1971.
- TURCAN, RAPHAEL: «Le culte impérial au III<sup>e</sup> siècle», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 16, 2, 1978, 996-1084.
- WESCH-KLEIN, GABRIELE: *Funus publicum*, Stuttgart: Steiner, 1993.
- WINKELMANN, FRIEDHELM: *Über das Leben des Kaisers Konstantin*, Berlin: Verlag, 1975.
- *Euseb von Kaisareia: Der Vater der Kirchengeschichte*, Berlin: Verlag, 1991.
- *Die Textbezeugung der Vita Constantini des Eusebius von Caesarea*, Berlin: Verlag, 1962.
- WOODS, DAVID: «On the Alleged Reburial of Julian the Apostate at Constantinople», *Byzantion* 76, 2006, 364-371.

FIDEI DEFENSORES. ARTE Y PODER EN TIEMPOS  
DE CONFLICTO RELIGIOSO EN LA INGLATERRA  
TUDOR. ENRIQUE VIII Y MARÍA I Y FELIPE II

FIDEI DEFENSORES. ART AND POWER IN TIMES  
OF RELIGIOUS CONFLICT IN TUDOR ENGLAND.  
HENRY VIII AND MARY I AND PHILIP II

JESÚS F. PASCUAL MOLINA

Universidad de Valladolid

<https://orcid.org/0000-0002-8779-5752>

---

Recibido: 03/10/2020 Evaluado: 13/11/2020 Aprobado: 23/11/2020

RESUMEN: Enrique VIII consiguió en 1521 el título de defensor de la fe. De origen católico, la intitulación adquirió en su reinado carácter protestante, en relación con la fundación de la Iglesia de Inglaterra y quedó ligada a sus sucesores. Por ello, en tiempos de María Tudor, el título regresó a su origen católico con más fuerza si cabe. Recorremos en este texto el uso de propagandístico del apelativo *Fidei Defensor* en relación con las artes en un contexto de conflicto religioso, entre Enrique VIII y María Tudor. Su esposo, Felipe II, seguirá empleando el título inglés en otro ámbito, el de la lucha contra el enemigo turco.

*Palabras clave:* arte, poder, religión, Inglaterra Tudor, siglo XVI

**ABSTRACT:** Henry VIII obtained in 1521 the title of defender of the faith. Of Catholic origin, the title acquired in his reign Protestant character, in connection with the founding of the Church of England and was linked to his successors. For this reason, in the times of Mary Tudor, the title returned to its Catholic origin with more force if possible. In this text we go through the propagandistic use of the appellation *Fidei Defensor* in relation to the arts in a context of religious conflict, between Henry VIII and Mary Tudor. Her husband, Philip II, will continue using the English title in another ambit, that of the fight against the Turkish enemy.

*Key words:* art, power, religion, Tudor England, 16<sup>th</sup> century

## ENRIQUE VIII, PALADÍN DE ROMA<sup>1</sup>

Tras su *Assertio Septem Sacramentorum* (1521), en la que tachaba a Lutero de hereje, Enrique VIII recibió del papa León X, a quien iba dedicado el escrito, el título de *Fidei Defensor*, defensor de la fe católica, que el monarca incluyó desde entonces en el encabezado de todos sus documentos.<sup>2</sup> Lograba así su ansiado título sacro, perseguido desde 1512 cuando el papa Julio II prometió a Enrique la Corona francesa y el apelativo de sus monarcas: «rey cristianísimo». Por fin conseguía emular a sus rivales, el propio rey de Francia Francisco I y el emperador Carlos V –«rey católico»–, con quienes incluso compitió postulándose para la Corona imperial en 1519, tras la muerte de Maximiliano I. Culminaba de este modo la fructífera relación entre Enrique VIII y el papado, y se consolidaba el importante papel de Inglaterra en la Europa del momento. En lo que se refiere al aspecto religioso, Inglaterra fortaleció su «reputation of commitment to orthodoxy».<sup>3</sup> En este sentido, el papel de los embajadores ingleses en la curia, fue clave.<sup>4</sup>

1. Una versión preliminar de este estudio se presentó en el seminario *La Virtus del Poder*, organizado por el grupo IHA de la UJI, que se celebró de modo virtual entre los días 19 y 21 de mayo de 2020. Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades HAR2017-84208-P, *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Mag-nificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la historia*. El autor pertenece al grupo de investigación de la Universidad de Valladolid y Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

2. J. MAINWARING BROWN: «Henry VIII's Book, *Assertio Septem Sacramentorum*, and the Royal Title of *Defender of the Faith*», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1880, vol. 8, pp. 242-261.

3. RICHARD REX: «The English Campaign against Luther in the 1520s», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1989, vol. 39, p. 98.

4. CATHERINE FLETCHER: «Performing Henry at the Court of Rome», en THOMAS BETTERIDGE Y SUZANNAH LIPSCOMB (eds.), *Henry VIII and the Court. Art, politics and Performance*, Farnham: Ashgate, 2013, pp. 179-193.

La obra de Enrique contra Lutero era una pieza más en su campaña en defensa del papado y en busca de su favor. De hecho, en las letras que el monarca inglés dedica en su prefacio *Ad lectores*, se puede leer cómo su voluntad era defender a la Iglesia católica frente a sus enemigos y esta imagen de defensor es la que cultivó el rey en sus relaciones con Roma. Además del ataque a Lutero, el rey inglés se mostró partidario de participar en una cruzada contra los turcos.<sup>5</sup> El libro fue presentado por el embajador inglés John Clerk en una ceremonia en Roma el 2 de octubre de 1521 ante el pontífice y sus cardenales, quienes también recibieron copias con el autógrafo del rey.<sup>6</sup> Dos ejemplares fueron entregados al papa, más ricos, en pergamino y lujosamente encuadernados, uno manuscrito y otro impreso, conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana (signaturas Membr.III.1 y Membr.III.4).<sup>7</sup> La versión impresa muestra en el texto introductorio dedicado a León X una orla ornamental, a base de motivos que recuerdan grutescos y decoración *a candelieri*, mientras en su parte inferior puede verse al rey, arrodillado ante el pontífice, ofreciéndole su obra, remarcando la actitud del soberano como siervo de Roma. En ambos volúmenes destinados al papa figuraba, además del autógrafo del rey, una dedicatoria final a León X manuscrita: «Anglorum rex Henricus, Leo decime, mittit / Hoc opus et fidei testem et amicitie».

Como ocurre en el rico ejemplar vaticano, en los volúmenes impresos en Londres en 1521 en el taller de Richard Pynson (fig. 1), la página del título muestra una orla, copia de un trabajo de Hans Holbein el Joven –en el lado izquierdo pueden verse las iniciales H. H.– para su amigo el impresor Froben –y que fue reutilizada por este en diversas ocasiones desde 1516, año en que apareció por primera vez en una edición de la *Epigrammata* de Tomás Moro–,<sup>8</sup> con el episodio de Gayo Mucio Escévola, quien juró defender Roma de los tarquinios que sitiaban la ciudad. Se introdujo en su campamento con intención de asesinar a su rey Porsena, pero por equivocación acabó con uno de sus funcionarios. Descubierto y capturado, amenazado con el fuego, se

5. MARGARET MITCHELL: «Works of Art from Rome for Henry VIII. A Study of Anglo-Papal Relations as Reflected in Papal Gifts to the English King», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1971, vol. 34, pp. 182-183 y 189.

6. NELLO VIAN: «La presentazione e gli esemplari Vaticani della *Assertio septem sacramentorum* di Enrico VIII», *Collectanea Vaticana in Honorem Anselmi M. Card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita (Studi e testi)*, 220, 1962, pp. 355-375; MITCHELL: «Works of Art...», pp. 183-184; PAMELA AYERS NEVILLE: *Richard Pynson, King's Printer (1506-1529): Printing and Propaganda in Early Tudor England*, tesis doctoral, Londres: Universidad de Londres, 1990, pp. 122-127; SHERYL E. REISS: «From "Defender of the Faith" to "Suppressor of the Pope": Visualizing the Relationship of Henry VIII to the Medici Popes Leo X and Clement VII», en CINZIA MARIA SICCA y LOUIS A. WALDMAN (eds.), *The Anglo-Florentine Renaissance: Art for the Early Tudors*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2012, pp. 239-242.

7. En la misma biblioteca se conservan otro ejemplar señalado como perteneciente al «Regi portugalliae» –Manuel I– (Membr.III.2) y otro indicando «Paulus papa III», con el escudo del pontífice (Membr. III.3), que pertenecería a Alejandro Farnesio, cardenal cuando se presentó en Roma la obra de Enrique VIII y uno de los firmantes de la bula papal que le concedía el título de «Defensor de la fe».

8. OSKAR BÄTSCHMANN y PASCAL GRIENER: *Hans Holbein*, Londres: Reaktion Books, 2014 [1997], pp. 50-51; VALENTINA SEBASTIANI: *Johann Froben, Printer of Basel. A Biographical Profile and Catalogue of His Editions*, Leiden y Boston: Brill, 2018, *passim*.

mostró orgulloso de su misión y se castigó a sí mismo quemando su mano en el altar de los sacrificios, al tiempo que señaló que todos los romanos estarían dispuestos a tratar de eliminar al rey, que, impresionado, levantó su campamento. Este episodio se convierte en símbolo de valor y entrega a la causa y, si bien estas orlas se reutilizaban para diversos libros, tal vez en este caso pueda afirmarse que la elección temática está relacionada con el papel de Enrique VIII en consonancia con la defensa de los ideales católicos contra Lutero, dispuesto a sacrificarse con tal de acabar con sus enemigos.

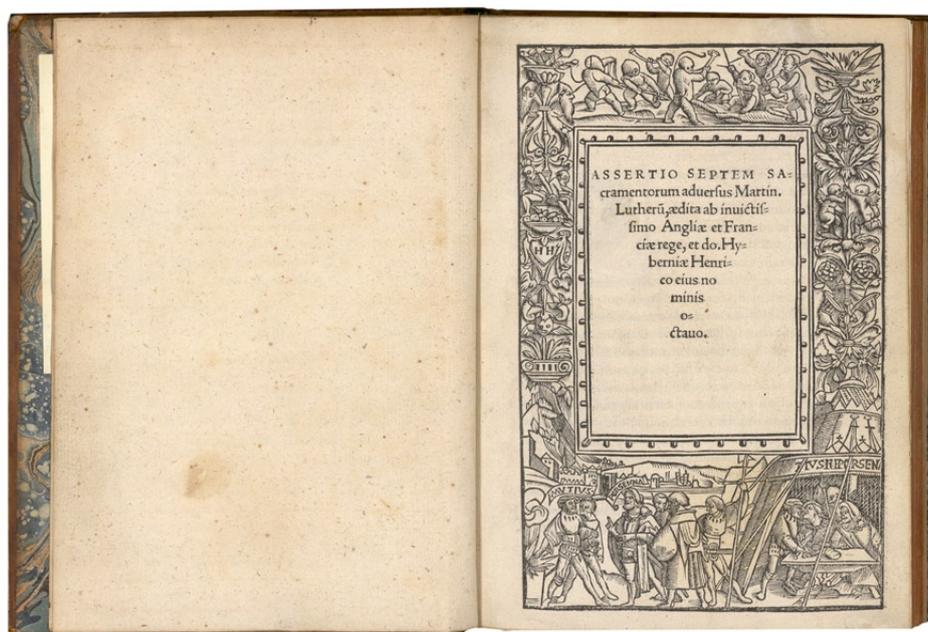


Fig. 1: Imprenta de Richard Pynson, *Assertio Septem Sacramentorum*, Londres, 1521, Bridwell Library Special Collections, SMU (signatura 00630)

La obra contó con numerosas ediciones, tanto en Inglaterra como en Europa, en latín y alemán, completadas muchas de ellas con el discurso que el embajador inglés en Roma –John Clerk– pronunció al presentar la obra al papa –y que también circuló impreso de modo independiente–, así como copias de cartas entre el pontífice y el rey, e incluso la bula expedida por el pontífice con la concesión del título *Fidei Defensor* a Enrique. Además, los lectores de la obra ganaban diez años de indulgencias. Sabemos también que algunos ejemplares más lujosos fueron entregados a soberanos europeos.<sup>9</sup>

9. Además del conservado en la Biblioteca Apostólica Vaticana perteneciente a Manuel I de Portugal (Membr.III.2), la biblioteca John Rylands de la Universidad de Manchester custodia un ejemplar (JRL 18952).

Sin duda, sus palabras y, sobre todo, la actitud beligerante de Enrique VIII contra Lutero, excomulgado el 3 de enero de 1521, conmovieron al papa León X, que otorgó en Roma, el 11 de octubre de 1521, la *Bulla pro Titulo Defensoris Fidei* concediendo este apelativo al monarca inglés.<sup>10</sup> También la reina Catalina contribuyó a la campaña antiluterana y recibió el calificativo de «defensora de la fe», al menos de modo extraoficial, como figura en *De institutione feominae christianae* que la reina encargó a Luis Vives, publicada en 1523.<sup>11</sup>

El nombramiento papal se vio reflejado también en las producciones artísticas del momento, especialmente en aquellas de importante calado propagandístico. Así, atribuida a Hans Schwartz, hacia 1524 se acuñó una interesante medalla (fig. 2) (British Museum, M.6787),<sup>12</sup> que muestra en su anverso al rey Enrique y en el reverso la rosa Tudor con dos inscripciones: en la parte inferior el nuevo título que Enrique mostraba con orgullo, «defensor de la fe», mientras que en la superior aparece una frase tomada del libro de Oseas, profeta que denuncia la infidelidad del pueblo de Israel con Yahvé. Termina el libro señalando: «Vuelve, oh Israel, a Jehová tu Dios; porque por tu pecado has caído», para continuar estableciendo metáforas de lo que ocurrirá entonces, como «Se extenderán sus ramas, y será su gloria como la del olivo, y perfumará como el Líbano», señalando una equiparación entre la rosa como flor olorosa y metáfora de la gracia de Dios. De este modo se ponía de manifiesto también la vinculación de la Corona con la defensa de la ortodoxia.

---

impreso en pergamino, ricamente iluminado, con la inscripción manuscrita –imaginamos que de mano del propio rey– «Regi Daciae», en referencia a Dacia, como era conocido en la Edad Media el territorio de Dinamarca, Suecia y Noruega, por lo que el libro sería un regalo para Christian II.

10. Una transcripción en WILLIAM ROSCOE: *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, vol. IV, Liverpool: J. McCreery, 1805, apéndice, pp. 33-35. Una copia de esta, dañada por el fuego en 1731, se conserva en la British Library (Cotton MS Vitellius B IV/1).

11. EMMA LUISA CAHILL MARRÓN: «Tras la pista de Catalina de Aragón: la Granada en los manuscritos de la época Tudor», en FÉLIX LABRADOR ARROYO (ed.), *Comunicaciones. II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes en investigación en Historia Moderna*, Madrid: Ediciones Cinca y Universidad Rey Juan Carlos, 2015, pp. 707-725.

12. EDWARD HAWKINS, AUGUSTUS W. FRANKS y HERBERT A. GRUEBER: *Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the Death of George II*, vol. I, Londres: British Museum, 1885, p. 30; GEORGE FRANCIS HILL: *Medals of the Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1920, p. 150 y lámina xxvii; ANDREA CLARKE: «Fidei Defensor», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009, p. 105.



Fig. 2: Hans Schwartz (atrib.), *Medalla de Enrique VIII como Defensor Fidei*, ca. 1524, British Museum, Londres

### CABEZA DE LA IGLESIA DE INGLATERRA

Tras los sucesos que llevaron a la ruptura con Roma, el papa, esta vez Pablo III, retiró a Enrique VIII su apelativo y le excomulgó en 1533. Sin embargo, en 1543, el Parlamento inglés restauró este título y lo ligó a la Corona, al concedérselo al monarca y todos sus sucesores, haciendo hereditaria la designación que el papa León X otorgó nominalmente a Enrique.<sup>13</sup> El rey continuó empleando el mismo sobrenombre de «defensor de la fe», que adquiriría ahora un nuevo sentido: su papel como cabeza de la nueva confesión protestante y la Iglesia de Inglaterra, postura que se reforzó mediante el uso de símbolos e imágenes.

En relación con esta idea aparece el monarca en una medalla acuñada en 1545 que presenta al rey como cabeza de la Iglesia anglicana, en conmemoración de la ruptura con Roma y de su proclamación de la nueva confesión, a raíz del *Acta de Supremacía* de 1534.<sup>14</sup> En el anverso, rodeando la figura del rey, aparece una inscripción en latín que indica: «Enrique VIII, rey de Inglaterra, Francia e Irlanda, defensor de la fe, bajo Cristo, cabeza suprema en la tierra de la Iglesia de Inglaterra e Irlanda», la cual aparece traducida en griego y hebreo en el reverso, donde constan también el lugar y fecha de acuñación –Londres, 1545– (fig. 3).

13. MAINWARING BROWN: «Henry VIII's Book...», p. 247.

14. GEORGES FRANCIS HILL: «The Medal of Henry VIII as Supreme Head of the Church», *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*, 1916, vol. 16, pp. 194-195; EDWARD HAWKINS, AUGUSTUS W. FRANKS y HERBERT A. GRUEBER: *Medallic Illustrations...*, pp. 47-48. Un ejemplar en el British Museum, referencia M.6802.



Fig. 3: Anónimo inglés, *Medalla de Enrique VIII como suprema cabeza de la Iglesia*, 1545, British Museum, Londres

Publicada en 1535, la denominada *Biblia Coverdale* –que recibe su nombre de su autor, Miles Coverdale– es la primera traducción al inglés del libro sagrado (fig. 4).<sup>15</sup> Su interesante portada muestra imágenes tomadas de pasajes de las escrituras, pero sobre todo destaca, en la parte inferior, la figura del monarca entregando un ejemplar del libro, con la espada de la justicia, a un grupo de eclesiásticos y nobles arrodillados ante él, flanqueado por las imágenes del rey David y San Pablo. Estos representan el monarca virtuoso y el apóstol, alternativa a Pedro –Roma–, encargado de la difusión del cristianismo, como el rey responsable de difundir la *Biblia* en lengua vernácula, ordenando la presencia de un ejemplar en inglés en cada parroquia. Esta portada, diseñada por Hans Holbein el Joven, difunde una imagen de Enrique VIII como defensor de la fe –protestante– y cabeza de la nueva Iglesia. En la parte superior, el nombre de Dios, parece sugerir que de la misma divinidad emana la autoridad regia, tanto civil como espiritual. Esta imagen es semejante a la que aparecerá luego en la denominada *Gran Biblia* (fig. 4), compilación de las escrituras en inglés, que contó, en 1539, con autorización del monarca para ser empleada en los servicios religiosos celebrados en el reino.<sup>16</sup> Acaso en esta ocasión queda más clara esa vinculación del poder de Enrique con Dios, no solo por la situación de Cristo sobre el monarca, sino también por

15. DAVID DANIELL: *The Bible in English: Its History and Influence*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2003, pp. 173-189; TATIANA STRING: «The Coverdale Bible, 1535», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII...*, p. 202.

16. DAVID DANIELL: *The Bible in English...*, pp. 198-220; TATIANA STRING: «Henry VIII's Illuminated "Great Bible"», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, vol. 59, pp. 315-324; TATIANA STRING: «The Great Bible, 1539», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII...*, p. 204.

la figura de este, repartiendo ejemplares de la *Biblia* en cuya cubierta figura escrito: «*Verbum Dei*». También aparece una referencia al rey David, en la esquina superior derecha.

Gran coleccionista de tapices, el monarca inglés atesoró cantidad de paños, especialmente significativos en lo que se refiere a la configuración de la imagen del soberano, jugando un papel singular los de temática religiosa.<sup>17</sup> Por ejemplo, la historia del rey David tendrá gran repercusión en la Corte inglesa. Como hemos visto, este personaje era recurrente en la iconografía regia asociada a la nueva religión. La identificación entre la figura del monarca y el rey de Israel fue frecuente en Europa del momento, pero para los Tudor adquirió un carácter significativo, pues materializaba la idea de una monarquía elegida por Dios, su gran baza, dado que solo podían defender su presencia en el trono por la derrota de sus enemigos tras la guerra civil. Enrique VIII adquirió varios paños de esta temática, destacando por ejemplo los tapices que colgaron durante los actos de la reunión con Francisco I en el llamado *Field of the Cloth of Gold* (en 1520),<sup>18</sup> o la rica serie de la *Historia de David* pagada desde 1528. La carga moral de este conjunto referida a las virtudes del buen soberano hacen de esta serie una suerte de espejo de príncipes, que se ha puesto en paralelo al mensaje lanzado desde la serie de *Los Honores* tejida para Carlos V, si bien asimismo se ha sugerido la posibilidad de una conexión con la situación de la relación entre el rey y la reina Catalina, y un soporte a la cuestión del divorcio real.<sup>19</sup>

También otras obras producidas en este contexto reformista buscaban la equiparación del rey con este modelo bíblico que acentuaba no solo su papel como cabeza de la Iglesia y defensor de la nueva fe, sino también legitimaba su divorcio. En este sentido, puede destacarse el llamado *Psalterio de Enrique VIII* (fig. 5, British Library, Royal MS 2 A XVI), donde se materializa la identificación del monarca con el rey David.<sup>20</sup>

17. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2007.

18. GLENN RICHARDSON: *The Field of the Cloth of Gold*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2014.

19. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 179-187.

20. Sobre la identificación de Enrique VIII con el rey David, PAMELA TUDOR-CRAIG: «Henry VIII and King David», en DANIEL T. WILLIAMS (ed.), *Early Tudor England: Proceedings of the 1987 Harlaxton Symposium*, Woodbridge: The Boydell Press, 1989, pp. 183-205.



Fig. 4: *Coverdale Bible*, 1535, British Library, Londres (signatura C.18b.8) y *The Great Bible*, 1540, British Library, Londres (signatura C.18d.10)

Pero David no fue el único referente iconográfico para el soberano de Inglaterra. En los años en que se fragua la ruptura con Roma, Enrique buscó el apoyo de las artes a su reforma y los tapices jugaron un importante papel. La serie de la *Historia de Jacob* (fechada en la década de 1530) que poseyó adquiere en este contexto un significado especial, una suerte de alegoría del rey. Así, este se presenta como Jacob, que obtuvo la bendición de su padre en lugar de su hermano mayor Esaú –Enrique era también segundogénito–, o su carácter de patriarca, en reflejo del papel del monarca no solo como cabeza de un linaje, sino asimismo de la nueva Iglesia anglicana.<sup>21</sup>

21. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, p. 221.



Fig. 5: Jean Mallard, Enrique VIII como el rey David en el *Psalterio de Enrique VIII* (fol. 63 v.), ca. 1540, British Library, Londres (signatura Royal MS 2 A XVI)

Consolidada su reforma, los encargos y adquisiciones de tapices por parte de Enrique VIII inciden en temáticas que sirvan como modelos en el contexto reformista.<sup>22</sup> Por poner un ejemplo, la serie de la *Historia de San Pablo* (década de 1540) estaba dedicada a un personaje muy atractivo para los reformistas por sus enseñanzas, en especial las referidas a la directa comunicación con Dios, así como su actividad evangélica. Además, con la ruptura con Roma, Pablo se presentaba como una alternativa a Pedro. Y se ha querido ver la comparación entre Enrique y Pablo: este como el gran propagador de las ideas cristianas y el monarca responsable de difundir la *Biblia* en lengua vernácula, ordenando la presencia de un ejemplar en inglés en cada parroquia y propiciando la difusión de, primero la *Biblia de Coverdale* y, más tarde, la *Gran Biblia*, ya señaladas, que como se ha visto incluían en sus portadas la imagen diseñada por Holbein mostrando al monarca como cabeza de su nueva Iglesia.

A final de su reinado, Enrique VIII también se hizo con una serie de los tapices de los *Hechos de los Apóstoles* basados en los cartones de Rafael y, asimismo, dispuso de una serie dedicada a la *Historia de Abraham*,<sup>23</sup> cuya lectura iconográfica invita a entender los tapices como una exaltación de las virtudes, en relación especialmente con la fama y el honor, algo común en la época en conexión con la imagen de los soberanos. Pero su interpretación es especialmente interesante si la vinculamos a la figura de Enrique y su Iglesia, pues Abraham fue el primero de los grandes patriarcas, cabeza del pueblo hebreo, y que materializó la alianza con Dios, que sería continuada por su hijo Isaac. Un modelo importante para el Enrique reformista y escindido de Roma, sin duda.

Cabe destacar que la mayor parte de series de tapices de temática religiosa son piezas magníficas, de gran tamaño y calidad, destinadas a espacios públicos y ceremonias de Corte, en relación con la imagen que Enrique VIII quería proyectar de sí mismo como cabeza de una Iglesia vinculada al linaje Tudor.<sup>24</sup>

Al morir Enrique, la Corona recayó en Eduardo VI, hijo del monarca y su tercera esposa Jane Seymour.<sup>25</sup> Durante el breve reinado de Eduardo (1547-1553), se acentuó el protestantismo, y su educación y actos estuvieron muy controlados por sus consejeros. Una obra inglesa anónima, fechada hacia 1575 (fig. 6),<sup>26</sup> muestra al príncipe, entronizado junto al lecho paterno, recibiendo de su padre los consejos para el gobierno, especialmente lo referente

22. Sobre el impacto de la reforma de Enrique en su colección de tapices, THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 229-248.

23. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 261-267 y pp. 281-297.

24. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty...*, pp. 332-335.

25. Sobre el reinado y la política en tiempos de Eduardo VI, STEPHEN ALFORD: *Kingship and Politics in the Reign of Edward VI*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

26. MARGARET ASTON: *The King's Bedpost: Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

a la política religiosa. Rodeando al príncipe aparece el consejo real. En la parte superior izquierda, a través de lo que simula un vano, se aprecia una escena que alude a la destrucción de imágenes, mientras que en la parte inferior en una imagen antipapal, vemos al pontífice siendo golpeado por *The word of the Lord* y acusado de idolatría, acompañado por unos monjes que parecen querer escapar, asustados. La escena, inacabada, pues los cuadros blancos parecen indicar que se dispusieron para colocar en ellos texto, tal vez se realizó en el contexto de la vuelta al protestantismo en el reinado de Isabel I, glorificando los avances en este sentido del reinado de Eduardo, o bien en relación con la deriva que tomó esta confesión en tiempos de la reina, pues el comienzo se consideró en alguna ocasión algo laxo en cuestión religiosa, especialmente en lo relativo al tema de las imágenes. La obra redundaría así en la iconoclasia anglicana.



Fig. 6: Anónimo inglés, *El rey Eduardo VI y el Papa*, ca. 1575, National Portrait Gallery, Londres

## INGLATERRA VUELVE AL CATOLICISMO

Eduardo fue sucedido a su muerte por Jane Grey –sobrina segunda de Eduardo VI, bisnieta de Enrique VII–, quien apenas reinaría nueve días tras la lucha por la sucesión. Fue entonces cuando María, hija de Enrique y su primera esposa –Catalina de Aragón– ascendió al trono, en 1554. María, además, contrajo matrimonio con el príncipe Felipe, hijo del emperador Carlos V, consolidando así la alianza con los Habsburgo y la defensa del catolicismo, a cuya fe regresó entonces el reino.<sup>27</sup> El propio don Felipe comunicaba cómo su matrimonio se había realizado siguiendo los deseos de su padre:

[...] pareciéndole ser cosa muy nescesaria para la conseruación y aumento de los estados de su magestad y la universal paz de la christiandad y, principalmente, por lo mucho que conuiene a estos reinos la unión de aquel reino con ellos, para su quietud y sosiego.<sup>28</sup>

En este momento el título de los reyes de Inglaterra volvía a cambiar de significado. Su origen era católico, pero fue envuelto en connotaciones protestantes a partir de 1543 y con la subida al trono de María, recuperaba su sentido original con la misma o más fuerza que cuando fue otorgado por el pontífice a Enrique VIII.

En el mismo año 1554 se acuñó una medalla conmemorativa del enlace y la vuelta del reino al catolicismo, firmada por el medallista paduano Giovanni Cavino (fig. 7).<sup>29</sup> Muestra en su anverso al papa Julio III y en el reverso una escena alegórica muy interesante. En ella aparece la personificación de Inglaterra –con un arco y un carcaj– arrodillada tendiendo su mano al Papa, ante la mirada del cardenal Reginald Pole y el emperador Carlos V, que casi parece el artífice del hecho dado el papel principal que se le otorga en la imagen. Junto al Papa aparecen también los reyes María y Felipe. La reina lleva su mano derecha a su abultado vientre, en referencia a la continuidad del linaje en la fe católica mediante el nacimiento de un heredero, algo que no llegará a ocurrir. La inscripción que acompaña a la escena dice, en la parte superior: «ANGLIA.RESVRGES», «Inglaterra se alza», mientras que en la parte inferior se lee «VT.NVNC.NOVISSIMO.DIE», «ahora y en el último día», aludiendo al resurgir de Inglaterra, en relación con su fidelidad a Roma que se pretendía duradera y que continuarían los descendientes de la reina.

27. HARRY KELSEY: *Philip of Spain King of England. The Forgotten Sovereign*, Londres y Nueva York, I. B. Tauris, 2012; ALEXANDER SAMSON: *Mary and Philip. The Marriage of Tudor England and Habsburg Spain*, Manchester, Manchester University Press, 2020.

28. ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID, CÉDULAS Y PRAGMÁTICAS, caja 2, expediente 21 (signatura antigua, caja 2, expediente 8).

29. EDWARD HAWKINS, AUGUSTUS W. FRANKS y HERBERT A. GRUEBER: *Medallic Illustrations...*, p. 70; GIOVANNI GORINI: «New studies in Giovanni da Cavino», en J. GRAHAM POLLARD (ed.), *Italian Medals (Studies in the History of Art. Vol. 21)*, Washington: National Gallery of Art, 1987, pp.45-54. La medalla fue reaçuñada en París en el siglo XIX.



Fig. 7: Giovanni Cavino, *Medalla del Papa Julio III, Anglia Resurges*, 1554, British Museum, Londres

Durante la entrada de la pareja real en Londres tras su matrimonio,<sup>30</sup> uno de los arcos erigidos en su honor mostraba las imágenes de la Justicia, la Equidad, la Misericordia y la Verdad, esta con un libro que decía *Verbum Dei*, la palabra de Dios asociada a esa virtud. Además, una figura representando a la Virgen entronizada presentaba la corona a los reyes, reflejando la idea de la elección divina de los monarcas. La pareja se alojó en el palacio de Whitehall, donde pudo verse uno de los regalos que recibieron al contraer matrimonio: la serie de tapices de la empresa de Túnez que representaba de forma clara el poder de los Habsburgo y la defensa de la fe católica.<sup>31</sup>

Con motivo del matrimonio y el ascenso al trono, Jacopo da Trezzo acuñó tres medallas, dedicadas una a cada cónyuge y una tercera, acuñada en 1555, en la que se fundían los anversos de las anteriores. De 1554 es la medalla dedicada la reina María Tudor (fig. 8), que debió de ser realizada en Inglaterra, a donde se trasladó el artífice desde Milán vía Bruselas.<sup>32</sup> En su anverso, junto

30. ALEXANDER SAMSON: *Mary and Philip...*, pp. 122-136.

31. JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor», *Reales Sitios*, 2013, 197, pp. 6-25; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA: «Dejo y mando graciosamente al dicho príncipe todas las tapicerías». Felipe II y su interés por los tapices», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA, MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ y JESÚS F. PASCUAL MOLINA (coords.): *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas, esculturas... Sus viajes a través de la historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 213-215.

32. Sobre esta pieza, JEAN BABELON: *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escorial. Essai sur les arts à la cour de Philippe II 1519-1589*, Burdeos: Feret & Fils Éditeurs, 1922, pp. 199-209; GEORGE FRANCIS HILL: «Gold Medal of Queen Mary Tudor», *The British Museum Quarterly*, 1927, vol. 2, n.º 2, pp. 37-38; ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas», *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 1, 1998, p. 245; ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Dos medallas de María Tudor», *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Cat.-exp.), Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 297.

con la imagen de la reina, que se ha comparado con el retrato que realizara Antonio Moro y hoy en el Museo del Prado, figura la leyenda «MARIA.I.REG. ANGL.FRAN.ET.HIB.FIDEI.DEFENSATRIX», en la que el título real incluye junto a los territorios de Inglaterra, Francia e Irlanda la intitulación heredada de Enrique VIII –con quien adquirió carácter protestante– vinculada en este caso de nuevo a la defensa del catolicismo. En el reverso se muestra una alegoría de la Paz, cargada de elementos simbólicos. Así, esta aparece sentada en una silla de patas zoomorfas, y entre sus pies se sitúa una figura cúbica, en cuyo lado frontal se ven dos manos entrelazadas. Este cubo se asocia con la estabilidad, mientras que la imagen de las manos lo es con la concordia. También se aprecia una balanza, símbolo de la justicia. Todas ellas –estabilidad, concordia y justicia– son virtudes que se quieren relacionar con el reinado de María. La Paz porta en su mano derecha una palma y una rama de olivo, sus atributos, mientras en la izquierda lleva una antorcha con la que prende fuego a un conjunto de armas amontonadas, despojos de la guerra. Tras estas, se observa un templo, tal vez el de Jano, cuyas puertas cerradas aluden precisamente a un período pacífico.<sup>33</sup> Completa la escena un grupo de personas en actitud temerosa, bajo una tormenta, que contrasta con los rayos de sol que iluminan a la Paz, quien, como señala la inscripción: «CECIS. VISVS.TIMIDIS.QVIES», otorga «vista para los ciegos y tranquilidad para los temerosos», en referencia a la vuelta a la ortodoxia de Roma y las consecuencias positivas del reinado de María.

Otra medalla (fig. 9), que forma pareja con la anterior a modo de *pendant*, dedicada a Felipe II en relación con su 28 cumpleaños y su ascenso al trono inglés, fue acuñada en 1555.<sup>34</sup> El anverso muestra al rey armado, mientras que en el reverso aparece una de las divisas que empleó el rey: «IAM-ILLUSTRABIT-OMNIA», «pronto lo iluminará todo», diseñada por Girolamo Ruscelli en su *Le imprese illustri*, con la imagen de Helios o Apolo en su carro solar, sobre el mar, con una ciudad en la parte inferior derecha, que ha querido ser identificada con Jerusalén.<sup>35</sup> La imagen es muy peculiar, aunando referencias mitológicas con religiosas –el propio Ruscelli indica haberse inspirado en el Salmo XXXIII del libro de David–,<sup>36</sup> donde la iconografía solar posee connotaciones de victoria, de difusión de la fe, de arrojar luz (de la verdadera fe) donde antes había oscuridad (herejía).<sup>37</sup> La medalla relaciona así

33. Las puertas del templo de Jano en Roma permanecían abiertas durante los períodos de guerra.

34. FERNANDO CHECA: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992, p. 108; ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA: «Dos medallas de Felipe II como príncipe de España y rey de Inglaterra», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Cat.–exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 296.

35. VÍCTOR MÍNGUEZ: *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001, pp. 91-98.

36. FERNANDO CHECA: *Felipe II...*, p. 195.

37. LARA VILÀ: *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral), 2003, pp. 281-287.

la luz con la prosperidad que alcanzan los dominios de Felipe II, que será la luz que los ilumine, si bien en relación con Inglaterra adquiere así una clara interpretación en relación con su vuelta al catolicismo.



Fig. 8: Jacopo Nizzola da Trezzo, *Medalla de María I de Inglaterra*, 1554.  
© Museo Nacional del Prado



Fig. 9: Jacopo Nizzola da Trezzo, *Medalla de Felipe II*, 1555. © Museo Nacional del Prado

Si esa ciudad que aparece en la imagen es Jerusalén, eso nos lleva a otra figura simbólica relacionada con Felipe II y la vuelta de Inglaterra a la ortodoxia: la comparación del monarca con Salomón y el episodio de la restauración del templo hierosolimitano. Esta asociación se dio en el discurso que el cardenal Pole dirigió al Parlamento inglés. En él el prelado glosaba las virtudes del emperador y su hijo como defensores de la fe católica, comparados con David y Salomón y señalando, dice el cronista Andrés Muñoz, cómo Felipe II:

auia hecho tan gran seruicio a Dios de conuertir y reducir este reyno a la verdadera y cathólica religión [...] en breues días aurá acabado un edificio tan grande y no de materiales como el de Salomón, sino de ánimas que tan perdidas estauan por mal exemplo y dotrina.<sup>38</sup>

Sin duda, el texto original es más directo en su relación con la vuelta a la observancia romana. Pole, en un discurso basado en Paralipómenos 22: 6-19,<sup>39</sup> afirmaba que Carlos V, como David, a causa de la sangre y la guerra, «he could not build the Temple of Jerusalem, but left the finishing thereof to Solomon, which was Rex Pacificus» y este, Felipe II:

shall perform the building that his father had begun. Which Church cannot be perfectly builded, unless universally in all realms we adhere to one head, and do acknowledge him to be the Vicar of God, and to have power from above.<sup>40</sup>

El edificio comenzado por Carlos V del que Pole hablaba era la unificación de los pueblos bajo la doctrina católica –«Of all Princess in Europe the Emperor hath travelled most in the cause of Religion»–<sup>41</sup>, dirigidos por la autoridad –recibida de Dios– del Papa. Con la vuelta de Inglaterra al catolicismo, Felipe II avanzaba de forma pacífica, mediante el matrimonio con la reina María, en esa labor.

Para la iglesia de San Juan Bautista de Gouda, en Holanda, se diseñó y ejecutó una gran vidriera, en la estela de los vitrales patrocinados por la monarquía habsbúrgica.<sup>42</sup> Como ha señalado Checa, «Paradójicamente la más

38. ANDRÉS MUÑOZ: *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Madrid: Pascual de Gayangos, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1877, p. 135. *Las intervenciones en el Parlamento*, en pp. 126-136.

39. JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLEFO: «Los orígenes de la imagen salomónica de El Escorial», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial*, San Lorenzo del Escorial: Real Colegio Universitario María Cristina, 1996, p. 740.

40. El texto original del discurso de Pole en *The Parliamentary or Constitutional History of England*, vol. III, Londres, 1762, pp. 314-321, la referencia a Salomón en pp. 319-320.

41. *The Parliamentary...*, p. 319.

42. Sobre la vidriera y su contexto, WIM DE GROOT (ed.): *The Seven Window. The King's Window Donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum: Verloren Publishers, 2005; XANDER VAN ECK: *The Gouda Windows (1552-1572). Art and Catholic Renewal on the Eve of the Dutch Revolt*, Brill: Leiden y Boston, 2020.

imponente representación de Felipe II como rey de Inglaterra no se encuentra en este país, ni fue realizada en el mismo». <sup>43</sup> La vidriera posee tres escenas diferenciadas (fig. 10). En la parte superior, se representa la consagración del templo de Salomón. En la central, se muestra a los reyes María y Felipe en actitud orante ante una representación de la última cena. En la parte inferior, aparecen los escudos de armas de los reyes y sus lemas –«Dominus Mihi Auditor» y «Veritas Temporis Filia»–, junto a las alegorías de la Justicia –con la inscripción «Iusta impero»– y la Templanza –con la frase «Tempora tempero»–, que flanquean una cartela en la que, junto a los títulos de Felipe II se constata la donación de la vidriera en 1557.

Los monarcas aparecen como defensores de la religión, relacionados con dos episodios importantes, tomados del Antiguo y Nuevo Testamento: la consagración del templo por Salomón, como manifestación de su alianza con Dios, por un lado, y la institución de la eucaristía, por otro. Si bien la primera imagen se relaciona simbólicamente con la vuelta del catolicismo a Inglaterra, también la segunda hace referencia a la Iglesia y la oposición al protestantismo –basta recordar las diferencias entre católicos y protestantes a la hora de entender la Eucaristía y el misterio de la transubstanciación. Y ambas imágenes aluden a ese templo no solo material, sino más bien espiritual, imagen de la fe católica.

También es conocido el cuadro conservado en la catedral de San Bavón de Gante, pintado por Lucas de Heere en 1559 y que representa la visita de la reina de Saba al rey Salomón (fig. 11). Este posee los rasgos de Felipe II, ahondando en la idea salomónica de alianza con Dios y protección de esta que se asoció al monarca. Esta obra fue una de las que decoró la iglesia de San Bavón con motivo de la celebración del capítulo de la Orden del Toisón de Oro que tuvo lugar en 1559 y en el contexto flamenco, la reina de Saba, con sus riquezas ante el rey Salomón-Felipe II, podría representar los Países Bajos, en busca de un gobierno justo a cambio de sus bienes, si bien el trasunto inglés –a través de la idea de la construcción del templo vinculada a Salomón– puede considerarse también implícito, como hemos señalado en la vidriera de Gouda. Así, Inglaterra, como la reina de Saba, aparecería comprobando con sus propios ojos la grandeza y sabiduría del rey elegido por Dios para gobernar a su pueblo, como se recoge en la *Biblia*, Reyes 1:10 y en el segundo libro de Paralipómenos 9. En realidad no se trata de personificar a los Países Bajos o también, como sugerimos, a Inglaterra, sino que se trata de una intención más global, de referencia a la buscada unidad espiritual bajo el poderoso, sabio, justo y pacífico soberano, como se presentaba a Felipe II. De hecho, la inscripción latina en el marco del cuadro alude a la sabiduría del rey, como Salomón, «ut foris hic sophiae mira theatra dedit», de la que dio muestras «aquí y en el extranjero».

43. FERNANDO CHECA: «Cartones para las vidrieras de la iglesia de San Juan en Gouda», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (Cat.–exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 298.



Fig. 10: Dirk Crabeth, vidriera de Felipe II, 1557, iglesia de San Juan Bautista (Sint Janskerk) de Gouda. Fotografía Hans A. Rosbach/CC-BY-SA 3.0, vía Wikimedia Commons

Conviene recordar que la imagen salomónica ya se había asociado también a Enrique VIII en una obra de Hans Holbein, fechada hacia 1534, que mostraba al rey como gobernante temporal y espiritual (*Salomón y la Reina de Saba*, Royal Collection Trust, RCIN 912188). La comparación con Salomón viene dada, en este caso, por la relación del establecimiento del templo de Jerusalén con la fundación de la nueva Iglesia de Inglaterra (fig. 11). Pero como se ha señalado, el rey sabio no fue el referente veterotestamentario preferido del monarca, que recurrió con más asiduidad a la figura del rey David.

La idea de comparar a Felipe II con la restauración del templo y el carácter salomónico que estuvo presente en el discurso ante el Parlamento inglés, así como el uso de la luz –de Dios– como símbolo de la vuelta a la ortodoxia de Roma, serán frecuentes y se repetirán a lo largo de su reinado, alcanzando su cima en el complejo de El Escorial.<sup>44</sup>

Durante el reinado de María I se recuperaron en Inglaterra ceremonias vinculadas a la fe católica, como las procesiones del Corpus Christi y otras, como los ritos fúnebres católicos, en los que la palabra, junto con la imagen, constituyó una importante arma de propaganda.<sup>45</sup> El rito funerario inglés sustituyó las imágenes religiosas por un despliegue extraordinario de elementos heráldicos, de hecho, al funeral inglés se le suele denominar *heráldico*.<sup>46</sup> En el católico, sin embargo, lo habitual eran imágenes de santos y devociones populares, tanto en banderas como sus representaciones en el túmulo. Los sermones, asimismo, se convirtieron en un despliegue de afirmaciones en defensa de la fe, a veces con tono muy agresivo. En junio de 1555 se celebraron en Londres los funerales por la reina Juana I,<sup>47</sup> en los que el sermón, pronunciado por el deán de San Pablo John Feckenham, hacía referencia a la plaga de errores y herejía que había vivido el reino, y que ahora se celebraba su vuelta a la verdadera fe, comparando a los fieles con la oveja perdida e instándoles a «defender la fe», usando esa expresión ligada a los monarcas ingleses, que en esta misión serían los pastores del pueblo. También en 1558, con motivo del funeral de la reina María, el obispo de Winchester, John White, pronunció un sermón elogiando a la reina en términos semejantes, calificándola de “defensora de la fe y protectora de su rebaño frente a los lobos protestantes”.

44. Sobre este tema, entre otras fuentes, cfr. JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO: «Los orígenes de la imagen salomónica de El Escorial...», pp. 723-749; JUAN RAFAEL DE LA CUADRA BLANCO: «King Philip of Spain as Solomon the Second. The origins of Solomonism of the Escorial in the Netherlands», en WIM DE GROOT (ed.): *The Seven Window...*, pp. 169-180; MIGUEL SÁNCHEZ RUBIO: «In Sapientia Potestas. La realeza salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II», *Potestas*, 2019, 15, pp. 33-55.

45. JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Ceremonia y propaganda. Las honras fúnebres en tiempos de María Tudor como expresión del conflicto religioso inglés», en JAVIER BURGUILLO y MARÍA JOSÉ VEGA (eds.), *Épica y conflicto religioso en el siglo XVI. Anglicanismo y luteranismo desde el imaginario hispánico*, Woodbridge: Tamesis Books, 2021, pp. 151-176.

46. JENNIFER WOODWARD: *The Theatre of Death. The Ritual Management of Royal Funerals in Renaissance England, 1570-1625*, Woodbridge: The Boydell Press, 1997.

47. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA y JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Exequias por la reina Juana I en Londres: religión, política y arte», *Potestas*, 2015, 8, pp. 149-174.



Fig. 11: Izquierda: Lucas de Heere, *Salomón y la reina de Saba*, 1559, catedral de San Bavón de Gante (foto. Pol Mayer, CC BY-SA 3.0). Derecha: Wenceslaus Hollar, según Hans Holbein, *Salomón y la reina de Saba*, 1642, Metropolitan Museum de Nueva York

En España también se celebraron funerales por la reina María Tudor. Estos tuvieron lugar en Valladolid, donde se encontraba la Corte.<sup>48</sup> En la iglesia de San Benito, se reaprovechó el túmulo erigido para las exequias del emperador Carlos V, en el que se cambiaron la ornamentación heráldica y los epitafios. En los textos, obra de Calvete de Estrella, se aludía a la reina comparada con la luz que destacó entre tinieblas y a pesar de las dificultades y gracias a su lucha, devolvió a Inglaterra la claridad, destacando su papel en el restablecimiento de la religión católica, así como su unión en este proceso con el rey Felipe. Encontramos aquí de nuevo esa referencia a la luz como símbolo de la fe que los monarcas defendían y difundían por sus territorios, en consonancia con la divisa filipina *Iam illustrabit omnia*.

## FELIPE II, *FIDEI DEFENSOR*

Además de Inglaterra, Felipe fue rey de Nápoles desde que se anunció su compromiso con la reina María Tudor. Para igualar en rango a su esposa, Carlos V renunció al reino de Nápoles –y a través de este a los derechos sobre el de Jerusalén– en favor de su hijo. La investidura llegó a tierras inglesas el día antes de celebrarse los esponsales, que tuvieron lugar en la significativa fecha del 25 de julio, día de Santiago, patrón de España. Entre las nuevas

48. JESÚS F. PASCUAL MOLINA: *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013, pp. 328-352.

monedas acuñadas en ese reino se encuentra un *carlino* con el título de *Fidei Defensor* en el reverso.<sup>49</sup>

Como rey de Inglaterra, Felipe empleó el título concedido a Enrique VIII y sus sucesores y así se incluye en muchos documentos oficiales, como los expedidos desde la Santa Sede.<sup>50</sup> Pero incluso tras la muerte de su esposa continuará empleando el calificativo honorífico de los reyes ingleses como una de sus divisas.<sup>51</sup> Así, en el territorio napolitano, más vinculado al Mediterráneo, esta adquirirá además el significado de defensa del catolicismo contra el infiel, papel que Felipe II llevará a las últimas consecuencias en la gran victoria de Lepanto en 1571.<sup>52</sup>

Precisamente en Nápoles, tras la batalla naval, Francesco Sisto publicó su *Genealogía* de la casa de Austria en 1573,<sup>53</sup> en la que el carmelita traza el parentesco de los Habsburgo desde Adán, pasando por el troyano Príamo o el franco Clodoveo I.<sup>54</sup> En su texto ensalza la figura del rey Felipe II, quien es definido como *Tu Christi Fidei Defensor*. Y es que el papel de Felipe II como defensor de la fe católica quedó remarcado tras la citada batalla, acentuándose entonces su carácter de «paladín de la causa cristiana contra herejes y turcos, la espada potente de la contrarreforma».<sup>55</sup>

Esa intitulación, «defensor de la fe», aparece de hecho entre las divisas de Felipe II en el primer volumen de la obra de Typotius, *Symbola Divina & Humana*, publicado en Praga en 1601. En él (fig. 12) se describe la imagen, semejante a la del *carlino* acuñado en Nápoles, con la corona de roble, condecoración máxima en la antigua Roma, con rosas entrelazadas:

Quernea corona donabatur, qui civem Romanum servasset. Donatus est Philippus, suscepta tutela fidei, qua stat civitas Romana. Insertae rosae olent pietaten, quae quod inter spinas pullulent, et pediculo sint spinoso, ostendunt difficultatem patrocini.<sup>56</sup>

49. JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS: «Las primeras acuñaciones del príncipe Felipe de España (1554-1556): soberano de Milán, Nápoles e Inglaterra», *Documenta & Instrumenta*, 2005, 3, pp. 155-186.

50. J. IGNACIO TELLECHEA IDÍGORAS: «Philippo. Angliae regi illustri, defensori fidei», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica*, vol. 1, tomo 2, Madrid: Parteluz, 1998, pp. 905-922.

51. Sobre estas, cfr. SAGRARIO LÓPEZ POZA: «*Nec spe nec metu* y otras empresas o divisas de Felipe II», en RAFAEL ZAFRA MOLINA y JOSÉ JAVIER AZANA LÓPEZ (eds.): *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 435-456.

52. Sobre el impacto de la batalla en el arte, VÍCTOR MÍNGUEZ: *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2018.

53. FRANCESCO SISTO: *Genealogia gloriosissimae prosapiae Austriadis*, Nápoles, 1573.

54. Sobre la ascendencia mítica habsbúrgica, incluyendo el texto de Sisto, cfr. MARIE TANNER: *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1993.

55. FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA: *Nápoles Hispánico*, III, Madrid: Ediciones Montejurra, 1959, pp. 348-350.

56. JACOBUS TYPOTIUS: *Symbola Divina & Humana*, vol. 1, Praga, 1601, p. 69.

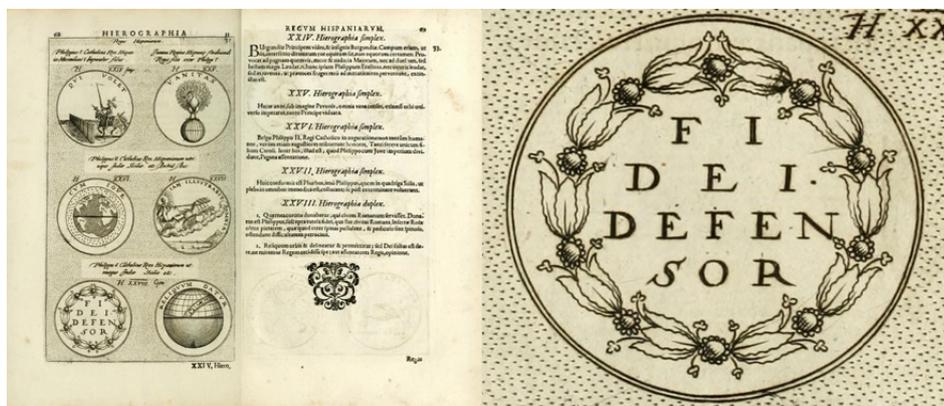


Fig. 12: Jacobus Typotius, *Symbola Divina & Humana*, vol. 1, p. 69, 1601, Praga (conjunto y detalle)

Typotius alude a la dificultad de lograr su misión, la defensa de la fe católica, pues las rosas son bellas y olorosas, pero espinosas. Alcanzarlas supone el riesgo de resultar herido.

Durante el reinado de Felipe II se cultivó la imagen del monarca como defensor de la fe católica y, en relación con Inglaterra, esta se opuso a la de la reina Isabel,<sup>57</sup> con quien, tras la muerte de María en 1558 y su ascenso al trono, el título *Fidei Defensor* volvió a adquirir el carácter protestante de cabeza de la nueva fe anglicana con el que permanecerá hasta hoy, formando parte de los títulos de la actual reina, Isabel II. Así aparece en la última acuñación de curso legal, la nueva moneda de 1£ –peculiar por sustituir el formato circular por una pieza de doce lados– que entró en circulación en marzo de 2017, donde en su anverso el retrato de la reina aparece rodeado por la inscripción «Elizabeth II·D·G·REG·F·D», «Isabel II, reina por la gracia de Dios, defensora de la fe» (fig. 13).

57. INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA y VÍCTOR MÍNGUEZ: «Iconografía de los defensores de la religión: Felipe II de España versus Isabel I de Inglaterra», en PEDRO BARCELÓ, JUAN JOSÉ FERRER e INMACULADA RODRÍGUEZ (eds.), *Fundamentalismo político y religioso: de la Antigüedad a la Edad Moderna*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2003, pp. 197-225.



Fig. 13: Moneda de 1 £, The Royal Mint, 2017

## BIBLIOGRAFÍA

- ALFORD, STEPHEN: *Kingship and Politics in the Reign of Edward VI*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- ASTON, MARGARET: *The King's Bedpost: Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- AYERS NEVILLE, PAMELA: *Richard Pynson, King's Printer (1506-1529): Printing and Propaganda in Early Tudor England*, tesis doctoral, Londres: Universidad de Londres, 1990.
- BABELON, JEAN: *Jacopo da Trezzo et la construction de l'Escurial. Essai sur les arts à la cour de Philippe II 1519-1589*, Burdeos: Feret & Fils Éditeurs, 1922.
- BÄTSCHMANN, OSKAR y GRIENER, PASCAL: *Hans Holbein*, Londres: Reaktion Books, 2014 [1997].
- CAHILL MARRÓN, EMMA LUISA: «Tras la pista de Catalina de Aragón: la Granada en los manuscritos de la época Tudor», en FÉLIX LABRADOR ARROYO (ed.), *Comunicaciones. II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna. Líneas recientes en investigación en Historia Moderna*, Madrid: Ediciones Cinca y Universidad Rey Juan Carlos, 2015, pp. 707-725.
- CAMPBELL, THOMAS P.: *Henry VIII and the Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2007.
- CHECA, FERNANDO: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992.
- CHECA, FERNANDO: «Cartones para las vidrieras de la iglesia de San Juan en Gouda», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (cat.-exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998, p. 298.
- CLARKE, ANDREA: «Fidei Defensor», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009, p. 105.

- DANIELL, DAVID: *The Bible in English: Its History and Influence*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2003.
- DE FRANCISCO OLMOS, JOSÉ MARÍA: «Las primeras acuñaciones del príncipe Felipe de España (1554-1556): soberano de Milán, Nápoles e Inglaterra», *Documenta & Instrumenta*, 2005, 3, pp. 155-186.
- DE GROOT, WIM (ed.): *The Seven Window. The King's Window Donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum: Verloren Publishers, 2005.
- DE LA CUADRA BLANCO, JUAN RAFAEL: «King Philip of Spain as Solomon the Second. The origins of Solomonism of the Escorial in the Netherlands», en WIM DE GROOT (ed.): *The Seven Window. The King's Window Donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)*, Hilversum: Verloren Publishers, 2005, pp. 169-180.
- DORAN, SUSAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009.
- ELÍAS DE TEJADA, FRANCISCO: *Nápoles Hispánico*, III, Madrid, Ediciones Montejurra, 1959.
- FLETCHER, CATHERINE: «Performing Henry at the Court of Rome», en THOMAS BETTERIDGE Y SUZANNAH LIPSCOMB (eds.), *Henry VIII and the Court. Art, Politics and Performance*, Farnham: Ashgate, 2013, pp. 179-193.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, JOSÉ LUIS: «Los orígenes de la imagen salomónica de El Escorial», en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *Literatura e imagen en El Escorial*, San Lorenzo de El Escorial: Real Colegio Universitario María Cristina, 1996, pp. 721-750.
- GORINI, GIOVANNI: «New studies in Giovanni da Cavino», en J. GRAHAM POLLARD (ed.): *Italian Medals (Studies in the History of Art. Vol. 21)*, Washington: National Gallery of Art, 1987, pp.45-54.
- HAWKINS, EDWARD, FRANKS, AUGUSTUS W. y GRUEBER, HERBERT A.: *Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland to the Death of George II*, vol. I, Londres: British Museum, 1885.
- HILL, GEORGE FRANCIS: «The Medal of Henry VIII as Supreme Head of the Church», *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*, 1916, vol. 16, pp. 194-195.
- HILL, GEORGE FRANCIS: *Medals of the Renaissance*, Oxford: Clarendon Press, 1920.
- HILL, GEORGE FRANCIS: «Gold Medal of Queen Mary Tudor», *The British Museum Quarterly*, 1927, vol. 2, n. ° 2, pp. 37-38.
- KELSEY, HARRY: *Philip of Spain King of England. The Forgotten Sovereign*, Londres y Nueva York: I. B. Tauris, 2012.
- LÓPEZ POZA, SAGRARIO: «Nec spe nec metu y otras empresas o divisas de Felipe II», en RAFAEL ZAFRA MOLINA y JOSÉ JAVIER AZANA LÓPEZ (eds.): *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 435-456.
- MAINWARING BROWN, J.: «Henry VIII's Book, *Assertio Septem Sacramentorum*, and the Royal Title of *Defender of the Faith*», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1880, vol. 8, pp. 242-261.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR: *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001.
- MÍNGUEZ, VÍCTOR: *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2018.
- MITCHELL, MARGARET: «Works of Art from Rome for Henry VIII. A Study of Anglo-Papal Relations as Reflected in Papal Gifts to the English King», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1971, vol. 34, pp. 178-203.
- MUÑOZ, ANDRÉS: *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra*, Madrid: Pascual de Gayangos, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1877.

- PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: «Porque vean y sepan cuánto es el poder y grandeza de nuestro Príncipe y Señor. Imagen y poder en el viaje de Felipe II a Inglaterra y su matrimonio con María Tudor», en *Reales Sitios*, 2013a, 197, pp. 6-25.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: *Fiesta y poder. La corte en Valladolid (1502-1559)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013b.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: «Ceremonia y propaganda. Las honras fúnebres en tiempos de María Tudor como expresión del conflicto religioso inglés», en JAVIER BURGUILLO y MARÍA JOSÉ VEGA (eds.), *Épica y conflicto religioso en el siglo XVI. Anglicanismo y luteranismo desde el imaginario hispánico*, Woodbridge: Tamesis Books, 2021, pp. 151-176.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas», *Madrid. Revista de arte, geografía e historia*, 1, 1998a, pp. 241-272.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Dos medallas de Felipe II como príncipe de España y rey de Inglaterra», *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (cat.-exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998b, p. 296.
- PÉREZ DE TUDELA, ALMUDENA: «Dos medallas de María Tudor», en *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento* (cat.-exp.), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998c, p. 297.
- REISS, SHERYL E.: «From “Defender of the Faith” to “Suppressor of the Pope”: Visualizing the Relationship of Henry VIII to the Medici Popes Leo X and Clement VII», en CINZIA MARIA SICCA y LOUIS A. WALDMAN (eds.), *The Anglo-Florentine Renaissance: Art for the Early Tudors*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2012, pp. 239-242.
- REX, RICHARD: «The English Campaign against Luther in the 1520s», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1989, vol. 39, pp. 85-106.
- RICHARDSON, GLENN: *The Field of the Cloth of Gold*, New Haven y Londres: Yale University Press, 2014.
- RODRÍGUEZ MOYA, INMACULADA y VÍCTOR MÍNGUEZ: «Iconografía de los defensores de la religión: Felipe II de España versus Isabel I de Inglaterra», en PEDRO BARCELÓ, JUAN JOSÉ FERRER e INMACULADA RODRÍGUEZ (eds.): *Fundamentalismo político y religioso: de la Antigüedad a la Edad Moderna*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2003, pp. 197-225.
- ROSCOE, WILLIAM: *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, vol. IV, Liverpool: J. McCreery, 1805.
- SAMSON, ALEXANDER: *Mary and Philip. The Marriage of Tudor England and Habsburg Spain*, Manchester: Manchester University Press, 2020.
- SÁNCHEZ RUBIO, MIGUEL: «In Sapientia Potestas. La realeza salomónica en las representaciones visuales de Carlos V y Felipe II», *Potestas*, 2019, 15, pp. 33-55.
- SEBASTIANI, VALENTINA: *Johann Froben, Printer of Basel. A Biographical Profile and Catalogue of his Editions*, Leiden y Boston: Brill, 2018.
- SISTO, FRANCESCO: *Genealogia gloriosissimae prosapiae Austriadis*, Nápoles, 1573.
- STRING, TATIANA: «Henry VIII's Illuminated “Great Bible”», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, vol. 59, pp. 315-324.
- STRING, TATIANA: «The Coverdale Bible, 1535», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009a, p. 202.
- STRING, TATIANA: «The Great Bible, 1539», en SUSAN DORAN (ed.), *Henry VIII: Man and Monarch*, Londres: British Library, 2009b, p. 204.
- TANNER, MARIE: *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1993.
- TELLECHEA IDÍGORAS, J. IGNACIO: «Philippo. Angliae regi illustri, defensori fidei», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN (dir.): *Felipe II (1527-1598). Europa y la monarquía católica*, vol. 1, tomo 2, Madrid: Parteluz, 1998, pp. 905-922.
- The Parliamentary or Constitutional History of England*, vol. III, Londres, 1762.

- TUDOR-CRAIG, PAMELA: «Henry VIII and King David», en DANIEL T. WILLIAMS (ed.), *Early Tudor England: proceedings of the 1987 Harlaxton symposium*, Woodbridge: The Boydell Press, 1989, pp. 183-205.
- TYPOTIUS, JACOBUS: *Symbola Divina & Humana*, vol. I, Praga, 1601.
- VAN ECK, XANDER: *The Gouda Windows (1552-1572). Art and Catholic Renewal on the Eve of the Dutch Revolt*, Leiden y Boston: Brill, 2020.
- VIAN, NELLO: «La presentazione e gli esemplari Vaticani della *Assertio septem sacramentorum* di Enrico VIII», *Collectanea Vaticana in Honorem Anselmi M. Card. Albareda a Bibliotheca Apostolica edita (Studi e testi, 220)*, 1962, pp. 355-375.
- VILÀ, LARA: *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral), 2003.
- WOODWARD, JENNIFER: *The Theatre of Death. The ritual Management of Royal Funerals in Renaissance England, 1570-1625*, Woodbridge: The Boydell Press, 1997.
- ZALAMA, MIGUEL ÁNGEL: «Dejo y mando graciosamente al dicho príncipe todas las tapi- cerías». Felipe II y su interés por los tapices», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA, MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ y JESÚS F. PASCUAL MOLINA (coords.): *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas, esculturas... Sus viajes a través de la historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 203-221.
- ZALAMA, MIGUEL ÁNGEL y PASCUAL MOLINA, JESÚS F.: «Exequias por la reina Juana I en Londres: religión, política y arte», *Potestas*, 2015, 8, pp. 149-174.



REPRESENTACIONES DE LA HEREJÍA  
Y DISCURSO POLÍTICO EN LAS ENTRADAS  
DE LA CORTE LISBOETA: DE LA UNIÓN IBÉRICA A  
LA ALIANZA CON LA INGLATERRA ANGLICANA

IMAGES OF THE HERESY AND POLITICAL  
DISCOURSES IN THE FESTIVALS OF THE LISBON  
COURT: FROM THE IBERIAN UNION TO THE  
ALLIANCE WITH THE ANGLICAN ENGLAND

BORJA FRANCO LLOPIS

Universidad Nacional de Educación a Distancia

<https://orcid.org/0000-0003-4586-2387>

IVÁN REGA CASTRO

Universidad de León

<http://orcid.org/0000-0003-0348-1703>

---

Recibido: 23/10/2019 Evaluado: 10/06/2020 Aprobado: 23/09/2020

RESUMEN: El objetivo del presente texto es mostrar, de modo diacrónico, cómo se representó la herejía en general, y el protestantismo en particular durante la Edad Moderna en las decoraciones efímeras de las entradas regias portuguesas, mostrando una evolución en los asuntos seleccionados, así como la progresiva desaparición de dicha iconografía por las alianzas matrimoniales con la Inglaterra anglicana.

*Palabras clave:* protestantismo, arte efímero, herejía, Portugal, Edad Moderna.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to reconstruct the iconography of the heresy and Protestantism in the ephemeral decorations of the Royal entries in Portugal during the Early Modern period. It will be also analysed how these iconographical images changed thanks to the new political alliance between the Kingdom of Portugal and the Anglican England.

*Key words:* protestantism, ephemeral art, heresy, Portugal, Early Modern period.

La tradición historiográfica portuguesa sobre la cultura festiva y el arte efímero asociado a ella describe una evolución semejante a la hispana.<sup>1</sup> Para el período de la Unión ibérica, sus estudios arrancan con fuerza en los años setenta –a partir de Kubler (1972) y coincidiendo con el congreso de Morelia (México, 1978)–<sup>2</sup> y se viene trabajando en ello, de modo sistemático, en los últimos cincuenta años.<sup>3</sup> Por otra parte, son escasos los estudios sobre la alteridad en Portugal, en general, y sobre la construcción de la imagen del otro en la fiesta, más en particular. Cabe citar entre los pocos autores que han reparado en la representación de la herejía en la cultura festiva –aunque también de un modo tangencial–, en dicho territorio y periodo, a Bouza<sup>4</sup> o

1. Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto de Investigación HAR2016-80354-P. «Antes del orientalismo: las imágenes del musulmán en la península Ibérica (siglos xv-xvii) y sus conexiones mediterráneas», cuyo investigador principal es Borja Franco Llopis.

2. GEORGE KUBLER: *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds*, Middletown: Wesleyan University Press, 1972, pp. 105-125. MARTA FONCERRADA DE MOLINA et al. (eds.): *El arte efímero en el mundo hispánico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

3. Véanse, entre otros: ANA MARIA ALVES: *Iconografia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1985. De la misma autora: *As entradas régias portuguesas: uma visão de conjunto*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986. DIOGO RAMADA CURTO: *A cultura política em Portugal (1578-1642). Comportamentos, ritos e negócios*, tesis doctoral, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1994. JOSE PEDRO PAIVA: «As festas de corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 2, 2002, pp. 11-38. JOÃO CASTEL-BRANCO PEREIRA et al. (coord.): *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

4. Por citar algunos de sus trabajos, véanse: FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ: *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal, 1998. Del mismo autor: *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*, Lisboa: Edições Cosmos, 2000. También: «Por no usarse: sobre uso, circulación y mercado de imágenes políticas en la alta edad moderna», en JOAN LLUÍS PALOS y DIANA CARRIÓ (coords.): *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 41-64.

Pizarro,<sup>5</sup> quienes no solo estudiaron los mecanismos del poder y su (autor) representación, sino que relacionaron la fiesta con la agenda política de la Monarquía Dual. En este sentido, dos fueron los problemas que más preocuparon a los Austrias españoles: el protestantismo y la expansión del Imperio otomano, y, por lo tanto, ambos tuvieron su lugar en el arte efímero de las entradas regias lisboetas. El interés por los estudios de la alteridad se ha ido ahondando en recientes fechas, gracias a los trabajos de Fernández González<sup>6</sup> y el equipo dirigido por Mínguez,<sup>7</sup> donde el asunto que nosotros pretendemos poner en el centro del debate ocupa un breve epígrafe.

El objetivo principal de este trabajo es describir el proceso de formación de la imagen del hereje y/o protestante en el arte efímero portugués –en su mayoría, productos lisboetas, antes que portugueses–; ofreciéndose una visión de conjunto y de larga duración, centrada en la formación de un imaginario colectivo que pretendió subrayar el rol tradicional de la monarquía en guerra contra «los enemigos de la fe». En consecuencia, construida en paralelo al pensamiento político, la imagen del otro es una imagen «mediatizada», no solo por los autores, o más bien mentores, de los programas iconográficos, sino también por los escritores de las relaciones. Estos textos, aun siendo productos de las élites y, en su mayoría, fuentes oficiales, son irrenunciables no solo por la información registrada, sino también por cómo la registraron, y, por lo tanto, claves para interpretar la creación, primero, y su recepción, después, de la imagen del otro «imaginado» –formado mediante imágenes, más que lo puramente «imaginario». Nuestra preocupación será el común denominador entre las diversas comunidades etnoculturales o *nações* que participaron en las entradas, a la hora de abordar el proceso histórico que dio forma a la representación de la herejía, haciendo de la fiesta un espacio para el intercambio o la circularidad de códigos entre las élites y la monarquía.

En este sentido, queremos empezar por hacer hincapié en algunos cambios muy significativos –a nuestro juicio– en el discurso político de la fiesta, que condicionaron la profusión de imágenes virulentas contra el protestantismo en la entrada de Felipe II, en 1581; frente a un mensaje mucho más genérico de lucha contra la herejía en la de su sucesor, Felipe III, en 1619; para, finalmente, tras la independencia portuguesa, olvidar el contenido antiprotestante y desplazar el foco de atención a la lucha contra el islam. Hemos

5. Entre otros: FRANCISCO JAVIER PIZARRO: *Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera. Felipe II y las artes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998.

6. LAURA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en BERNARDO J. GARCÍA GARCÍA y ÓSCAR RECIO MORALES (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014, pp. 413-449. Así como: LAURA FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ y FERNANDO CHECA CREMADES (eds.): *Festival culture in the world of the Spanish Habsburgs*, Londres: Routledge, 2015.

7. JUAN CHIVA BELTRÁN, PABLO GONZÁLEZ TORNEL, VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES, INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA y FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ (coords.): *La fiesta barroca. Portugal Hispánico y el Imperio oceánico*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2018.

resumido brevemente un proceso histórico de formación de un imaginario colectivo que queremos reelaborar críticamente, si bien, asumimos que la construcción de la imagen del «otro» en la cultura cortesana lisboeta está basada en la conformación de un «nosotros» que puede ser católico/ortodoxo u occidental/cristiano en contraposición al «otro» protestante/herético u oriental/musulmán.

Por todo ello, estas imágenes políticas son, en verdad, productos cortesanos que permiten la construcción de un «espectador implícito» y, a través de él, de un «público» diferente –cronológica y sociológicamente– en cada uno de los momentos descritos más arriba. La conformación teórica de ese «espectador implícito» presupone la existencia de individuos que participan activamente de una determinada «ideología» o discurso político,<sup>8</sup> el cual se encargó de vehicular la fiesta, convirtiéndose, por tanto, en un acto de comunicación entre las clases dominantes y los monarcas.<sup>9</sup> Si bien, aun siendo productos oficiales creados por y para la Corte, las estrategias de comunicación no siempre estuvieron necesariamente coordinadas, y estas incluso podían cambiar notablemente de uno a otro arco, dependiendo de la corporación socioprofesional o la *nação* encargada de diseñar y/o costear la arquitectura efímera. De modo que podrían incluirse avisos o advertencias sobre «cómo os negocios do reino estavam a ser conduzidos!».<sup>10</sup> Como se ha indicado, no cabe duda de que los aparatos festivos realizados durante la unión dinástica poseían un receptor –y perceptor– muy distinto a los anteriores. La figura del «rey invasor» o del «monarca ausente» ante el que hay que reclamar, por una parte, mayor atención y, por otra, mostrar el rol tradicional de Portugal en la lucha contra la herejía va desapareciendo hacia finales del siglo XVII. En estas circunstancias, se crearon toda una serie de alegorías o metáforas para un «público objetivo» muy concreto, que participaba de la agenda de intereses políticos del ideólogo del programa iconográfico y que, además, era capaz de reconocer e interpretar adecuadamente el mensaje que cifraban.

Tradicionalmente estas manifestaciones efímeras han sido estudiadas de un modo unidireccional: ¿quién ideó el programa?, ¿cuáles son sus referentes culturales o artísticos? O, también, ¿qué artistas participaron? Esta aproximación totalmente válida y absolutamente necesaria deja de lado, sin embargo, algunas cuestiones que creemos es necesario replantearse y que nos ayudarán a comprender globalmente el fenómeno de comunicación que se

8. IVÁN REGA CASTRO: «Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18th century», *Il Capitale Culturale*, vol. ext. 6, 2017, p. 233.

9. Sobre la construcción de un «lector o espectador implícito», siguiendo las enseñanzas de Jaus e Iser, véase: ALBERTO MEDINA DOMÍNGUEZ: *Espejo de sombras: sujeto y multitud en la España del siglo XVIII*, Madrid: Marcial Pons, 2009, pp. 23-24.

10. ANGELA BARRETO XAVIER y PEDRO ALMEIDA CARDIM: *Festas que se fizeram pelo casamento do rei Dom Afonso VI*, Lisboa: Quetzal, 1996, p. 69.

daba en tales eventos, no solo de arriba abajo;<sup>11</sup> entendidos como artefactos culturales, en que se dan altas concentraciones de símbolos y de relaciones de significado(s), que son relevantes para un segmento de la población en particular,<sup>12</sup> cuya efectividad, aunque fueran solo parcialmente comprendidas por el «público objetivo», no se pone en duda, por su valor didáctico y de entretenimiento.<sup>13</sup> En este sentido, cabe también plantearse cuestiones como: ¿hasta qué punto se dieron circularidades en el objeto de la comunicación? Y, también, ¿cómo se implicó a la monarquía en su diseño? De ellas, tal vez, la última sea la más fácil de responder a la luz de la documentación.

En el caso de las entradas de los primeros Austrias, tanto por la situación política como por los comentarios laudatorios de los propios reyes en su correspondencia, podemos presuponer que adquirieron un papel secundario, a pesar del conocido interés de Felipe II por controlar este tipo de eventos,<sup>14</sup> así como su pertinaz intención de mantener vivo el recuerdo a través del encargo de un álbum de dibujos.<sup>15</sup> De hecho, el primer «espectador implícito» es el rey mismo y su entorno, de quien se esperaría una lectura atenta que debería llenar los vacíos, a veces con ayuda de textos impresos (folletos) o explicaciones *in-situ*. Por otro lado, en el caso de las bodas de Alfonso VI y María Francisca de Saboya-Nemours, en 1666, también disponemos de diversas noticias de que se infiere el rol de un rey espectador, no agente. Cabe citar, por ejemplo, sendos oficios palatinos, fechados respectivamente en los días 20 y 23 de agosto, donde se hace hincapié en la necesidad de ordenar a los cocheros de la pareja real «para que nas passages dos arcos, sem pararem, vão com aquelle mayor vagar, que serà conveniente, para que S. Magestades possaõ ver e notar os ditos arcos para satisfaçãõ do zelo com que os fizerão as pessoas a que se encomendarão».<sup>16</sup>

## FELIPE II Y SU ENTRADA EN LISBOA EN 1581

No hay duda de que el viaje del monarca a Portugal motivó unos de los eventos festivos más importantes de la capital lusa en el siglo XVI. Por un

11. ROY STRONG: *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid: Alianza, 1998, p. 26.

12. DON HANDELMAN: *Models and Mirrors. Towards an Anthropology of Public Events*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

13. TEÓFILO RUIZ: *A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton: Princeton University Press, 2012, p. 35.

14. TERESA FERRER: «Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III», en *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 45

15. ALVES, *As entradas régias...*, p. 20.

16. Lisboa, Biblioteca Real da Ajuda (BA), sig. 52-IX-4, n° 69, f. 133. Trad.: «para que al paso bajo los arcos vaya despacio para que Sus Majestades puedan ver y admirar los dichos arcos para satisfacción del celo con que los hicieron las personas a que se encomendaron».

lado, hay que tener en cuenta que Felipe II era visto por algunas facciones de la sociedad portuguesa como un rey invasor,<sup>17</sup> y, por otro, que justamente ese papel de rey ausente es lo que más afectos contrapuestos (entre atracción y crítica) movía entre la población portuguesa. Como indicara Megiani, el hecho de que el monarca no tuviera una presencia física frecuentemente en este territorio se quiso suplir con una profusión de retratos en espacios públicos que intentaban paliar tal déficit de atención. El arte cumplía una función sustitutiva que avivaba las ansias de los portugueses en conocer a ese rey «extranjero».<sup>18</sup> Fue justo por ello que en esta entrada se hizo especial hincapié en mostrar el vínculo de Felipe II con los monarcas portugueses precedentes para mostrar cierto continuismo político.<sup>19</sup> Y también todo ello justifica el despliegue de medios empleados, el lujo y la profusión decorativa de los mismos.<sup>20</sup> Esta no es una actitud que se diera con asiduidad en dicho momento y/o circunstancias, pues las relaciones festivas hispánicas no fueron tradicionalmente ilustradas, como sucede en cambio en otros territorios europeos, lo que destaca su singularidad.<sup>21</sup>

Esta entrada resulta de vital importancia para reconstruir la percepción y representación de los herejes y protestantes en el arte efímero portugués; de hecho ha sido puesta de relieve por expertos como Checa como aquella donde se retoma «de manera específica la imagen religiosa y antiprotestante de Carlos V».<sup>22</sup> No olvidemos, como se ha indicado en otra ocasión,<sup>23</sup> que la iconografía contra los protestantes, tras su auge durante las primeras décadas del siglo XVI, fue perdiendo fuerza en las fiestas y arquitecturas efímeras peninsulares ante el empuje de un enemigo más cercano: el turco. Salvedad hecha de ciertos eventos, principalmente vinculados con la llegada de

17. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: «La representación de las naciones...», p. 420. Sobre las tensiones que se originaron en torno al reinado de Felipe II en Portugal véase BOUZA, *Portugal no tempo...*

18. ANA PAULA TORRES MEGIANI: *O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo: Alameda, 2004, p. 16.

19. Esta fue una de las políticas visuales más habituales del monarca durante su reinado. Véase BOUZA, *Imagen y propaganda...* y FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ: «Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570», *Norba. Revista de arte*, 6, 1986, p. 68. En el primer arco de esta entrada triunfal, debajo del retrato escultórico del rey se podía leer un epitafio que rezaba: «Rey Segundo de las Españas, hijo del Emperador don Carlos Quinto [...] que regirá Portugal, ganado por herencia con buenas y sanctas leyes». ISIDRO VELÁZQUEZ: *La entrada que en el reino de Portugal hizo la SCRm de Don Philipe invictissimo Rey de las Españas, segundo de este nombre, primero de Portugal, assi como su Real presencia*, Lisboa: Manuel de Lyra, 1583, p. 121.

20. ANA CRISTINA LOURENÇO, MIGUEL SOROMENHO y FERNANDO SEQUEIRA MENDES: «Felipe II en Lisboa: Moldear la Ciudad a la Imagen del Rey», en *Juan de Herrera, Arquitecto Real*, Lunweg Editores: Madrid-Barcelona, 1997, pp. 125-155.

21. DAVID SÁNCHEZ CANO: «(Failed) Early Modern Madrid Festival Book Publication Projects: between Evidence and Reconstruction», en MARIE CLAUDE CANOVA-GREEN y JEAN ANDREWS (eds.): *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout: Brepols, 2013, pp. 93-112.

22. FERNANDO CHECA CREMADES: «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1, 1988, p. 69, y, del mismo autor: *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992, p. 272.

23. BORJA FRANCO LLOPIS: «Imágenes de la herejía y de los protestantes en el arte efímero de los Austrias», *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 3, 2018, pp. 39-64.

princesas de origen centroeuropeo, donde la política frente la herejía era de capital importancia y, sobre todo, en los catafalcos de los monarcas donde el *Miles Christi* lucha contra todos los antagonistas de la fe; la presencia del hereje, y más concretamente del protestante, se encontraba minimizada a finales de siglo frente a la del opositor musulmán. Por ello este resurgir lisboeta, donde el protestante tiene un papel protagonista, llama poderosamente la atención.

La insistencia en la representación de la herejía en general y de los protestantes en particular dentro de este complejo marco político nos incita a pensar que es una iconografía diseñada específicamente para exaltar la figura de Felipe II, por un lado, pero también para llamar la atención sobre la importancia del territorio portugués en su política europea. Se quiere dejar patente que este país siempre luchó frente a los enemigos de la fe, fueron los moros norteafricanos, turcos o protestantes. De todos modos, si bien autores como Marcocci<sup>24</sup> han demostrado en recientes fechas que sí hubo una mayor presencia de luteranos en Portugal de lo que se creía,<sup>25</sup> esta problemática se veía minimizada frente al asunto de los conversos judíos, que monopolizaba el interés del Santo Oficio.<sup>26</sup> Así pues, esta particular incidencia en el programa iconográfico denota la necesidad de mostrar el poder de Felipe II en lucha contra la herejía y, con ello, buscar su beneplácito, así como la autocomplacencia de las élites locales lisboetas por su política del catolicismo en un contexto internacional. Para entenderlo mejor, creemos que es necesario recordar las palabras de Diogo Curto Ramada, quien insistió en la importancia de la esfera religiosa dentro de la política portuguesa, en la que la figura del hereje, del otro, emerge en el plano simbólico como un problema, entre los múltiples que existían, que debían ser resueltos por la monarquía.<sup>27</sup>

Prueba de todo lo hasta aquí citado es que la lucha contra los protestantes aparece ya en la decoración del primer arco que se encontró Felipe II tras su desembarco a la ciudad. Este estaba coronado por tres leones: el del centro, con las armas de los reinos de España; el de la derecha llevaba las de Flandes; mientras que el de la izquierda, las del territorio borgoñón, representaba el poder de la monarquía hispánica. Además de imágenes políticas del monarca

24. GIUSEPPE MARCOCCI, GIUSEPPE: «¿Una tierra sin herejía? La reforma en Portugal», en MICHEL BOEGLIN et al. (eds.): *Reforma y disidencia religiosa. La recepción de las doctrinas reformadas en la península Ibérica en el siglo XVI*, Madrid: Casa de Velázquez, 2018, pp. 213-226.

25. La investigación del profesor de Oxford citada con anterioridad viene a completar las afirmaciones de Isabel y Paulo Braga al respecto, quienes incidieron que los pocos casos que hubo fueron de mitad y finales de siglo y vinculados con extranjeros. Véase: ISABEL DRUMOND BRAGA: *Os estrangeiros e a Inquisição portuguesa (séculos XVI-XVII)*, Lisboa: Hugin, 2002 y PAULO DRUMOND BRAGA: «Os seguidores de Lutero no Portugal de Quinhentos», en ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO (ed.): *Damiao de Góis na Europa do Renascimento*, Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, pp. 199-208.

26. Sobre estos aspectos y la relación epistolar entre Roma y la monarquía portuguesa antes y durante la Unión ibérica, véase: DAMIÃO PERES (ed.): *História da Igreja em Portugal*, Lisboa: Livraria Civilização, 1968, vol. 2, pp. 241-310.

27. DIOGO RAMADA CURTO: *A cultura política em Portugal (1578-1642). Comportamentos, ritos e negócios*, tesis doctoral inédita, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1994, pp. 136-137.

como digno rey de Portugal, ante quien se postra la propia Diana cazadora, existía una inscripción que rezaba que él era como un pastor, que contaba con la ayuda de leones y tigres para la defensa de su territorio ante los ataques de los enemigos protestantes. Con ello vemos un uso de la figura del león como imagen arquetípica del poder monárquico, algo tradicional en la Corona hispánica.<sup>28</sup> Se trata esta de una iconografía que reaparece en otro arco de esta misma entrada triunfal, en la Rua Nova, con un significado similar: la lucha entre el mal y el bien.<sup>29</sup>

Volviendo al primero de los arcos citados, la imagen del pastor y de los animales iba acompañada de una inscripción en la que se insistía cómo estos hacían «guarda de sus reynos y rebaño venciendo a la venenosa serpiente de la seta Luterana, reduziendo a la fee los que della han perdido el conocimiento, que esto en summa felicidad se espera de tal reyno».<sup>30</sup> Aquí realiza, por lo tanto, una referencia directa al luteranismo como serpiente venenosa, una metáfora que es muy habitual dentro de la imaginería del pecado en general y de la herejía en particular.<sup>31</sup>

Este mismo simbolismo se utilizó en la decoración que revestía la plaza de la Seo. En la parte más alta del conjunto aparecía la Virgen María con los apóstoles, todos ellos bajo las llamas de fuego insufladas por el Espíritu Santo. En la parte inferior se encontraban los evangelistas, diversos profetas y doctores de la Iglesia, representando la Iglesia Militante que lucha contra el pecado.<sup>32</sup> Debajo, en sendas esquinas, a un lado Gregorio X sustentando una columna, en relación a su papel como sostenedor de la Iglesia Católica,<sup>33</sup> y, al otro, Felipe II ataviado con sus armas que «*defende a pureza da fé & doutrina evangelica*».<sup>34</sup> Justo en medio de las dos figuras se disponía una pintura alegórica sumamente interesante. Aparecían dos hombres en el suelo, maza en mano, derrotados en su esfuerzo de destruir la Iglesia, acompañados de una

28. MICHEL PASTOUREAU: «La coronación del león. Cómo el bestiario medieval se asignó un rey», en *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires: Katz, 2006, pp. 51-68 y FRANCISCO DE ASÍS GARCÍA GARCÍA: «El león y el trono: presencia de una asociación simbólica en la iconografía medieval hispánica», en JOAN RAMON TRIADÓ TUR (ed.): *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Actas*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, pp. 1463-1480.

29. VELÁZQUEZ, *La entrada...*, p. 138.

30. VELÁZQUEZ, *La entrada...*, p. 124. Guerreiro en su descripción de esta inscripción que acompañaba las imágenes citadas no habla en sí de luteranos en particular, sino de herejes en general: «Defendei a fe catholica & apostolica [...] Apagai a contumácia dos hereges». AFFONSO GUERREIRO: [*Relação*] *das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada del Rey D. Philippe primeiro de Portugal*, Lisboa: Francisco Correa, 1581, p. 14.

31. Sobre los símbolos más característicos relativos a la iconografía antiherética nos remitimos a: Franco, «Imágenes de la herejía...», pp. 39-64.

32. Sobre este aspecto véase: VITOR SERRÃO: «A entrada de Filipe II em Lisboa em Junho em 1581 e o seu programa iconográfico à luz dos conceitos de aurea aetatis e de ubi lincus mundi», en TERESA LEONOR M. VALE et al. (eds.): *Lisboa e a festa: Celebrações Religiosas e Civis na Cidade Medieval e Moderna*, Lisboa: Casa Municipal, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2009, pp. 212-213.

33. Hay que tener en cuenta el importante papel de este pontífice en los intentos de reconciliación tras el Cisma de Occidente y la política de cruzada ante el infiel.

34. GUERREIRO, [*Relação*] *das festas...*, pp. 44-45.

serpiente vinculada, en este caso, con el infierno y el fuego eterno. Velázquez indica que serían aquellos herejes que lucharon contra los católicos, pero que gracias a la Inquisición arderían en el infierno, de ahí que sus cuerpos aparecieran retorciéndose de dolor. Junto a ellos una inscripción rezaba: «La congregación de los perversos herejes o Rey poderoso ya está vencida, y derribada, delante vuestro Romano Pontífice con el poder de vuestro Imperio».<sup>35</sup> El cronista Guerreiro, tal vez por su origen luso, insiste de modo mucho más incisivo en el papel de Portugal en esta defensa de la fe verdadera, como si tuviera que recordar al monarca que, ya antes de su llegada al trono, la monarquía lusa había desarrollado un papel muy activo en la defensa de la ortodoxia católica. La inclusión de estos comentarios personales subjetivos del intelectual citado nos ayudan a recomponer el proceso de comunicación que se estableció entre el pueblo luso y la monarquía, y se hace patente la idea expuesta con anterioridad: la importancia de esta entrada como recordatorio de las labores o deberes del nuevo monarca, pero, sobre todo, del valor histórico de la Corona portuguesa contra turcos y herejes.<sup>36</sup>

La importancia de la Inquisición en el control de la disidencia en territorio peninsular y, más específicamente, en el portugués, ha sido estudiado con mayor detenimiento en los últimos años.<sup>37</sup> Estos trabajos insisten en que, a pesar de que la cuestión judía y morisca fue el objetivo predilecto en la actividad de esta institución, no se descuidó la vigilancia de los protestantes, si bien, como indica López Salazar, su repercusión y condena fue bastante menor que la de los otros dos grupos religiosos citados<sup>38</sup>. Aun así, el Santo Oficio mostraba cierta preocupación por el contacto que esos conversos exiliados hubieran podido tener con los protestantes, pues consideraba que los conversos, por naturaleza, se inclinaban a asimilar las nuevas corrientes heterodoxas, con lo que su vuelta a la península podría servir para introducir en los dominios del Rey Católico la herejía protestante. Según la autora

35. VELÁZQUEZ, *La entrada...*, p. 136.

36. «No meio deste painel jaziam, caídos e espantados, dois homens, cada um com um martelo na mão, que significavam os hereges, que com suas heresias pretendiam derrubar o edifício espiritual da Igreja Católica: e a causa de seu espanto é porque lhes nascia de uma serpente; que trazia abraçadas as armas de Portugal, por ser o timbre delas, em que lhes mostrava: que, se por uma parte eles procuravam arruinar o edifício da Fé Católica, por as partes orietais e ocidentais da Conquista de Portugal e la grandemente se aumenta com multiplicação de fiéis, por meio do santo zelo dos Reis de Portugal». GUERREIRO, [*Relação das festas...*, p. 99]. Esta idea también aparece en el conocido *Dialogo intitulado Philippino*, escrito por el licenciado Lorenzo de San Pedro y conservado manuscrito en la biblioteca laurentina, donde no solo se vincula al monarca con ese pasado de lucha, sino también aparecen un grabado con alegorías del protestante relacionadas con la serpiente y la hidra. Véase CHECA, *Felipe II...*, p. 281 y FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ: «Retórica da imagem real. Portugal e a memória figurada de Filipe II», *Penelope. Fazer e desfazer história*, 4, 1989, p. 34.

37. Por citar algunos ejemplos, véase: FRANCISCO BETHENCOURT: *La Inquisición en la época moderna. España, Portugal, Italia. Siglos xv-xix*, Madrid: Akal, 1995, pp. 468-482. ANTÓNIO B. COELHO: *Inquisição de Évora. 1533-1668*, Lisboa: Editorial Caminha, 2002. ANA ISABEL LÓPEZ-SALAZAR CODES: *Inquisición portuguesa y monarquía hispánica en tiempos del perdón general de 1605*, Évora: Edições Colibri, 2010 y ANTONIO JOSÉ SARAIVA: *Inquisição e cristãos-novos*, Porto: Editorial Inova, 1969.

38. LÓPEZ-SALAZAR CODES, *Inquisición portuguesa...*, p. 10

citada, se trata este de un argumento ya antiguo que tendía a vincular toda disidencia religiosa con la sangre manchada. De hecho, en España, al menos desde la época del cardenal Silíceo, se había convertido en lugar común la tesis según la que las herejías que habían surgido en Alemania estaban alentadas por los propios conversos.<sup>39</sup> A raíz de todo ello, se dictaminó que se redujera al máximo el contacto con extranjeros en los puertos, a fin de evitar el «contagio» con los herejes. Sea como fuere, a pesar de que el problema de los conversos judaizantes portugueses eclipsó a otros como el protestante o el morisco,<sup>40</sup> fue tan significativo que en este arco se hizo hincapié en plano de igualdad.

Volviendo a la imagen del vencido humillado y/o pisoteado, es evidente que se trata de un recurso iconográfico que aparece desde los inicios de nuestra civilización, por lo que su uso no aportaría gran novedad a esta idea de triunfo sobre el enemigo. De todos modos, la manera en que aquí se representa, rodeado de la serpiente y de la figura del monarca, se puede relacionar con otras fiestas previas a la lisboeta. Por ejemplo, en las primeras entradas triunfales de Carlos V en Italia tras su victoria en Túnez, los turcos aparecieron en múltiples ocasiones representados de esta guisa.<sup>41</sup> Lo mismo sucede, ahora ya vinculado a la figura del protestante, en el catafalco funerario erigido en honor al emperador en Sevilla, tras su muerte, donde en el segundo cuerpo «aparecían en figuras de muertos con sus rostros pies y manos fuera [...] estos muertos llevaba en sus manos unos letreros» que los identificaban como turcos y protestantes.<sup>42</sup> Tampoco podemos olvidar, si bien no aparece ni la serpiente ni las referencias al fuego eterno, que esta iconografía debe mucho a la que crearon los Leoni en su *Carlos V y el Furor* (1551-1555, Museo Nacional del Prado, Madrid), donde el emperador, traje de batalla, ataviado con una coraza musculada, con múltiples referencias a héroes como Hércules, pisotea a un ser encadenado que hace referencia al enemigo y, más concretamente, a los herejes centroeuropeos y los turcos.

39. LÓPEZ-SALAZAR CODES, *Inquisición portuguesa...*, p 22

40. Sobre este asunto, véase: MARIA FILOMENA BARROS: «Muslims in the Portuguese Kingdom: Between Permanence and Diaspora», en JOSÉ ALBERTO TAVIM et al. (eds.): *In the Iberia Peninsula and Beyond. A History of Jews and Muslims (15th-17th Centuries)*, Cambridge: Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 64-85. JAMES NELSON NOVOA: *Being the Nação in the Eternal City. New Christian Lives in Sixteenth-Century Rome*, Peterborough: Baywolf Press, 2014 e ISABEL DRUMOND BRAGA: *Mouriscos e cristãos no Portugal quinhentista. Duas culturas e duas concepções religiosas em choque*. Lisboa: Hugín, Biblioteca de estudos árabes, 1999.

41. BORJA FRANCO LLOPIS: «Images of Islam in the Ephemeral Art of the Spanish Habsburgs: an Initial Approach», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, vol. ext. 6, 2017, pp. 87-116 y FERNANDO CHECA CREMADES: «La entrada en Milán de Carlos V el año 1541», *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31. Esta iconografía tuvo una rápida traslación al ámbito peninsular hispánico, como demuestran las relaciones sobre la entrada de Carlos V en Mallorca en 1541. Véase: *Relaciones Góticas de la venida de Carlos V a Mallorca*, ed. facsímil, Palma: Mossèn Alcover: 1982.

42. RAFAEL RAMOS SOSA: *Fiestas reales sevillanas en el imperio (1500-1550)*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1988, p. 229.

Esta visión triunfalista se repitió en el Arco de los Alemanes, cuya iconografía aparece descrita más sucintamente en las fuentes. Se nos indica que existían varias pintura de batalla donde se mostraba a Carlos V y Felipe II, acompañados por una mujer con dos columnas y trompetas, que podríamos relacionar con una alegoría de la victoria acompañada por el emblema hercúleo de los pilares, venciendo a turcos y protestantes. En este caso el lema era: *Crescit Religiosus Plus Ultra*. De ahí que aparecieran los atributos citados antes.<sup>43</sup> El hecho de que se representen estos dos problemas interrelacionados en el arco erigido por los inmigrantes germánicos en Lisboa determina cuáles eran las preocupaciones de este colectivo en la política europea.<sup>44</sup> Cada nación o gremio expuso al monarca sus preocupaciones o elementos que les distinguieron del resto, de ahí que el análisis detenido de la iconografía específica de cada una de estas construcciones con los productores e ideólogos de las mismas sea capital. Más adelante volveremos a retomar cómo fue decorado en festividades posteriores, encontrándose discursos muy interesantes sobre cómo los «enemigos de la fe» son percibidos por los alemanes residentes en territorio luso.

Con todo ello podemos concluir que, en esta entrada, el elemento de crítica o advertencia ante el protestantismo y la herejía fue uno de los elementos principales del programa iconográfico, cuya intención era mostrar el poder hispánico venciendo a sus enemigos, pero, sobre todo, recordar la importancia de la Corona portuguesa en la defensa de la fe. Se trata de un hecho significativo, pues con salvedad hecha de la entrada de Ana de Austria en Madrid (1570), tal vez por su procedencia geográfica, el elemento protestante fue tradicionalmente menos presente en el imaginario festivo de la monarquía hispánica frente a una mayor presencia visual del «otro» musulmán y turco, como enemigo por antonomasia de la cristiandad.

#### LA ENTRADA DE FELIPE III EN LISBOA Y EL INICIO DE LA DECADENCIA DE LA IMAGEN ANTIPROTESTANTE (1619)

Como indicó García Bernal, la estancia de Felipe III en Portugal puede considerarse una demostración de la voluntad soberanista del monarca, apoyada en el principio del derecho de sangre y la justificación divina del poder de los reyes, «que se afirma frente al modelo de la monarquía mixta o de contrato, justo en el momento de mayor solidez y prestigio Habsburgo, cuando está muy avanzado el proceso de formación de una sociedad cortesana en Portugal».<sup>45</sup>

43. GUERREIRO, [Relação] das festas..., pp. 21-22.

44. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «La representación de las naciones...

45. JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL: «La Jornada de Felipe III a Portugal: ceremonia y negociación política», en FELIPE LOREDANA DE LA PUERTA y FRANCISCO J. MATEOS (eds.): *Iberismo. Las relaciones entre*

Tras la muerte de su primera esposa, Margarita de Austria (1611), y el complicado trance de la expulsión de los moriscos (1609-1614), el rey decidió emprender su periplo luso para volver a paliar ese sentimiento de abandono que sentía aquel reino.<sup>46</sup> Si en la entrada del monarca que le precedió en el trono ya cada nación o gremio quiso hacerse presente, en este caso es un fenómeno mucho más evidente. Agrupaciones ciudadanas de distintos países o labores realizaban «advertencias» al rey entrante, para que su política fuera beneficiosa en sus intereses propios.<sup>47</sup> Se dio una suerte de hibridismo entre la intención de agradar al monarca y mostrarle pleitesía, con otro sentimiento de reafirmación y ennoblecimiento local por su lucha contra el infiel, que debía ser tomada en cuenta por el rey.<sup>48</sup>

Todo ello viene dado, también, porque la situación de la Corona hispánica era muy distinta. Existía una acuciante crisis que se había intensificado tras la citada decisión de expeler a los cristianos nuevos. El problema protestante, aunque todavía existente, se había convertido en algo más lejano tras las distintas treguas que había ido firmando tanto su padre como él mismo,<sup>49</sup> de ahí que las consecuencias de la «heroica decisión» de haber terminado con la presencia islámica en la península sea uno de los aspectos que mayor énfasis tuvo en las decoraciones efímeras lisboetas. Una expulsión que debía enlazarse con todas las victorias frente al islam que la Corona lusa, antes de unirse a la hispánica, había celebrado.<sup>50</sup>

A pesar de que esta entrada es considerada de enorme complejidad, por su carga simbólica,<sup>51</sup> tenemos la fortuna de que sea una de las pocas que cuenta con grabados que ilustran de modo bastante detallista la estructura de los arcos y su decoración.<sup>52</sup> Pues bien, tres de ellos presentan alusiones

---

*España y Portugal. Historia y tiempo actual y otros estudios sobre Extremadura*, Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2007, p. 107.

46. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: «La representación de las naciones...», p. 420. Sobre el contenido propagandístico y simbólico de la entrada en su conjunto véase: FERNANDO MORENO CUADRO: «Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619», *Traza y Baza. Cuadernos hispanos de simbología*, 10, 1985 (separata), pp. 5-65.

47. Sobre este aspecto véase PEDRO CARDIM: «Entradas solenes: rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII», en ISTVÁN JANCSÓ, IRIS KANTOR (eds.): *Festa. Cultura e sociabilidade na América portuguesa*, Imprensa Oficial, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001, vol. 1, pp. 97-126. Vinculado con el asunto de las distintas naciones: FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «La representación de las naciones...».

48. JEREMY ROE: «The identification and ennoblement of 'hybridity' during the Iberian Union 1580-1640», *Renaissance Studies*, vol. extraordinario, 2019, pp. 1-19.

49. Nos referimos a la Paz de Vervins con Francia (1598), la Pax Hispanica con Inglaterra (1604) y, por último, y tal vez la más significativa, la Tregua de los doce años con los Países Bajos (1609).

50. Para un estudio detallado de las representaciones de la expulsión de los moriscos en otras festividades nos remitimos a: BORJA FRANCO LLOPIS, FRANCISCO JAVIER MORENO DÍAZ DEL CAMPO: *Pintando al converso: La imagen del morisco en la península Ibérica (1492-1616)*, Madrid: Cátedra, 2019, pp. 265-306.

51. ALVES, *As entradas régias...*, 52.

52. Como expusiera Kubler, estos grabados, así como la propia concepción de la fiesta deriva, en gran medida, de fuentes flamencas, que analiza con detalle en su clásico trabajo. KUBLER, *Portuguese Plain Architecture...*, pp. 105-125.

más o menos directas al protestantismo: el de Elva (previo a la entrada en la capital lisboeta), el de los Flamencos, y el de la Alhóndiga, siendo este último el de mayor importancia por su aparato alegórico.

En el primero encontramos, de nuevo, la imagen del león simbolizando el poder de la monarquía hispánica. En este caso lucha contra un elefante, que en otras entradas triunfales se identificaba, por su procedencia geográfica, con los turcos,<sup>53</sup> pero que en este caso tiene un significado más amplio o extenso, tal como denotaba la inscripción que acompañaba la escena: «Et debellare supervo: I sugetas a los rebeldes».<sup>54</sup> Le acompañaba una personificación de Portugal, con un corazón en la mano, que vencía a la hidra de Lerna, asunto muy habitual en la iconografía regio-política moderna.<sup>55</sup> Debajo de la Hidra se podía leer: «Haeresis, Heregía, y debaxo de el hacha: ze us fidei, el zelo de la Fe, con que se confunde i destruye la heregía, significada por la Hydra, como zelo por el hacha ardiendo».<sup>56</sup> Esta misma bestia mitológica aparecía en el Arco de la Aduana, aunque figurando a los turcos. Se trata, pues, de un simbolismo bien conocido por el público, pese a la polisemia de la imagen, pero con mayor carga alegórica de cómo se representó esta misma lucha contra el enemigo hereje en la entrada de su padre, Felipe II, en este mismo arco. Además, no se hace hincapié en el protestantismo como principal antagonista de la fe verdadera, como sucedía en aquel caso, sino al hereje en general, aludiendo a otras desviaciones que sacudieron el edificio de la Iglesia católica durante los siglos XVI y XVII (calvinistas, anglicanos, etc.). Se inserta esta figura, pues, en un discurso mucho más amplio de lucha contra el infiel.

En el arco de los Flamencos se festejaban las victorias contra las regiones insurrectas de los Países Bajos durante el reinado de Felipe III, como continuador de la gloria de su padre; si bien fueron éxitos militares parciales y de poca relevancia.<sup>57</sup> Por ello, en la parte central, aparecía un lienzo alegórico donde se veía «una furia infernal que representava la Discordia, la qual apartava nueve escudos de las armas de las nueve Provincias rebeldes que le quedavan a la siniestra».<sup>58</sup> Según Ripa, esta personificación debía tomar forma de

53. FRANCO LLOPIS, «Images of Islam...», pp. 87-116.

54. JUAN BAUTISTA LAVANHA: *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D, Filipe III. N. S. al Reino de Portugal i relación del solene recebimiento que en el se hizo*, Thomas Iunti, Madrid, 1622, p. 3.

55. RAFAEL LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ: «La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del Apocalipsis de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna», en FERNANDO BORES y SAGRARIO LÓPEZ POZA (dirs.): *La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 187-200.

56. LAVANHA, *Viage de la Catholica...*, p. 3.

57. Para un estudio generalista sobre el valor de este arco en la política luso-flamenca véase: KRISTA DE JONGE: «A arte da festa em Portugal e nos Países Baixos meridionais, no Século XVI e no início do Século XVII», en RAFAEL MOREIRA (com.): *Portugal e Flandres. Visões da Europa (1550-1680)*, Lisboa: Crédito Predial Português, 1992, pp. 81-96, especialmente pp. 88-89.

58. LAVANHA, *Viage de la Catholica...*, p. 38. Mimoso, por su parte, la describe así: «en el quadro de enmedio quedaba la Discordia. Era una gigantesca figura en forma de furia infernal, mal-vestida, rota y desarrapada, estaba deshaziendo un coração y rasgando el pecho». JOAO SARDINHA MIMOSO: *Relacion de la*

mujer físicamente parecida al demonio, vestida con ropas de muchos colores y serpientes en vez de cabellos.<sup>59</sup> Esta fue una de las representaciones más comunes en el imaginario europeo. Codificada por el intelectual italiano, su representación se dio en numerosos contextos y se trataba de una alegoría de fácil reconocimiento para el espectador. Además, el hecho de situarla en el centro del discurso amplificaba su valor propagandístico de denuncia ante el mal. Son los propios flamencos quienes festejan las victorias del monarca en su territorio, uno de los que desde hacía años más sufría por los ataques militares de las facciones protestantes, mostrándose al monarca, pues, como el salvador político y religioso del lugar.

Por último, en el Arco de la Alhóndiga se presentó a Felipe III, sentado en el trono, venciendo a cuatro gigantes, que el anónimo cronista relaciona con los principales enemigos de la monarquía hispánica: «El un gigante senifica la (h)erejia; el otro la casa otomana, que son los moros; el tercero los moriscos que hecho de España; el 4.º se compara a los judíos, y aquellos sectos y rrayos que hecha Jupiter con los demás planetas».<sup>60</sup> Todos ellos son vencidos no solo por el monarca, sino también gracias a la ayuda de la Inquisición, que también aparece representada en el arco, pues «Los rayos y saetas que contra estas naçiones están aparejados y dispiertos haziendo zentinelas de la torre pertrechada que el Santo Officio tiene puesto más fuerte y enbençible que una rroca porque siempre está (a)guardando a nuestra Europa». Una torre desde donde se lanzan unas flechas a cargo de «los justos Inquisidores que persiguen y ban acavando y echando del mundo, particularmente de nr.<sup>a</sup> España»<sup>61</sup>. Así pues, podemos ver cierto paralelismo entre este arco y el de la plaza Mayor de la Iglesia de la entrada de Felipe II en Lisboa, donde la temática es similar y se apela a la Inquisición como mantenedora del orden de la monarquía hispánica. Por otro lado, la representación del enemigo como gigante también está vinculada con una tradición que se hizo popular en las entradas italianas de Carlos V<sup>62</sup> y que durante el reinado de su hijo se hizo extensible a la península Ibérica.<sup>63</sup> Con ello se intenta mostrar el poder del rey, que es capaz de vencer con su inteligencia y buena estrategia a sus oponentes más fieros.

---

*Real Tragicomedia con que los Padres de la Compañía de Jesus en su Colegio de S. Anton de Lisboa recibieron a la Magestad Catolica de Felipe II de Portugal...* Lisboa: Jorge Rodriguez, 1620, p. 150.

59. CESARE RIPA: *Iconología*, Akal: Madrid, 2007 [1593], vol. 1, p. 340.

60. PEDRO GAN GIMENEZ: «La jornada de Felipe III a Portugal (1619)», *Chronica Nova*, 19, 1991, pp. 407-431.

61. *Ibidem*.

62. JEAN JACQUOT: *Panorama des fêtes et cérémonies du Regne. Évolution des thèmes et des styles*, en *Les fêtes de la Renaissance*, París: Éditions du CNRS, 1960, pp. 413-491, esp. 442, y STRONG, *Arte y poder...*, pp. 94-95.

63. Por citar un ejemplo entre los múltiples posibles véase la entrada de Felipe II e Isabel de Valois en Toledo: «Entrada del Rey don Felipe Segundo Nuestro Señor en Toledo» (1896), en *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos los Españoles, pp. 65-96.

Curiosamente, en el arco dedicado a la Inquisición, conocido como el de «Los Familiares del Santo Oficio», no aparecen alusiones directas a los protestantes ni herejes. En cambio, la única imagen triunfalista es la del Inquisidor –representado mediante una alegoría en forma de mujer, con escudo y armas– pisoteando al monstruo del Apocalipsis mientras San Pedro Mártir, protector de la Suprema, recogía lo que dicho monstruo expelía. El monstruo apocalíptico, podemos relacionarlo con el modelo del monarca luchando contra la Hidra que se prodigó en otros arcos triunfales peninsulares e insistir en el papel de la Iglesia en la lucha entre el bien y el mal.

Resumiendo: en esta segunda entrada del período de la unión dinástica, las alusiones a los turcos y moriscos ocupa un lugar más significativo que la de los protestantes, que no aparecen individualizados, sino incluidos dentro del conjunto de «herejes» que amenazan la monarquía católica. Se recurre a una iconografía más simbólica y deudora de la tradición tardomedieval y de inicios del Renacimiento, según la que el monarca se representa como un *Miles Christi* ante los que ponen en peligro la Iglesia, sin distinción. Se trata de una imaginería más estandarizada que la que se pudo ver en las entradas de Isabel de Valois (1560) en Toledo<sup>64</sup> o Ana de Austria (1570)<sup>65</sup> en Madrid, o bien los propios catafalcos del segundo de los *Filipes*. El objetivo fundamental era poner el énfasis en las alianzas firmadas por el Rey Católico como mantenedor del orden europeo, a la vez que conmemorar la llegada del «rey ausente», quien se vanagloriaba de su «heroica decisión» de expulsar a los moriscos, dejando relegado a un lugar secundario el problema protestante, el cual sí emergió con más fuerza en las manifestaciones efímeras de su antecesor en el trono, Felipe II.<sup>66</sup>

## ALIANZA MATRIMONIAL CON LA INGLATERRA ANGLICANA

Tras la restauración de la Corona portuguesa con la dinastía Bragança, hay que esperar a los festejos en honor a la infanta Catarina, hija de Juan IV, por sus esponsales con Carlos II Estuardo, en 1662, para ver nuevamente arcos

64. ÁLVAR GÓMEZ DE CASTRO: *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel...*, Toledo: Juan de Ayala, 1561.

65. JUAN LÓPEZ DE HOYOS: *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid... rescibio ala Serenissima reyna D. Ana de Austria...*, Madrid: Juan Gracian, 1572.

66. También queremos indicar, como contrapunto, que por el contrario a lo que sucede con otros territorios peninsulares, ni en las exequias portuguesas de Felipe II ni de su hijo trono encontramos referencias representación de la lucha contra la herejía, si bien también se debe reseñar que las fuentes que las describen son muy parcas en cuanto a las descripciones. Véase: *Relação das Exéquias del Rey Dom filippe nosso senhor, primeiro deste nome dos Reys de Portugal. Com alguns sermones que neste Reyno se fizeram*, Impreso por Pedro Crasbeeck, Lisboa, 1600. Así como: *Relación de las Honras del Rey Felipe Tercero que está en el cielo y la solemne entrada en Madrid del Rey Felipe Quarto, que Dios guarde*, 1621.

triumfales a la altura de los de las entradas regias del «periodo dos Filipes».<sup>67</sup> Estas fiestas, y la correspondiente alianza matrimonial con Inglaterra, representan un punto de inflexión en los espectáculos políticos de la Corte portuguesa, por dos razones: por la revalorización del imaginario de la *nação* portuguesa y la fabricación de una alteridad alternativa a la herejía protestante. Una y otra imágenes están, de hecho, directamente relacionadas con el nuevo estatus del reino, independiente de facto de la monarquía católica y fortalecido en el panorama diplomático europeo. Es lógico que la restaurada Casa de Bragança buscara reorientar la construcción de la imagen del otro y la desarrollase en paralelo a la de la *nação*, no solo fabricando un nuevo enemigo para imponer en el imaginario colectivo, sino ignorando otros hasta hacerlos «desaparecer». En este sentido, la ausencia u omisión intencionada es un síntoma cultural que respondía a los intereses políticos o diplomáticos dominantes. Una estrategia que, a su vez, puede presentar formas muy diversas, el olvido o cualquiera de las muchas formas de desaparición o pérdida de presencia, algo que ya puso de relieve Burke.<sup>68</sup>

La historiografía portuguesa no le ha prestado especial atención a aquellas arquitecturas efímeras hasta fechas recientes, en parte porque las fuentes iconográficas y/o escritas son parcas en informaciones. Se tiene noticia, sin embargo, de que se llevaron a cabo doce arcos, cuyo programa iconográfico estaba en parte dedicado a la glorificación de los reyes de Portugal y las «acções célebres da nação portuguesa».<sup>69</sup> Al respecto, es importante poner el foco de atención en el «público objetivo», que se identificaba con los agentes diplomáticos extranjeros que se dice asistieron a los festejos:

El primer día en que los toros se corrieron, viéndose ya en un balcón de Palacio las dos Magestades de El Rey de Portugal [Juan IV], y de la Reyna de la Gran Bretaña [Catarina de Braganza] a su mano derecha, y con otro balcón [...] el Embaxador de Inglaterra [Edward Montagu, conde de Sandwich], y en otro el Comissario de los Estados de Holanda [...].<sup>70</sup>

67. PAULINO MONTES: *As belas artes nas festas publicas em Portugal*, Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1931, pp. 39-41. ALVES, *As entradas régias...*, pp. 50-73 y JOÃO CASTEL-BRANCO PEREIRA et al. (coord.): *Arte Efémera...*, pp. 151-164.

68. PETER BURKE: *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Madrid: Crítica, 2005, pp. 155-170.

69. PEDRO AZEVEDO DE TOJAL: *Carlos Reduzido. Inglaterra Ilustrada. Poema heroico oferecido à soberana majestade del Rei N.S. D. João V...*, Lisboa: António Pedro Galram, 1716, p. 79. Para un estado de la cuestión, véase SUSANA VARELA FLOR: «Que las riquezas del mundo parecían estar allí cifradas: Catherine of Braganza's Wedding Festivities in the Context of the Portuguese Restoration (1661-1662)», en *Archivo Español de Arte*, 88/350, 2015, pp. 141-156, esp. 146-148.

70. ANTÓNIO DE SOUSA DE MACEDO: *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa, con la nueva del casamiento de la Serenissima Infanta de Portugal Doña Catalina (ya Reyna de la Gran Bretaña,) con el Serenissimo Rey de la Gran Bretaña Carlos Segundo deste nombre: y todo lo que sucedió hasta embarcarse para Inglaterra*, Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1662, fol. 22v.

Por consiguiente, el problema para la Corte lisboeta no consistía tanto en dar con las victorias más convenientes de la monarquía portuguesa, como en seleccionarlas en beneficio de la alianza con los Estuardo, así como en dar con un método u ocasión apropiados para su representación –habida cuenta de que los enviados anglosajones no podían asistir, por ejemplo, a las celebraciones religiosas católicas.<sup>71</sup> Es por ello que la ausencia de imágenes de la herejía y/o el protestantismo es el síntoma cultural más evidente de la alianza matrimonial con la Inglaterra anglicana, lo que pone de relieve el delicado equilibrio entre la esfera de la negociación política y la realidad confesional imperante en el país luso –profundamente católico.

Dejando a un lado las relaciones festivas y el aparato alegórico desplegado, cabe tener presente que ni las jerarquías eclesiásticas ni el Santo Oficio vieron con buenos ojos que la dinastía Bragança se alineara con las potencias atlánticas protestantes. Una alianza política que, por motivos religiosos, era considerada *contra natura*. No obstante, como en otros episodios de la historia contemporánea del Portugal *restaurado*, acabó por imponerse la razón de estado. Un ejemplo de ello es la tregua firmada por Juan IV y las Provincias Unidas en 1641, por lo cual se reconocían, sobre el papel, la libertad de conciencia a los súbditos holandeses en Portugal, siempre que practicasen su confesión en la más estricta intimidad<sup>72</sup> –al igual que los tratados luso-ingleses posteriores.

Por otro lado, la dote de la princesa de Bragança, que incluyó Tánger y Bombay, concedía a Inglaterra una posición de privilegio en el plan de expansión del Imperio portugués en África y Oriente, enrolando simbólicamente a los anglosajones en la lucha contra el islam y abriéndoles la ruta de las especias. Dado que Portugal dominó el Mar de Arabia hasta los inicios del siglo XVIII. En este contexto, no fue casualidad que el embajador extraordinario inglés, conde de Sandwich, fuera recibido «[...] en la gran sala del Fuerte [sala real del Torreón de los Palacios de la Ribeira], la mayor, y más hermosa que se sabe tapisada con la excelente tapicería de la toma de Tunes, y con otras que querían igualarla».<sup>73</sup> Al igual que en la Corte española, la serie lisboeta de *La Conquista de Túnez* fue exhibida en los eventos y ceremonias palatinas hasta su pérdida en el terremoto de 1755,<sup>74</sup> pero en estas

71. TOJAL, *Carlos Reduzido...*, p. 93.

72. ANA ISABEL LÓPEZ-SALAZAR CODES: «*Puderão mais os inquisidores que o rey*. Las relaciones entre el Santo Oficio y la Corona en el Portugal de la Restauración (1640-1668)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 39, 2014, pp. 137-163.

73. MACEDO, *Relacion de las fiestas...*, fol. 29r.

74. Véase, entre otros, HENDRIK J. HORN: *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*, Doornspijk: Davaco, 1989. ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, et al.: *Resplendence of the Spanish Monarchy. Renaissance Tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1991; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA: «The Ceremonial Decoration of the Alcázar in Madrid: The Use of Tapestries and Paintings in Habsburg Festivities», en CHECA Y FERNÁNDEZ, *Festival Culture...*, pp. 41-66; y JESÚS F. PASCUAL MOLINA: «Un estilo español: los tapices de la colección real en los actos cortesanos, entre el siglo XVI y el XXI», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA et al. (coords.): *El legado de las obras*

circunstancias es tanto un acto de afirmación dinástica como un «recuerdo» de la expansión ibérica norteafricana, por el que Túnez y Tánger se confunden por vía de metonimia.<sup>75</sup>

De alguna manera, se trataba de cuadrar un círculo. Dado que los ideólogos de la Corte lisboeta tuvieron que buscar la ya de por sí difícil concordación entre la alianza con una nación protestante y la creencia en que los portugueses habían sido elegidos para defender y expandir la religión. Pero a Inglaterra le interesaba esta alianza tanto como a Portugal. Además, la Corte lusa veía, por esta vía, la posibilidad de acrecentar sus recursos militares –especialmente la fuerza naval– no solo para hacerle frente a la monarquía hispánica, sino para poner sus intereses expansionistas en Asia y África en el foco de su política internacional.

Los ingleses, por su parte, habían seguido anteriormente una estrategia semejante. Aunque ellos no habían aparecido en la entrada de Felipe II en 1581, sí en cambio erigieron un arco de triunfo en la de 1619, el cual ya publicitaba una alianza simbólica de Inglaterra y Portugal, metaforizada en la figura de San Jorge. Él coronó el arco, no solo por ser el patrón de Inglaterra, sino también el santo protector de Portugal, y, lo que era más importante, se lo representaba «[...] sobre un Aethon [uno de los caballos de Helios] de armas relucientes/ matando en vez de una, dos serpientes», una de las cuales era «[...] la Serpiente endiablada/ de la confusa pessima Heregia».<sup>76</sup> Pero, ¿qué herejía? Fue necesario la construcción de otra alteridad, una alternativa al protestantismo, la cual se basó en la imagen del islam como enemigo, por ello San Jorge blandía «un alfange en vez de espada, [en] la mano diestra con que arremetía»<sup>77</sup> a la serpiente-demonio tentador del paraíso y a la herejía: musulmanes o gentiles. Aunque la colaboración de la Corona inglesa y Portugal se simbolizó también en el apoyo que había concedido a Alfonso Enríquez en su cruzada contra el «moro», especialmente en la toma de Lisboa (1147); la cual se representó en un cuadro o «historia», en el cuerpo central del arco.<sup>78</sup> Así, portugueses y anglosajones (re)descubrieron en él –el moro– a su perfecto «enemigo en el espejo», y en la «guerra santa» contra el islam, una alternativa que había formado parte tradicionalmente del

---

*de arte. Tapices, pinturas ... Sus viajes a través de la Historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 29-40.

75. Sobre el arte efímero en Portugal y su vinculación con la lucha contra el islam véase Iván REGA CASTRO, «Vanquished Moors...». Del mismo autor: «El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la Corte portuguesa (siglos XVI-XVIII)», en *[Actas del] XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática: El Sol de Occidente. Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*, Santiago de Compostela: Andavira Editora y Universidade de Santiago de Compostela, 2020, pp. 90-107.

76. GREGORIO SAN MARTIN: *El Trivmpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero d España y Segundo de Portugal*, Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1624, fol. 44 v.

77. *Ibidem*.

78. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «La representación de las naciones...», pp. 445-446.

«arsenal antidepresivo do imaginario portugués» desde el mismo origen del proyecto imperial bajo Dom Manuel I.<sup>79</sup>

Pero no se trata de una estratagema exclusiva de la *nação* inglesa. También los alemanes se inclinaron por una omisión del protestantismo en el contexto político-religioso en el arco levantado en 1619. De modo que las guerras de religión solo se sugirieron de manera un tanto ambigua en la emblemática aplicada, en dos «historias» del interior del vano central.<sup>80</sup> Así pues, ante la doble amenaza turca y luterana, y en atención al papel del emperador del Sacro Imperio Germánico como brazo militar de la Iglesia, la *nação alemã* en Lisboa se inclinó por hacer énfasis en la representación del «enemigo común de la cristiandad» –el moro y el turco– en la emblemática y el aparato de las fiestas de los reinados inmediatamente posteriores.

De hecho, la primera vez de que tenemos noticia de ello son los esponsales de Alfonso VI y María Francisca de Saboya-Nemours, en 1666,<sup>81</sup> en un contexto cultural y político marcado por la idea de un «imperialismo mesiánico» profundamente católico.<sup>82</sup> Por consiguiente, no hay que extrañarse de la representación en el *Arco dos Alemães*, que ocupaba un lugar privilegiado en la plaza del Terrero do Pazo, de un jeroglífico que mostraba a dos ejércitos afrontados, pero sin entablar batalla, uno cristiano y otro moro, sobre los que volaba un ángel portando el pendón (o lábaro) con las armas de Portugal y Saboya. Su mote era *Signa Tonantes* ('signo o insignia que truena'). El sentido providencialista de la imagen, sin embargo, viene aclarado por el largo epigrama que acompañaba al cuerpo del emblema: «Ja, por favor a grande Constantino/ o ceo, para vencer, mostro consorte/ o sinal, que o Golgota Divino [...] agora por auspicio peregrino/ o ajunta ao brazão do Luzo forte,/ cuya união feliz, já dá triunfante/ gloria ao Ceo/ medo ao Ibero/ espanto a Atlante [seguramente los pueblos que habitaban la cordillera de Atlas y sus alledaños, por tanto 'bereberes']». <sup>83</sup> Se trata de una imagen de alto contenido mesiánico y providencialista, en cuanto que refiere la batalla del Puente Milvio, y, por asociación, también la batalla de Ourique –la cual también reúne una contienda contra un enemigo casi mítico, una victoria militar que cambia la «historia» y la independencia del reino–, <sup>84</sup> que vienen a hablar, anacrónicamente, de cruzada e imperio cristiano. La monarquía portuguesa

79. ALVES: *Iconografia do Poder Real...*, p. 16.

80. MORENO CUADRADO, «Exaltación imperial de Felipe III...», p. 36 y ss.

81. XAVIER, CARDIM, *Festas que se fizeram ...*, pp. 67-69.

82. Véase LUÍS REIS TORRAL: *Ideologia Política e Teoria do Estado na Restauração*, Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade, 1981, pp. 315-316.

83. XAVIER, CARDIM, *Festas que se fizeram...*, p. 81, CASTEL-BRANCO PEREIRA et al. (coord.), *Arte Efêmera...*, p. 59, cat. 20.

84. Fue en el siglo XV cuando Ourique ganó su carácter milagroso. La leyenda narra cómo, en las vísperas de la contienda, Alfonso Enríquez tuvo una visión de Jesucristo y de los ángeles, garantizándole la victoria. Véase LUCETTE VALENSI: *Fábulas da memória: a gloriosa batalha dos três reis*, Porto: Asa, 1994, pp. 176-183 y JACQUELINE HERMANN: *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1998, pp. 23-24.

unía, así, el peligro que para la Europa católica representaba el Imperio turco, y sus aliados berberiscos del norte de África –el Atlante–, con otro más cercano y realista –el íbero–, en un ambiente propicio al providencialismo regio, que parecen aflorar con fuerza renovada tras la independencia, y, de un modo particular, en periodos de crisis, como el reinado de Alfonso VI.

No obstante, fueron las arquitecturas efímeras levantadas en honor a Pedro II y María Sofía de Palatinado-Neoburgo, en 1687,<sup>85</sup> las que mejor sustanciaron estas ideas políticas. Así, junto a los Palacios de la Ribeira, se construyó un puente y un pórtico, con alegorías, emblemas y estatuas, entre las que se representó a África, cuya figura se acompañaba de tres emblemas, el segundo de los cuales, que tenía por mote «Novus terror Africae obortus, quod Serenissima Regina, ex Germania, in Lusitaniam transferatur»<sup>86</sup> representaba una flota cristiana navegando ante «[...] o mappa da barra de Lisboa, e nella huma formosa Não com bandeira de Capitana, ornada de muitos galhardetes [...] com as vellas largas, e cheias de prospero vento, e muitas outras naos de menor porte com bandeiras Inglesas, que vinhão em seguimento da Capitania [...]».<sup>87</sup> Así pues, la pintura representaba una flota luso-inglesa navegando hacia África –lo que, en cierta, manera recuerda el mensaje cifrado en el *Arco dos ingleses* de la entrada de 1619–, «[...] e nella figura com que se representa esta parte do Mundo com o turbante cahido da cabessa, pallida, e attonita de admiração, e terror de tão grande armada»,<sup>88</sup> acompañado por el siguiente epigrama: «Germania tota feratur / navibus, e socia somittentur Classe Britanni / pallida translatum iam sentiat Africa Rhenum», en el que se parafrasean los versos de un poema de Claudio Claudiano, poeta latino tardoantiguo (*De Bello Gildonico*, 398). La cita erudita se refiere a una hazaña de Honorio, hijo menor del Emperador Teodosio, quien acudió a África para atajar una sublevación contra el Imperio romano y deponer al africano Gildo, con ayuda de los pueblos germánicos. En estas circunstancias, la identificación de los reyes de Portugal con Teodosio el Grande no necesita mucha explicación. Aunque no deja de llamar poderosamente la atención, en cambio, el paso de la indiferenciación visual de los herejes –sean protestantes, anglicanos, moriscos, judíos, etc.– a la concreción en la imagen del «enemigo común de la cristiandad», esto es, el turco, el cual está llamado a

85. NELSON CORREIA BORGES: *A arte nas festas do casamento de D. Pedro II: Lisboa 1687*, Porto: Paisagem, 1986, pp. 19-23 y ss.

86. Trad.: «Surgido un nuevo terror en África, [se decide] que la Serenísima Reina se traslade desde Germania [Sacro Imperio Romano-Germánico] a Portugal».

87. A. RODRIGUES DA COSTA: *Embaixada que fes o Excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior... Conduçam da Rainha Nossa Senhora a estes Reinos, festas, & applausos, com que foi celebrada sua felix vin-da, & as augustas vodas de Suas Majestades*, Lisboa: Miguel Manescal, 1694, pp. 140-141). Trad.: «El mapa de la boca del puerto de Lisboa, y en ella una hermosa nave con insignia de capitana, adornada con muchos gallardetes [...] con velas largas, y tendidas al viento, y otras muchas naves de menor tamaño con pabellón inglés, que iban siguiendo a la capitana».

88. Trad.: «Y en la imagen con que se representa esta parte del mundo, con el turbante caído de la cabeza, pálida y atónita de admiración, y terror de tan grande armada».

ocupar una posición central en el imaginario regio en tiempos de Pedro II y, de un modo particular, de Juan V. Pero esa es otra historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVES, ANA MARIA: *As entradas régias portuguesas: uma visão de conjunto*, Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- : *Iconografia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BARRETO XAVIER, ÁNGELA, PEDRO ALMEIDA CARDIM: *Festas que se fizeram pelo casamento do rei Dom Afonso VI*, Lisboa: Quetzal, 1996.
- BARROS, MARIA FILOMENA: «Muslims in the Portuguese Kingdom: Between Permanence and Diaspora», en JOSÉ ALBERTO TAVIM et al. (eds.): *In the Iberia Peninsula and Beyond. A History of Jews and Muslims (15th-17th Centuries)*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, pp. 64-85.
- BETHENCOURT, FRANCISCO: *La Inquisición en la época moderna. España, Portugal, Italia. Siglos XV-XIX*, Madrid: Akal, 1995.
- BORGES, NELSON CORREIA: *A arte nas festas do casamento de D. Pedro II: Lisboa 1687*, Porto: Paisagem, 1986.
- BOUZA ÁLVAREZ, FERNANDO: «Retórica da imagem real. Portugal e a memória figurada de Filipe II», *Penelope. Fazer e desfazer história*, 4, 1989, 20-58.
- : *Imagen y propaganda: Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal, 1998.
- : *Portugal no tempo dos Filipes: politica, cultura, representações, 1580-1668*, Lisboa: Cosmos, 2000.
- : «“Por no usarse”: sobre uso, circulación y mercado de imágenes políticas en la alta edad moderna», en JOAN LLUÍS PALOS, DIANA CARRIÓ INVERNIZZI (coords.): *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 41-64.
- BRAGA, ISABEL DRUMOND: *Os estrangeiros e a Inquisição portuguesa (séculos XVI-XVII)*, Lisboa: Hugin, 2002.
- : *Mouriscos e cristãos no Portugal quinhentista. Duas culturas e duas concepções religiosas em choque*, Lisboa: Hugin, 1999.
- BRAGA, PAULO DRUMOND: «Os seguidores de Lutero no Portugal de Quinhentos», en ANTÓNIO MARIA MARTINS MELO (ed.): *Damiao de Góis na Europa do Renascimento*, Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, pp. 199-208.
- BUESCU, ANA ISABEL CARVALHÃO: *Na corte dos reis de Portugal: saberes, ritos e memórias: estudos sobre o século XVI*, Lisboa: Colibri, 2010.
- BURKE, PETER: *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Madrid: Crítica: 2005.
- CALVETE DE ESTRELLA, JUAN CRISTÓBAL: *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles, 1930 (1552).
- CHECA CREMADES, FERNANDO: «La entrada en Milán de Carlos V el año 1541», *Goya*, 151, 1979, pp. 24-31.
- : «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1, 1988, pp. 55-80.
- : *Felipe II. Mecenas de las artes*, Madrid: Nerea, 1992.
- COELHO, ANTÓNIO B.: *Inquisição de Évora. 1533-1668*, Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

- COSTA, A. RODRIGUES DA: *Embaixada que fes o Excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior... Conduçam da Rainha Nossa Senhora a estes Reinos, festas, & applausos, com que foi celebrada sua felix vinda, & as augustas vodas de Suas Majestades*, Lisboa: Miguel Manescal, 1694.
- CHIVA BELTRÁN, JUAN; PABLO GONZÁLEZ TORNEL; VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES E INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA (eds.): *La fiesta barroca. Portugal Hispánico y el Imperio oceánico*, Castellón de la Plana: Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO; HERRERO CARRETERO, CONCHA y JOSÉ A. GODOY: *Resplendence of the Spanish Monarchy. Renaissance Tapestries and Armor from the Patrimonio Nacional*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1991.
- ESCUADERO, JUAN MANUEL: «El motivo de la serpiente en los autos sacramentales de Calderón. Notas para un bestiario fantástico», *Revista Canadienses de Estudios Hispánicos*, 29 (1), 2004, pp. 129-142.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, LAURA: «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA y ÓSCAR RECIO MORALES (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2014, pp. 413-449.
- FERRER, TERESA, «Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III», en *Glorias efímeras. Las exequias florentinas por Felipe II y Margarita de Austria*, Valladolid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 43-52.
- FRANCO LLOPIS, BORJA: «Imágenes de la herejía y de los protestantes en el arte efímero de los Austrias», *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 3, 2018.
- : «Images of Islam in the Ephemeral Art of the Spanish Habsburgs: an Initial Approach», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, suplemento 6, 2017, 87-116.
- FRANCO LLOPIS, BORJA y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, FRANCISCO JAVIER: *Pintando al converso: la imagen del morisco en la península Ibérica (1492-1614)*, Madrid: Cátedra, 2019.
- GARCÍA BERNAL, JOSÉ JAIME: «La Jornada de Felipe III a Portugal: ceremonia y negociación política», en FELIPE LOREDANA DE LA PUERTA y FRANCISCO J. MATEOS (eds.): *Iberismo. Las relaciones entre España y Portugal. Historia y tiempo actual y otros estudios sobre Extremadura*, Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 2007, pp. 105-116.
- : *El Fasto Público en la España de los Austrias*, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006.
- GAN GIMÉNEZ, PEDRO: «La jornada de Felipe III a Portugal (1619)», *Chronica Nova*, 19, 1991, pp. 407-431.
- GARCÍA GARCÍA, FRANCISCO DE ASÍS: «El león y el trono: presencia de una asociación simbólica en la iconografía medieval hispánica», en JOAN RAMON TRIADÓ (ed.): [Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte], Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, pp. 1463-1480.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, LAURA: «La representación de las naciones en las entradas reales de Lisboa (1581-1619). Propaganda política e intereses comerciales», en BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA y ÓSCAR RECIO MORALES (eds.): *Las corporaciones de nación en la Monarquía Hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, Madrid : Fundación Carlos de Amberes, 2014, pp. 413-449.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, LAURA y FERNANDO CHECA CREMADES (eds.): *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Farnham, Surrey: Ashgate/Routledge, 2015.
- GÓMEZ DE CASTRO, ÁLVAR: *Recebimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel ...*, Toledo: Juan de Ayala, 1561.

- GÓMEZ PIZARRO, FRANCISCO J.: *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Madrid: Encuentro, 1999.
- : *Los viajes de Felipe II y la arquitectura efímera. Felipe II y las artes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- : «Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570», *Norba. Revista de arte*, 6, 1986, pp. 65-84.
- GUERREIRO, AFFONSO: [*Relação*] *das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada del Rey D. Philippe primeiro de Portugal*, Lisboa: Francisco Correa, 1581.
- HERMANN, JACQUELINE: *No Reino do Desejado: A construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HORN, Hendrik J.: *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*, Doornspijk: Davaco, 1989.
- JACQUOT, JEAN: *Les fêtes de la Renaissance: Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1960.
- JONGE, KRISTA DE: «El Emperador y las fiestas flamencas de su época (1515-1558)», en ALFREDO MORALES (ed.): *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sevilla: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 49-72.
- KUBLER, GEORGE: *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds*, Middletown: Wesleyan University Press, 1972.
- LAMARCA RUIZ DE EGUÍLAZ, RAFAEL: «La representación del no creyente en los emblemas de las decoraciones festivas barrocas. De la bestia del Apocalipsis de San Juan a la tradición hercúlea de la Hidra de Lerna», en FERNANDO BORES y SAGRARIO LÓPEZ POZA (dirs.): *La fiesta. Actas del II seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 187-200.
- LAVANHA, JUAN BAUTISTA: *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D, Filipe III. N. S. al Reino de Portugal i relación del solene recebimiento que en el se hizo*, Madrid: Thomas Iunti, 1622.
- LÓPEZ DE HOYOS, JUAN: *Real aparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid... rescibio ala Serenissima reyna D. Ana de Austria...*, Madrid: Juan Gracian, 1572.
- LÓPEZ-SALAZAR CODES, ANA ISABEL: «*Puderão mais os inquisidores que o rey*. Las relaciones entre el Santo Oficio y la Corona en el Portugal de la Restauración (1640-1668)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 39, 2014, pp. 137-163.
- : *Inquisición portuguesa y monarquía hispánica en tiempos del perdón general de 1605*, Évora: Colibri, 2010.
- MACEDO, ANTÓNIO DE SOUSA DE: *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa, con la nueva del casamiento de la Serenissima Infanta de Portugal Doña Catalina (ya Reyna de la Gran Bretaña) con el Serenissimo Rey de la Gran Bretaña Carlos Segundo deste nombre: y todo lo que sucedió hasta embarcarse para Inglaterra*, Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1662.
- MARCOCCI, GIUSEPPE: «¿Una tierra sin herejía? La reforma en Portugal», en MICHEL BOEGLIN et al. (eds.): *Reforma y disidencia religiosa. La recepción de las doctrinas reformadas en la península Ibérica en el siglo XVI*, Madrid: Casa de Velázquez, 2018, pp. 213-226.
- MEGIANI, ANA PAULA TORRES: *O rei Ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo: Alameda, 2004.
- MONTES, Paulino: *As belas artes nas festas publicas em Portugal*, Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1931.
- NELSON NOVOA, JAMES W.: *Being the Nação in the Eternal City. New Christian Lives in Sixteenth-Century Rome*, Peterborough: Baywolf Press, 2014.
- PAIVA, JOSÉ PEDRO: «As festas de corte em Portugal no período Filipino (1580-1640)», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 2, 2002, pp. 11-38.
- PASCUAL MOLINA, JESÚS E.: «Un estilo español: los tapices de la colección real en los actos cortesanos, entre el siglo XVI y el XXI», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ,

- MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA (coords.): *El legado de las obras de arte. Tapices, pinturas esculturas... Sus viajes a través de la Historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017, pp. 29-40.
- PASTOUREAU, MICHEL: «La coronación del león. Cómo el bestiario medieval se asignó un rey», en *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires: Buenos Aires, 2006, pp. 51-68.
- PEREIRA, JOÃO CASTEL-BRANCO, CORREIA, ANA PAULA REBELO, DIAS, JOÃO CARVALHO (coord.): *Arte Efémera em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- RAMOS SOSA, RAFAEL: *Fiestas reales sevillanas en el imperio (1500-1550)*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1988.
- REGA CASTRO, IVÁN: «El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la Corte portuguesa (siglos XVI-XVIII)», en [Actas del] *XI Congreso de la Sociedad Española de Emblemática: El Sol de Occidente. Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad*, Santiago de Compostela: Andavira Editora y Universidade de Santiago de Compostela, 2020, pp. 90-107.
- : «Vanquished Moors and Turkish prisoners. The images of Islam and the official royal propaganda at the time of John V of Portugal in the early 18th century», *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, suplemento 6, 2017, pp. 223-242.
- REIS, JOÃO DOS (JOHANN KÖNIG): *Copia dos reaes aparatos e obras que se ficeram em Lixboa na occasiam da entrada e dos desposorios de Suas Majestades: Imago Ulyssese exultantis in adventu Ser[enissi]mae Portugalliae Reginae Mariae Sophiae ...*, 1687, Ms. Biblioteca Nacional de Portugal, cota A.T./L. 317.
- Relaciones Góticas de la venida de Carlos V a Mallorca*, ed. facsímil, Palma: Mossèn Alcover, 1982.
- RIPA, CESARE: *Iconología*, Madrid: Akal, 2007 (1593).
- ROE, JEREMY: «The identification and ennoblement of 'hybridity' during the Iberian Union 1580-1640», *Renaissance Studies*, vol. extraordinario, 2019, pp. 1-19.
- RUIZ, TEÓFILO R.: *A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton: Princeton University Press, 2012.
- SAN MARTIN, GREGORIO: *El Trivmpho mas famoso que hizo Lisboa a la entrada del Rey Don Phelippe Tercero d España y Segundo de Portugal*, Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1624.
- SÁNCHEZ CANO, DAVID: «(Failed) Early Modern Madrid Festival Book Publication Projects: Between Evidence and Reconstruction», en MARIE CLAUDE CANOVA-GREEN, JEAN ANDREWS (eds.): *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout: Brepols, 2013, pp. 93-112.
- SARAIVA, ANTONIO JOSÉ: *Inquisição e cristãos-novos*, Porto: Editorial Inova, 1969.
- STRONG, ROY: *Arte y poder. Fiestas del Renacimiento 1450-1650*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- VALENSI, LUCETTE: *Fábulas da memória: a gloriosa batalha dos três reis*, Porto: Asa, 1994.
- VARELA FLOR, SUSANA: «Que las riquezas del mundo parecían estar allí cifradas: Catherine of Braganza's Wedding Festivities in the Context of the Portuguese Restoration (1661-1662)», *Archivo Español de Arte*, 88/350, 2015, pp. 141-156.
- VELÁZQUEZ, ISIDRO: *La entrada que en el reino de Portugal hizo la scrm de Don Philipe invictissimo Rey de las Españas, segundo de este nombre, primero de Portugal, assi como su Real presencia*, Lisboa: Manuel de Lyra, 1583.
- ZALAMA, MIGUEL ÁNGEL: «The Ceremonial Decoration of the Alcázar in Madrid: The Use of Tapestries and Paintings in Habsburg Festivities», en FERNANDO CHECA; LAURA FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ (eds.): *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Farnham. Ashgate, 2015, pp. 41-66.

LA TRADICIÓN VETEROTESTAMENTARIA  
EN UNA ALEGORÍA ELIANA NOVOHISPANA

THE OLD TESTAMENT TRADITION  
IN A NEW SPANISH ALLEGORY OF ELIJAH

VÍCTOR CRUZ LAZCANO

Universidad Iberoamericana

<https://orcid.org/0000-0003-1377-0533>

---

Recibido: 05/10/2019 Evaluado: 02/09/2020 Aprobado: 23/09/2020

**RESUMEN:** Las representaciones del profeta Elías en el ámbito monacal novohispano son escasas. Sin embargo, para la Orden del Carmen Descalzo significaban una manera de identidad de los propios miembros de la corporación religiosa sustentados en su historia profética. En un afán de constituirse como la orden religiosa más antigua, los carmelitas proclamaron sus orígenes en el profeta Elías, a quien tomaron por padre y fundador. En este caso de estudio se revisan los antecedentes que, procedentes de pasajes del Antiguo Testamento, fueron amalgamados en una alegoría de intrincada simbología en lo que a primera vista parecería una escena bucólica. Uno de los pocos ejemplos de obras con temática veterotestamentaria que se encuentran en la pintura de la Nueva España en cuya creación se respira una profunda erudición acerca del Carmelo y los símbolos del sacramento de la Eucaristía.

*Palabras clave:* Carmelitas Descalzos, devociones novohispanas, arte novohispano, Antiguo Testamento, representaciones eucarísticas.

**ABSTRACT:** As part of a valuable collection of viceregal art, we find a painting that easily goes unnoticed by the viewer. What at first glance seems like a simple bucolic representation, when viewed carefully reveals allegorical meanings inserted in a particular discourse that pursues a specific intentionality. The mastermind of the work demonstrates his synoptic expertise by amalgamating emblematic iconography derived from Old Testament texts. All this inserted in the framework of the Carmelite imaginary. What does the painting represent and to whom was its speech directed? What could tell us about conventual life?

*Key words:* Discalced Carmelites, New Spanish devotions, New Spanish art, Conventual Life.

## INTRODUCCIÓN

A menudo observamos las obras de arte de la época virreinal novohispana como reminiscencias de un periodo que se ha llegado a considerar oscuro, monótono e intrascendente: las pinturas que antiguamente presidían espacios a los cuales obedecía su concepción, ahora, en el mejor de los casos, penden de los muros de algún recinto museístico, lejos del contexto del que formaban parte. Desvestidas de su intencionalidad primigenia, dependen de su calidad artística para atraer las miradas de los visitantes. Con frecuencia estas obras esconden una intencionalidad emanada de un discurso alegórico que perseguía fines retóricos y que abrevaban de las disposiciones tridentinas en donde la visualidad era fundamental para provocar la experiencia mística.

En el acervo del Museo de la Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México se puede admirar una pintura de iconografía muy particular cuyo significado está íntimamente relacionado con el sacramento de la Eucaristía. No se tiene la certeza de cómo llegó esta obra a formar parte de esta colección. Sin embargo, por las características de su programa iconográfico se puede concluir que, al igual que algunas otras obras de la misma colección, pudo proceder de alguno de los conventos suprimidos en México en la segunda mitad del siglo XIX. Este es el caso de dos lienzos dieciochescos del Viacrucis franciscano: gracias a una pintura costumbrista decimonónica, podemos asegurar que colgaban de uno de los claustros del convento grande de San Francisco de México. Y hablando específicamente del caso de la Orden del Carmen –por afortunada coincidencia– entre las pinturas del Museo de la Basílica de Guadalupe encontramos cuatro obras, que si bien no tenemos algún documento que así lo pruebe, por sus características discursivas es posible colegir que pertenecían a la clausura de algún convento de la Orden de Nuestra

Señora del Carmen.<sup>1</sup> Este es el caso de la *Inmaculada carmelitana* de Andrés López, el *Retrato funerario de sor María de Cristo*, el *Patrocinio de santa Teresa de Jesús sobre la orden carmelita* y el lienzo que nos ocupa: *San Elías en el torrente del Querit*.<sup>2</sup> ¿Por qué es factible afirmarlo? Al estudiar y descifrar el programa iconográfico y emblemático de esta pintura podemos descubrir una especial y particular erudición que se desprende de la tradición mística inminentemente carmelitana, tal y como se verá en este trabajo.

### ELÍAS PATRIARCA DEL CARMELO

La tradición dentro de la Orden del Carmen, en un afán por consolidarse como la más antigua, estableció sus orígenes en el profeta veterotestamentario Elías. La patrística y la tradición medieval vieron en él al prototipo del ermitaño. Otros pensadores como Ruperto de Deutz, San Pedro Damiano, Onofrio y el venerable Pedro también vieron a Elías como el iniciador de la vida monacal.<sup>3</sup> De igual manera se le ha considerado como una prefiguración de Juan el Bautista, de quien se aseguraba que en sus retiros en el desierto había estado con los descendientes de Elías y, por lo tanto, se consideraba uno de los más insignes carmelitas.<sup>4</sup>

La vida del profeta Elías está registrada en el *Libro de los Reyes* coincidiendo con el reinado de Acab (874-853 a. C.). Era natural de Tesba, en una región transjordana en donde la religión judía se había conservado sin la corrupción de los cultos paganos.<sup>5</sup> Por ello también se le conocía como *el tesbita*. Fue el gran defensor del monoteísmo en contra de la idolatría. De acuerdo a la tradición de la Iglesia de Oriente la fiereza de su carácter y el poder del que Yahvé lo había dotado procedía de una visión que tuvo su padre, cuando siendo Elías niño, fue alimentado con fuego por un ángel divino.<sup>6</sup>

1. Pertenecientes a la Orden del Carmen Descalzo, en el siglo XVIII, en la capital novohispana, existía un convento de frailes –el de San Sebastián– y dos de monjas: Santa Teresa la Antigua o San José y Santa Teresa la Nueva.

2. Querit: (heb. Kerith, «corte» o «garganta [desfiladero]»). Arroyo en el valle del Jordán donde se escondió Elías del rey Acab (1 R. 17:3, 5), probablemente al este del Jordán; no identificado. Glueck cree que es «uno de los ramales más orientales del Wād el-Yābis en las alturas del norte de Galaad». *Diccionario bíblico*, <http://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/querit/>, (17 de agosto de 2017).

3. ANDREW JOTISCHKY: *The Perfection of Solitude. Hermits and Monks in the Crusader States*, The Pennsylvania State University Press: Pensilvania, 1995, p. 106.

4. MARTÍN DE BARCELONA (OFM Cap.): *El grande Elías patriarca del Carmelo, profeta y apóstol. Sermon que en el Carmen observante de Barcelona, dijo a los 2º de julio de 1786. El R. P. fr. Martín de Barcelona. Ex guardián y ex-definidor del orden de los capuchinos, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal del obispado de Solsona*, Juan Nadal: Barcelona, 1786, p. 14.

5. ROGELIO RUIZ GOMAR, CLARA BARGELLINI y ELISA VARGAS LUGO DE BOSCH: *Arte y mística del barroco*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994, p. 251.

6. REMUS RUS: *Calendar of Saints in the Fresco of Sucevita Monastery*, Sucevita Monastery, SL, 2016, p. 410.

La tradición carmelita relata que estando el pequeño Elías recién nacido en brazos de su madre, se presentaron unos hombres vestidos de blanco, que luego de saludarle «[...] le vestían de fuego y en lugar de leche le daban de comer del mismo fuego. Significándonos en eso que había de ser un ángel en la pureza y un serafín en la caridad [...]».<sup>7</sup> Los carmelitas se identificaron con estos hombres de blanco, por lo que en ocasiones se les representa con el hábito de la orden.

El inglés Juan Bacanthorp o Bacon († 1348) «[...] el más famoso y cotizado maestro por París entre los carmelitas de la Edad Media», fue quien en sus escritos se empeñó en presentar a Elías como «el perfecto modelo de la vida contemplativa».<sup>8</sup> «Los carmelitas serían discípulos, seguidores y sucesores suyos en virtud de su imitación: es decir, por su empeño en reproducir y asimilar su estilo de vida contemplativa».<sup>9</sup> Con ello, Elías se convertiría en una suerte de «padre» más que «fundador», pues habría transmitido mediante su ejemplo «una fecunda simiente vital».<sup>10</sup>

Al correr de los años, la figura de Elías fue tomando fuerza dentro de la Orden del Carmen, sobre todo después de la reforma teresiana del siglo XVI en donde la santa abulense pugnaba porque los carmelitas regresaran a una forma de vida primitiva inspirada en los míticos primeros tiempos de la orden; dando con ello origen a la rama de los Carmelitas Descalzos que se separó de los llamados *mitigados* u *observantes*.

San Elías se representa vestido con el hábito pardo que distinguía a la Orden del Carmen y que debía de estar elaborado con lana parda sin teñir. En ocasiones lleva una piel de camello<sup>11</sup> que a veces se sustituye con la capa de lana color crudo que es particular de la Orden del Carmen y que representa la Limpia Concepción de María.<sup>12</sup> Uno de sus atributos es la espada flamígera

7. JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD): «Flores del Carmelo antiguo donde se refieren las virtudes esclarecidas y vidas ejemplares de los santos que hubo en la religión carmelitana», siglo XVII, Manuscrito, MSS/8677, Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), f. 1 v. Este episodio es rememorado en el *Speculum Carmelitanum*, un tratado acerca de la vida del profeta, y, por ende, de la Orden Carmelitana publicado en Amberes en 1680. La obra es una especie de antología acerca de la historia mítica de la orden hasta llegar a los novísimos; relata el pasado, presente y futuro de los carmelitas recopilando numerosas fuentes. En uno de los 40 grabados que acompañan a esta edición vemos cómo Elías es expuesto por su madre a las llamas de un bracerero y alimentado con fuego a la vista de varios hombres vestidos de carmelitas. DANIELEM A VIRGINE MARIA (OC): *Speculum Carmelitanum, sive historia Eliani ordinis fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Michaelis Knobbari: Amberes, 1680, p. 52.

8. NILO GEAGEA: *María madre y reina del Carmelo. La devoción de la Virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Editorial Monte Carmelo: Burgos, 1989, p. 165.

9. *Ibidem*, p. 470.

10. *Ibidem*, p. 471.

11. Juan el Bautista también sería representado vestido con esta piel. ANDREW JOTISCHKY: *The Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Pasts in the Middle Ages*, Nueva York: Oxford University Press, 2002, p. 60.

12. JUAN PINTO DE VICTORIA: *Hierarchia carmelitana y gloria de los santos del Monte Carmelo con sermones para los días de sus fiestas*, Juan Crisóstomo Garriz: Valencia, 1626, p. 549.

con la que derrota a los enemigos de la religión. Este instrumento representa diversas variantes significativas sugeridas en las Sagradas Escrituras.<sup>13</sup>

### SAN ELÍAS EN EL TORRENTE DEL QUERIT

La obra que nos ocupa, de pincel desconocido, es de formato apaisado: mide 113 x 262 cm, y fue elaborada en el siglo XVIII con la técnica del óleo sobre lienzo. Está enmarcada por un ondulante marco cubierto de hoja de oro que bien puede presumirse como el original (fig. 1). En la escena representada podemos observar junto al lecho de un caudaloso arroyo, del cual abreva un ciervo, a un personaje sedente que hojea con atención un libro. Viste un hábito marrón y un manto albo. Su rostro es el de una persona mayor, puesto que ostenta largas barbas blancas y una alopecia avanzada. Su mano izquierda está presta a pasar la página de su lectura, mientras que la diestra descansa libre sobre su rodilla. No lleva calzado alguno. A su derecha sobre la tierra aparece un lebrillo con agua; frente a su pie izquierdo vemos un jarrón de cerámica blanca con vivos azules y a su izquierda un báculo rodeado de una filacteria. Dos cartelas enmarcadas con guirnaldas de flores completan la representación ubicadas en la parte inferior a ambos lados de la pintura. Lo que pudiera parecer una escena bucólica cuando es sacada de su contexto, en realidad encierra significados recónditos.

La inspiración formal de la disposición del personaje central claramente procede del grabado 89 de Gijsbert van Veen titulado *Tute, si recte vixeris* («Seguro podrás vivir si con rectitud te sabes conducir»), del *Quinti Horatii Flacci Emblemata* de Otto Vaenius (Otto Van Veen) publicado en Amberes en 1612 (fig. 2).<sup>14</sup> Sin embargo, el autor de la pintura se ha permitido algunas modificaciones: la vestimenta que porta el anciano es fácilmente identificable con el hábito de los frailes carmelitas (túnica marrón con capa de lana cruda). Por ello y por los demás elementos se sabe que se trata de San Elías. Sin embargo, el pintor omitió los instrumentos de la escritura representados en el grabado original, conservando solo el libro como atributo de la calidad de profeta del santo.

13. FERNANDO MORENO CUADRO: «Génesis iconográfica del San Elías de Pedro de Mena de la catedral de Granada», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Universidad de Granada/Departamento de Historia del Arte: Granada, núm. 40, 2009, p. 184.

14. Representa la infortunada muerte de Esquilo cuando un ave confundió su cabeza con una piedra y le dejó caer el caparazón de una tortuga; una representación emblemática que apela a la cautela ante la inesperada presencia de la muerte que en este caso no tiene nada que ver con el asunto de nuestra pintura. Este grabado fue reproducido a cabalidad en el biombo novohispano de los proverbios perteneciente al Museo Soumaya de la Ciudad de México.



Fig. 1. Anónimo, *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

## PROGRAMA ALEGÓRICO

El episodio representado en la pintura corresponde al periodo de la vida del profeta cuando, advertido por Yahvé ante el peligro de una sequía que él mismo había enviado en castigo a los paganos, le dijo: «Pártete de aquí, vete hacia el oriente y escóndete junto al torrente del Querit, que está frente al Jordán. Beberás el agua del torrente y yo mandaré a los cuervos que te den de comer allí».<sup>15</sup>

Hizo Elías lo que el Señor le mandaba, y saliendo apenas de la presencia del rey llegó al arroyo Carith [sic] y allí en alguna cueva se escondió como le había sido ordenado, a donde los cuervos le llevaban por la mañana y por la tarde pan y carne, que como había de profesar profesó vida religiosa donde no se había de comer carne, parece que le regaló allí el Señor para que hiciese como carnestolendas por la gran abstinencia que de esta comida le esperaba.<sup>16</sup>

Para el autor de este texto, el fraile carmelita descalzo Francisco de Santa María, la comida que le llevaba el cuervo significaba la comunión.<sup>17</sup> En el Viejo Testamento no se menciona el tiempo que estuvo escondido Elías en el desierto; sin embargo, se afirma que la sequía duró tres años y medio. Y en este lapso se supone que el profeta se dedicó a la contemplación en soledad:

15. (Reyes 17: 1-4) I: *Sagrada Biblia*, Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid, 1966, p. 416.

16. JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD): *Flores del Carmelo antiguo*, ff. 2 v.-3 r.

17. FRANCISCO DE SANTA MARÍA (OCD): *Historia general profética de la orden de nuestra Señora del Carmen*, Madrid: Francisco Martínez, 1630, p. 93.



Fig. 2. Gijsbert van Veen, *Tute, si recte vixeris*, en Otto Van Deen, *Quinti Horatii Flacci Emblemata*, Antuerpiae, Prostant apud Philippum Lisaert, auctoris aere & curae, 1612, p. 187, Biblioteca Nacional de España, Madrid

[...] y algunas veces se le aparecieran los ángeles a consolarle y hacerle compañía. [...] y pues tanto cuidaba de sustentarle y regalarle en cuerpo, no se olvidaría del sustento y regalo del alma que era más necesario para llevar su destierro asentadamente. Y la providencia amorosa y paternal de Dios que en este tiempo le era tan favorable, le daba grandes motivos para el fervor agradecido de la contemplación.<sup>18</sup>

Otro fraile carmelita descalzo hace referencia al mismo asunto:

En el desierto de Charit [sic] (que en la inteligencia de Juan Hierosolimitano significa división) se ostenta Elías tan poderoso, que a instancias de su depreciación, como si fuera impuro, destierra de los horizontes de Israel los vapores de la tierra, que ascendiendo a la región del aire, se engrosan en nubes con que se fertilizan los campos para [que] en tres años y medio no destilen una sola gota de rocío. ¡O portentoso poder y obrar de una criatura! Está Elías solo en soledades, aumentado y multiplicado el caudal de su valimiento; y así baje de los cielos lo que quieres [...].<sup>19</sup>

Con fundamento en lo anterior podemos vislumbrar la importancia que supuso este retiro para la conformación de la mística de la Orden del Carmen. Por un lado, la búsqueda de la soledad para lograr la introspección y contemplación, y por otro, la prefiguración del sacramento de la Eucaristía que sería instituida por Cristo en la Última Cena. Incluso algunos autores de la Antigüedad vieron en este suceso del Carith el inicio de la vida monacal que posteriormente se trasladó al Monte Carmelo.<sup>20</sup> Y si bien el autor de la pintura que nos ocupa no incluyó a las aves proveedoras de alimento, mediante el lebrillo con agua se significa la rigidez que practicó Elías en su retiro. Esto como un ejemplo inspirador para los espectadores, haciendo referencia a otro pasaje de la vida de Elías, cuando, al huir de la reina Jezabel quien quería matarlo, fue alimentado por un ángel con pan subcinericio<sup>21</sup> y agua; episodio que reprodujo Francisco Vallejo en la serie de la vida de San Elías del convento carmelita de San Luis Potosí, México (fig. 3).

18. *Ibidem*, ff 3 v.-4 r.

19. DIEGO DE JESÚS MARÍA (OCD): «Desierto del Cardó en Cataluña. Soledad sagrada y yermo de carmelitas descalzos», MS/8606, s.l., s.f., BNE, f. 5 v.

20. JOTISCHKY, A. *The Carmelites and Antiquity*, Oxford: Oxford University Press, 2002, p. 218.

21. Este tipo particular de pan se cocía debajo de las cenizas calientes.



Fig. 3. Francisco Antonio Vallejo, *Elías alimentado por un ángel*, 1764, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, San Luis Potosí, SLP México

Resulta interesante la trascendencia de este episodio, puesto que encontramos referencia de él nuevamente en las postrimerías del siglo XVIII en la écfraesis de un grupo de pinturas y grabados novohispanos que pretendían instaurar y difundir la devoción de la Inmaculada carmelitana.<sup>22</sup> En un texto explicativo de dichas pinturas titulado *Quaderno en que se explica la novissima, y Singularissima Ymagen de la Virgen Santissima del Carmen*, fray francisco de Jesús María y José, un fraile carmelita descalzo del convento de San Sebastián de México, afirma que: «[...] figuran el pan y el agua a el Santísimo Sacramento como lo canta la Iglesia en su oficio diciendo que comió y bebió Elías y con la fortaleza de aquella comida, anduvo hasta el monte de Dios

22. Se conservan seis representaciones pictóricas y tres grabados. Vid. VÍCTOR CRUZ LAZCANO: «La Inmaculada Concepción carmelitana: una devoción novohispana para la monarquía», en MANUEL ALCÁNTARA, MERCEDES GARCÍA MONTERO y FRANCISCO SÁNCHEZ LÓPEZ (coords.): *Cosmovisiones y sistemas religiosos. Memoria del 56º Congreso Internacional de Americanistas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 242-251.

Horeb, que significa la gloria».<sup>23</sup> De esta representación se hicieron un par de grabados que muestran su sentido alegórico constatando la paternidad de Elías sobre el Carmelo (fig. 4). Otro autor de gran difusión entre el monacato novohispano, Tomás de Kempis, recomendaba respecto a la calidad sobrenatural del alimento celestial: «Si también te diere pan, y te diere beber agua de sabiduría, levántate como Elías y come y bebe; porque largo camino te queda que andar, hasta que llegues al Monte de Dios Oreb».<sup>24</sup>

La representación de Elías en el torrente del Querit es también una alusión a otro pasaje veterotestamentario de la vida del patriarca, en donde al llegar a Sarepta se encuentra con una viuda que está recogiendo leña para cocinar. Él le pide pan y agua a lo que responde la mujer que no tiene sino un poco de harina y aceite. Elías hace el milagro de que nunca se terminen los insumos y durante todos esos meses de escasez, la mujer pudo alimentar a su hijo y al profeta.<sup>25</sup> Y según el imaginario carmelita, este joven de nombre Jonás se convertiría en discípulo del profeta, siendo uno de los primeros carmelitas.

Como se ha visto, Elías pasó largas temporadas en el retiro de la soledad, en donde fue alimentado por instancia divina. Por su desapego por las cosas materiales, por vestir con pieles de animales y por hacer de su residencia cuevas en la cima de las formaciones orográficas los peregrinos medievales veneraron los sitios asociados con su existencia terrenal. Por lo tanto, la asociación del Monte Carmelo con la carrera de Elías es tan antigua como la propia tradición del peregrinaje europeo hacia Tierra Santa.<sup>26</sup> La cueva en donde el abad Daniel, visitante ortodoxo ruso de los santos lugares en el siglo XII, supuso que el episodio en el que Elías fue alimentado por los cuervos estaba situada en un promontorio del lado norte del monte.<sup>27</sup>

---

23. FRANCISCO DE JESÚS MARÍA Y JOSÉ (OCD): *Cuaderno en que se explica la novísima y singularísima imagen de la Virgen Santísima del Carmen*, 1794, (estudio preliminar Jaime Cuadriello), México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2009, p. 146.

24. TOMÁS DE KEMPIS: *Obras del venerable Kempis, traducidas del idioma latino al castellano por el P. Vergara premostratense*, tomo II., Valladolid: Viuda e hijos de Santander, 1789, p. 715.

25. *La Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo*, <http://ocarm.org/es/content/ocarm/profeta>, (13 de agosto de 2017).

26. JOTISCHKY, A. *The Perfection of Solitude*, Pensilvania: Penn State Press, 2010, p. 107.

27. *Ibidem*, p. 120.



Fig. 4. Francisco Gordillo, detalle de *Inmaculada carmelitana*, 1805, 46 x 30 cm, Museo Francisco Cossío, San Luis Potosí, SLP, México. Fotografía: Federico Orduña Pérez

## EL CIERVO COMO REPRESENTACIÓN DEL ALMA

Existen numerosas fuentes que relacionan al ciervo con el sacramento de la Eucaristía; desde los primeros tiempos del cristianismo y en los escritos de los padres de la Iglesia, el ciervo es considerado el alma piadosa que busca la Eucaristía igual que desea el agua de las fuentes (fig. 5). Los artistas paleocristianos representaron ciervos sobre las aguas del Jordán en las que Jesús recibe el bautismo de Juan o bien inclinados sobre el recipiente eucarístico lleno de sangre; otras veces los mostraron inclinándose hacia las cuatro fuentes que brotaron del montículo sagrado. Por ello el ciervo representa la sed de acercarse a Dios; «la sed de una unión más íntima mediante la participación de la sangre eucarística».<sup>28</sup> En el Evangelio de *Saint-Médard de Soissons* podemos observar cuatro cérvidos alrededor de una pila de agua edificante. Estas fuentes de vida se relacionan tanto con la fuente de la Eucaristía como con las fuentes de aguas bautismales.<sup>29</sup> Es evidente que quien haya ideado el programa iconográfico de la pintura novohispana que nos ocupa estaba al tanto de estas asociaciones alegóricas.

La referencia veterotestamentaria del ciervo la encontramos en Salmos 42, 2-3: «Como anhela la cierva las corrientes de las aguas, así te anhela mi alma, ¡Oh, Dios! Mi alma está sedienta de Dios, del Dios vivo: ¿Cuándo iré y veré la faz de Dios?».<sup>30</sup> Del bestiario *Physiologus*, se puede rastrear el significado cristológico, pues según se menciona en sus páginas, el ciervo al arrojar agua por su hocico es capaz de hacer salir a la serpiente de su guarida para matarla, de la misma forma que la doctrina cristiana puede acabar con la serpiente que representa la demonio: «La timidez del animal y su veloz carrera vinieron a significar el temor del alma cristiana ante la cercanía de los peligros que amenazan su pureza, y la presteza con que debe de huir de ellos».<sup>31</sup>

28. LOUIS CHARBONNEAU-LASSAY: *El bestiario de Cristo: El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. 1, 2ª ed., Barcelona: José J. de Olañeta, 1997, p. 254.

29. *Ibidem*, p. 255.

30. *Sagrada Biblia*, p. 712.

31. MARÍA DEL ROSARIO GARGA MULLOR: *Monstruos y prodigios. El universo simbólico desde el Medioevo a la Edad Moderna*, México: Universidad Iberoamericana, Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vález Pliego», 2013, 4ª ed., p. 204.

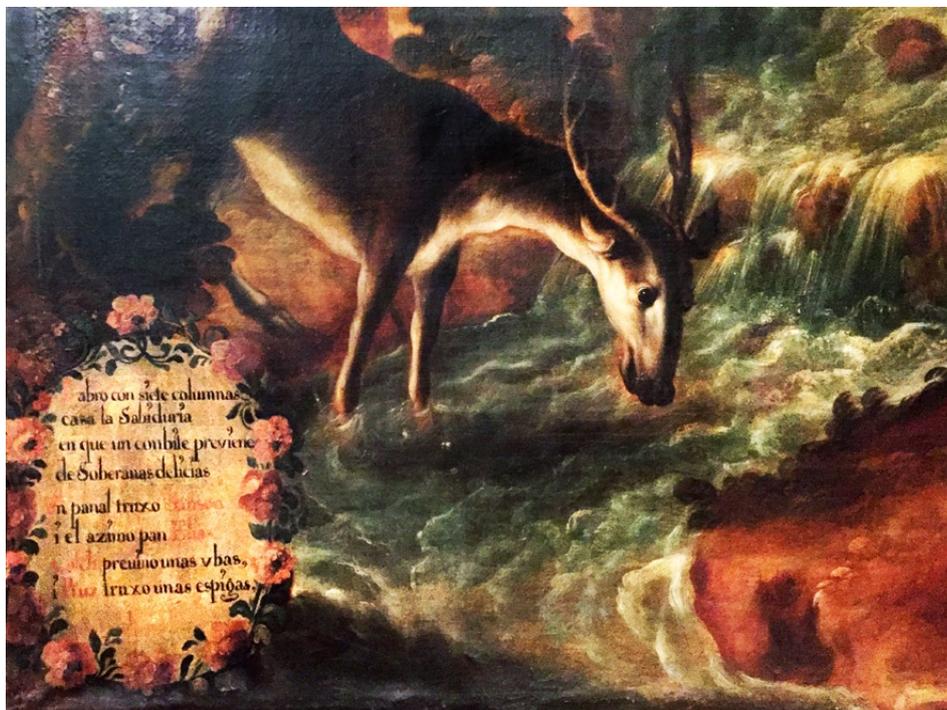


Fig. 5. Anónimo, fragmento de *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

#### FRUMENTUM ELECTORUM

Esta sentencia se puede leer en una filacteria que rodea al báculo de San Elías y que, como se ha dicho, se muestra del lado derecho del profeta (fig. 6). Esta frase, que procede de Zacarías 9:17, refuerza el sentido alegórico de la representación al referirse a la Eucaristía:

*Quid enim bonum eius est et quid pulchrum eius nisi frumentum electorum et vinum germinans virgines!*

¡Qué ricos son! ¡Qué hermosos son el trigo que nutre a los mancebos y el vino que nutre a las doncellas!<sup>32</sup>

32. *Sagrada Biblia*, p. 1131.



Fig. 6. Anónimo, fragmento de *Elías en el torrente del Querit*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

Ello nos permite suponer que la vasija de cerámica representada junto al báculo contiene la harina imprescindible para la fabricación del pan.

En el lado izquierdo de la pintura se puede leer (fig. 7):

Labro con siete columnas  
 casa la Sabiduría  
 en que un convite previene  
 de Soberanas delicias.  
 Un panal truxo Sanson  
 i el azimo pan Elías  
 Caleb previno unas ubas  
 i Rut truxo unas espigas

Las primeras cuatro frases provienen de Proverbios 9 y recuerdan el banquete de la sabiduría, en este caso relacionado con el ágape eucarístico de la Última Cena: «Venid y comed mi pan y bebed mi vino que he mezclado».<sup>33</sup>

33. *Ibidem*, pp. 776-777.

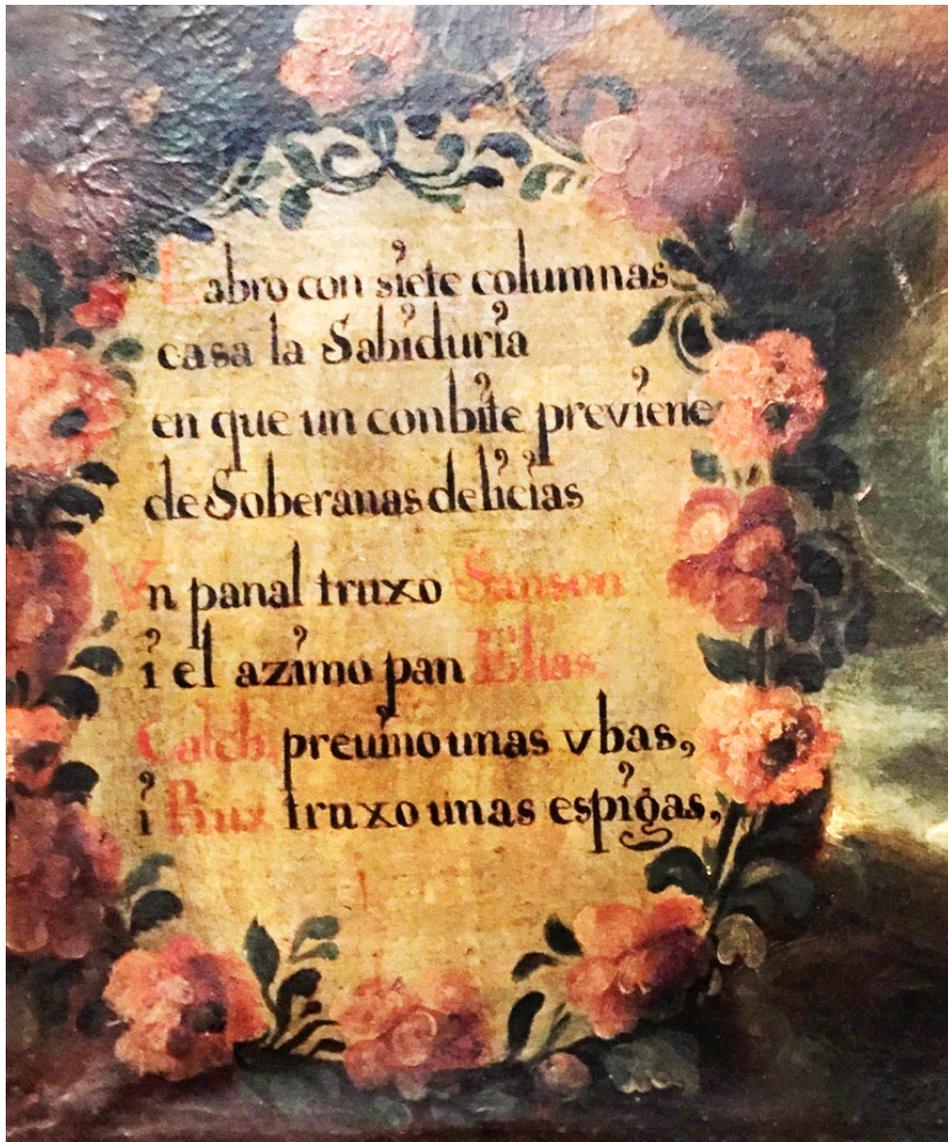


Fig. 7. Anónimo, *Elías en el torrente del Querit* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

El suceso de Sansón y el panal de abejas está registrado en Jueces 14<sup>34</sup> y en este caso se refiere a la miel del panal como alimento de calidad insuperable. Lorenzo Gracián, en sus meditaciones, recomendaba: «[...] acércate al muerto león de Judá y sácale el panal del dulcísimo sacramento de su boca

34. *Ibidem*, pp. 308-309.

ahelada, de su pecho rasgado; gusta cual suave es el Señor, cómele con devoción y percibirás su dulzura; gozarás de la leche y de la miel que manan bajo la lengua del Divino Esposo [Cristo]». <sup>35</sup>

En referencia a la frase que sigue (“Un panal truxo Sanson”), los comentaristas de las Escrituras en la Edad Media igualaron a Sansón con el género humano que da muerte a Cristo: «[...] así como el león de Timma murió a manos de Sansón, Cristo murió a manos de los hombres; así como encontró Sansón un alimento reconfortante en las fauces del león muerto, el género humano encontró la salvación en la muerte del Redentor». <sup>36</sup> Cristo es también el león de Judá de la profecía de Jacob; aquel que nos refiere San Juan en el Apocalipsis, quien con su victoria será capaz de abrir los siete sellos del libro misterioso. <sup>37</sup> Y por ello no es de extrañar que así se le represente encabezando una procesión en otra pintura novohispana de exaltación mariana a la Inmaculada carmelitana, <sup>38</sup> quien a bordo de un carro triunfal, que es guiado por prelados y defensores del misterio inmaculista, se encaminan al mítico Carmelo, en donde esperan Santa Teresa, San Elías y San Juan de la Cruz (fig. 8). Y la presencia física y alegórica del león se refuerza en un banderín que presenta a la bestia rampante y que es llevado por dos angelotes que aclaman a María con la frase: AVE MARIA GRATIA PLENA. Jesucristo es a la vez cordero y león, y así se le llamaba en un misal del siglo xv en una prosa de alabanza a la Madre de Dios: «Tu fuiste el templo del Cristo-Salvador, León y Cordero, tan pequeño y tan grande». <sup>39</sup>

En la siguiente frase: «i el azimo pan Elías». Se recuerda que el profeta aportó el pan que, hecho sin levadura, proporcionó por el ángel y el que le llevaban los cuervos, así como el que le ofrecía la viuda de Serepta, tal como se mencionó anteriormente. Y luego la inscripción: «Caleb previno unas ubas». (El hallazgo de Caleb de racimos de uvas y otros frutos se relata en Números 13.) Los frutos de la vid como materia prima para la producción de vino que es la sangre sacramental de Cristo en el sacrificio eucarístico. Y Ruth que recoge las espigas que van dejando los segadores tras su paso <sup>40</sup> y que, según un sermón del padre Vieyra, estas espigas no tocadas por los segadores: «[...] representaban maravillosamente el misterio y secreto altísimo con que Cristo se quedó en el Sacramento», tal y como lo asienta la inscripción en la pintura: «i Rut truxo unas espigas». <sup>41</sup>

35. Lorenzo Gracián, *Obras de Lorenzo Gracián*, Barcelona: Imprenta de María Ángela Martí y Galí viuda, 1575, tomo 2, p. 488.

36. CHARBONNEAU-LASSAY, *El bestiario de Cristo*, p. 40.

37. *Ibidem*, pp. 43, 44.

38. Este lienzo de grandes proporciones se conserva en la iglesia del Carmen de Celaya, Guanajuato. Está firmado por Nicolás Rodríguez Juárez en 1695.

39. CHARBONNEAU-LASSAY, *El bestiario de Cristo*, p. 44.

40. *Sagrada Biblia*, pp. 320-321.

41. ANTONIO DE VIEYRA: *El v.p. Antonio de Vieyra de la Compañía de Jesús, todos sus sermones y obras diferentes que de su original portugués se han traducido al castellano*, Barcelona: Imprenta de Juan Ferrer, 1734, tomo 4, p. 91.



Fig. 8. Nicolás Rodríguez Juárez, fragmento de *Triunfo de la Virgen del Carmen*, 1695, óleo sobre lienzo, iglesia del Carmen, Celaya, Guanajuato, México

En la segunda cartela podemos leer (fig. 9):

Truxo una piel Gedeon  
 el maná los israelitas  
 i la arina dio Eliseo  
 que del pan del Cielo es sifra<sup>42</sup>

La alusión a la piel de Gedeón nos remite al pasaje de las Escrituras de Jueces 6, 36-40, en el cual se relata que cuando el gobernante israelí en pidiendo una señal a Dios de su alianza, el vellón que Gedeón había extendido sobre el campo amaneció cubierto de rocío y el resto seco. Al siguiente día el

42. En este caso *cifra* se refiere a la acepción de *emblema*.

campo mojado y el vellón seco.<sup>43</sup> Esta narración se ha considerado como una prefiguración de la victoria cristológica y la Eucaristía, así como una alusión al misterio de la Encarnación divina en María.<sup>44</sup>

La referencia a Eliseo, quien fuera sucesor y pupilo de Elías resulta casi natural al tratarse de una pintura con trasfondo carmelitano y nos habla de un suceso milagroso conocido como *mors in olla*, en el cual el santo se libra de un envenenamiento echando mano de un puñado de harina. Y esta harina que Eliseo echó en un caldero para purificar el guiso de sustancias tóxicas representa la vida eterna, es decir, el pan de la salvación que simboliza Jesús. El libro segundo de la *Historia general profética de la orden de Nuestra Señora del Carmen* se relata en este pasaje:

Venida la hora de comer fueron repartidos en el refitorio, y gustados, se hallaron tan amargos, que clamando dijeron a Eliseo los profetas: “La muerte está en la olla, barón de Dios”; porque es cierta especie de muerte tanta amargura. El santo padre compadecido de sus hijos pidió un poco de harina, y echada en la olla huyó la amargura.<sup>45</sup>

En palabras de un fraile cisterciense la harina que Eliseo echó a la olla significa el trigo reducido a polvo con el que se confecciona el pan de la Eucaristía. «La olla de Eliseo significa la comida de Cristo, que nos franquea con suma liberalidad en tan sacra mesa».<sup>46</sup> Y más adelante asevera:

La harina [...] es un trigo reducido a polvo de que se compone el pan para conservación de la vida. [...] Aquí tenemos la harina, o el pan, que es la materia de este Sacramento. Con la porción de harina que Eliseo echó a la olla, lo amargo se volvió dulce: [...] Si con culpa llega el hombre a esta mesa, lo dulce se convertirá en amargo. Porque esta comida regalada, es vida para los buenos: es muerte para los malos. *Mors est malis*.<sup>47</sup>

43. CALDERÓN DE LA BARCA: *La orden de Melquisedec, Calderón de la Barca. Autos sacramentales completos 49*, (edición crítica de Ignacio Pérez Ibáñez), Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger Kassel, 2005, p. 179.

44. CALDERÓN DE LA BARCA: *La piel de Gedeón, Calderón de la Barca. Autos completos 21*, Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, Kassel, 1998, p. 14.

45. FRANCISCO DE SANTA MARÍA (OCD), *Historia profética*, p. 306.

46. JOSEPH POCORULL Y VILLAGRASSA: *Ramillete de flores místicas repartidas en varias oraciones pagnégiricas y morales*, Barcelona: Pablo Campins, 1743, p. 152.

47. *Ibidem*, p. 153.



Fig. 9. Anónimo, *Elías en el torrente del Querit* (detalle), siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 113 x 262 cm, Museo de la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México

## CONSIDERACIONES FINALES

En relación al asunto alegórico de la pintura, y que puede tomarse a manera de conclusión, el carmelita descalzo Blas de San José nos dice en su manuscrito acerca del sacramento de la Eucaristía, desde el punto de vista de la orden (fig. 10):



Fig. 10. Anónimo, *Alabado sea el Santísimo Sacramento del altar*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo, 104 x 159 cm, Museo de Arte Religioso de Santa Mónica, Puebla, México

El maná de Dios lo experimentaron los hebreos en el desierto y soledad. [...]. Aquel maná solo era alimento de los cuerpos y no preservaba de la muerte. [...]. Pero fue sombra y figura de otro maná vivo y que da vida eterna. Bien necesita la soledad religiosa de tan soberana vida; porque ella por sí es muerte civil: bien ha menester el alma sola este divino alimento porque si no perecerá de hambre en el retiro. A Elías le dieron pan a la sombra de un árbol en los desiertos cuando huía del mundo; y a la sombra de un tejado bien necesita el alma de este viático para no desfallecer en el camino que lleva hasta el monte de Dios Horeb [Sinai]. [...]

¡Oh, mesa divina de un Dios vivo y verdadero!  
 ¡Oh, magnífico pan de los ángeles!  
 ¡Oh, convite dulcísimo de los justos!  
 ¡Oh, vida de las almas enamoradas!<sup>48</sup>

En esta alegoría novohispana acerca de la Eucaristía se sintetizan las diferentes alusiones al pan ceremonial que es el *Corpus Christi*. El maná como alimento milagroso fue relacionado con el portento de los «panecitos de Santa Teresa» en un sermón pronunciado en el convento del Carmen de México en 1678.<sup>49</sup> El pan subcinericio que el ángel y la viuda dieron a Elías, al igual que el maná que socorrió a los israelitas en el desierto, se distinguen del pan eucarístico en que los primeros alimentos permiten la vida que sucumbe con la muerte y el eucarístico proporciona vida eterna: «Y vida caduca no es vida, sino muerte: vida eterna no es muerte, sino vida».<sup>50</sup> En contraposición a lo anterior, el obispo Joseph Climent en su sermón *Del santísimo sacramento* proclama que el pan de Elías: «a más de alimentar su cuerpo, curó a su espíritu en la ocasión en que se halló desfallecido y enfermo». Y de igual manera el sacramento de la Eucaristía comparte la virtud de curar las enfermedades del alma cristiana.<sup>51</sup>

El programa iconográfico de la pintura se sustenta en textos del Antiguo Testamento. El anónimo autor demuestra una gran capacidad sintética que por la complejidad de sus elementos podemos coludir que no perseguía un fin didáctico hacia la feligresía, sino hacia el interior de la clausura de algún convento carmelita. Se ha afirmado que esta obra pudo haberse creado para el refectorio de los religiosos.<sup>52</sup> Yo soy de la opinión de que esta pintura

48. *Idem*.

49. ISIDRO SARIÑANA Y CUENCA: *Sermón que a la declaración del milagro de los panecitos de santa Teresa de Jesús, predicó en la iglesia de carmelitas descalzos de México el 2 de enero de 1678*, México: Viuda de Bernardo Calderón, 1678.

50. JOSEPH POCORULL Y VILLAGRASSA: *Ramillete de flores*, p. 220.

51. JOSÉ DE CLIMENT: *Sermones del ilustrísimo señor don Joseph Climent, obispo de Barcelona*, tomo II, Barcelona: Bernardo Pla, 1801, p. 43.

52. CARLOS IVÁN ARCILA BERZUNZA: «El profeta Elías», en *Boletín Guadalupano*, 148, julio de 2013, pp. 28-29.

colgaba más bien en una sacristía, que es en donde se resguardan los ornamentos y las sagradas formas; es el espacio en donde el sacerdote se prepara para oficiar la Eucaristía en el sacrificio de la misa. La pintura debía de servir de inspiración y recordatorio del significado del máximo sacramento al sacerdote celebrante del ritual. Esta hipótesis podría apuntalarse si se toma en cuenta que el refectorio era un espacio en el cual, además de alimentarse y escuchar la lectura de las Escrituras y textos normativos de la orden –como ceremoniales, rituales y la regla–, frailes y monjas por igual confesaban sus faltas y hacían rigurosas penitencias. Hay que recordar que la Orden del Carmen era muy respetada por la sociedad novohispana por lo ríspido y acerbo de su vida diaria en donde penitencia y mortificación eran los vehículos para acallar las concupiscencias de la carne que alejan al fiel de su camino de ascensión espiritual. Por ello no era de extrañar que un cráneo humano presidiera un lugar preponderante bajo una sencilla cruz de madera.

Las obras de arte, además de sus cualidades estéticas, son un vehículo que permiten al historiador poder acercarse al pensamiento de otros tiempos en consonancia con el momento en el que fueron ideadas y ejecutadas. Así, desde diferentes campos del conocimiento tales como la teología, la literatura y la historia del arte, es posible interpretar el discurso primigenio de dichas obras que nos muestran el pensamiento y forma de vida de seres que en mayor o menor medida han incidido en nuestra historia cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARCILA BERZUNZA, CARLOS IVÁN: «El profeta Elías», *Boletín Guadalupano*, 148, julio de 2013, pp. 27-30.
- CHARBONNEAU-LASSAY, LOUIS: *El bestiario de Cristo: El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. I, 2ª ed., Barcelona: José J. de Olañeta, 1997.
- CLIMENT, JOSÉ DE: *Sermones del ilustrísimo señor don Joseph Climent, obispo de Barcelona*, tomo II, Barcelona: Bernardo Pla, 1801.
- CRUZ LAZCANO, VÍCTOR: «La Inmaculada Concepción carmelitana: una devoción novohispana para la monarquía», en MANUEL ALCÁNTARA, MERCEDES GARCÍA MONTERO y FRANCISCO SÁNCHEZ LÓPEZ (coords.): *Cosmovisiones y sistemas religiosos. Memoria del 56º Congreso Internacional de Americanistas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.
- DANIELEM A VIRGINE MARIA (OC): *Speculum Carmelitanum, sive historia Eliani ordinis fratrum Beatissimae Virginis Mariae de Monte Carmelo*, Amberes: Michaelis Knobbari, 1680.
- DE LA BARCA, CALDERÓN: *La orden de Melquisedec, Calderón de la Barca. Autos sacramentales completos 49*, edición crítica de Ignacio Pérez Ibáñez, Kassel, Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 2005.
- : *La piel de Gedeón, Calderón de la Barca. Autos completos 21*, Kassel, Pamplona: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger, 1998.
- Diccionario bíblico*, <http://www.wikicristiano.org/diccionario-biblico/significado/querit/>, (17 de agosto de 2017).

- DIEGO DE JESÚS MARÍA (OCD): «Desierto del Cardó en Cataluña. Soledad sagrada y yermo de carmelitas descalzos», MS/8606, s.l., s.f., BNE.
- FRANCISCO DE JESÚS MARÍA y JOSÉ (OCD): *Cuaderno en que se explica la novísima y singularísima imagen de la Virgen Santísima del Carmen*, 1794 (estudio preliminar Jaime Cuadriello), México: Museo de la Basílica de Guadalupe, 2009.
- FRANCISCO DE SANTA MARÍA (OCD): *Historia general profética de la orden de nuestra Señora del Carmen*, Madrid: Francisco Martínez, 1630.
- GARGA MULLOR, MARÍA DEL ROSARIO: *Monstruos y prodigios. El universo simbólico desde el Medioevo a la Edad Moderna*, 4ª ed., México/Puebla Benemérita: Universidad Iberoamericana, Universidad Autónoma de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vález Pliego», 2013.
- GEAGEA, NILO: *María madre y reina del Carmelo. La devoción de la Virgen en el Carmelo durante los tres primeros siglos de su historia*, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 1989.
- GRACIÁN, LORENZO: *Obras de Lorenzo Gracián*, tomo 2, Barcelona: Imprenta de María Ángela Martí y Galí viuda, 1575.
- JOSÉ DE JESÚS MARÍA (OCD): «Flores del Carmelo antiguo donde se refieren las virtudes esclarecidas y vidas ejemplares de los santos que hubo en la religión carmelitana», Manuscrito, siglo XVII, BNE, MSS/8677.
- JOTISCHKY, ANDREW: *The Carmelites and Antiquity. Mendicants and their Pasts in the Middle Ages*, Nueva York: Oxford University Press, 2002.
- : *The Perfection of Solitude. Hermits and Monks in the Crusader States*, Pensilvania: The Pennsylvania State University Press, 1995.
- KEMPIS, TOMÁS DE: *Obras del venerable Kempis, traducidas del idioma latino al castellano por el P. Vergara premostratense*, tomo II, Valladolid: Viuda e hijos de Santander, 1789.
- La Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo*, <http://ocarm.org/es/content/ocarm/profeta>, (13 de agosto de 2017).
- MARTÍN DE BARCELONA (OFM Cap.), *El grande Elías patriarca del Carmelo, profeta y apóstol. Sermón que en el Carmen observante de Barcelona, dijo a los 2º de julio de 1786. El R. P. fr. Martín de Barcelona. Ex guardián y ex-definidor del orden de los capuchinos, calificador del Santo Oficio y examinador sinodal del obispado de Solsona*, Juan Nadal: Barcelona, 1786.
- MORENO CUADRO, FERNANDO: «Génesis iconográfica del San Elías de Pedro de Mena de la catedral de Granada», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Universidad de Granada/Departamento de Historia del Arte, 40, 2009, pp. 179-192.
- PINTO DE VICTORIA, JUAN (OC): *Hierarchia carmelitana y gloria de los santos del Monte Carmelo con sermones para los días de sus fiestas*, Valencia: Juan Crisóstomo Garriz, 1626.
- POCORULL Y VILLAGRASSA, JOSEPH: *Ramillete de flores místicas repartidas en varias oraciones panegíricas y morales*, Barcelona: Pablo Campins, 1743.
- RUIZ GOMAR, ROGELIO, CLARA BARGELLINI y ELISA VARGAS LUGO DE BOSCH: *Arte y mística del barroco*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- RUS, REMUS: *Calendar of Saints in the Fresco of Sucevista Monastery*, Sucevista: Sucevista Monastery, 2016.
- Sagrada Biblia*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1966.
- SARIÑANA Y CUENCA, ISIDRO: *Sermón que a la declaración del milagro de los panecitos de santa Teresa de Jesús, predicó en la iglesia de carmelitas descalzos de México el 2 de enero de 1678*, México: Viuda de Bernardo Calderón, 1678.
- VIEYRA, ANTONIO DE: *El v.p. Antonio de Vieyra de la Compañía de Jesús, todos sus sermones y obras diferentes que de su original portugués se han traducido al castellano*, Barcelona: Imprenta de Juan Ferrer, 1734.



ENTRE AMOR Y MARTE. EL CARRO TRIUNFAL  
DURANTE LOS REINADOS DE CARLOS IV  
Y FERNANDO VII

BETWEEN EROS AND MARS. TRIUMPHAL  
CHARIOTS DURING THE REIGNS OF CARLOS IV  
AND FERNANDO VII OF SPAIN

FRANCISCO OLLERO LOBATO  
Universidad Pablo de Olavide  
<https://orcid.org/0000-0003-2548-709X>

---

Recibido: 18/05/2020 Evaluado: 12/11/2020 Aprobado: 17/11/2020

**RESUMEN:** Estudiamos en este artículo las representaciones de carros triunfales durante los primeros años del siglo XIX en España, en un período cronológico correspondiente a los reinados de Carlos IV y Fernando VII. Nos centramos en aquellos transportes representativos que portaron de manera física a los monarcas o héroes militares en las entradas reales o cortejos fúnebres durante los convulsos años del fin del Antiguo Régimen y Guerra de Independencia. Pretendemos analizar los antecedentes iconográficos inmediatos y las referencias culturales y políticas del contexto histórico donde se resucita esta imagen a lo romano del vehículo triunfal.

*Palabras clave:* monarquía hispánica, siglo XIX, Carlos IV de España, Fernando VII de España, celebraciones públicas, entradas reales, carro triunfal.

**ABSTRACT:** This article studies visual representations of triumphal chariots during the first years of the 19th century in Spain, those that coincide with the reigns of Carlos IV and Fernando VII. It focuses on those representative transports that physically carried monarchs or military heroes at the royal entrances or funeral processions during the turbulent years of the end of the ancien regime and the War of Independence against Napoleon. The work analyses iconographic antecedents and cultural and political references of the historical context where this Roman image of the triumphal vehicle is resurrected.

**Keywords:** Hispanic Monarchy, 19th Century, Charles IV, Ferdinand VII, Public Celebrations, Royal Entries, Triumphal Chariot.

El carro triunfal adquirió un interés fundamental como recurso de la fiesta *all'antica* durante el Renacimiento italiano. El humanismo literario supuso la relectura de los textos latinos que describían los *adventus* y los triunfos de la República y el imperio, en especial a Livio, el triunfo de Nerón descrito por Suetonio o el de Tito por Flavio Josefo. En ellos, el uso del transporte representativo tirado por caballos blancos o con el acompañamiento de los vencidos se convierte en una referencia para los cortejos victoriosos o las entradas reales de poderosos y gobernantes de las ciudades italianas. Ya en 1326 el condotiero Castracani hará una entrada en la ciudad de Lucca con un carro triunfal conducido por prisioneros. En 1443 Alfonso V de Aragón será recibido en Nápoles sentado en un carro a lo clásico bajo un baldaquino.<sup>1</sup> La propia actividad de los humanistas sirvió para organizar la descripción de las entradas triunfales, como hizo Bindo Flavio en la parte que redactó en 1459 de la obra *Roma Triumphans*.<sup>2</sup>

Los *Trionfi* de Petrarca y sus ediciones posteriores permitieron ampliar la capacidad de significación de los carros, que se transformaron en soportes también de alegorías mitológicas en el marco de la *concordatio* de la cultura clásica y cristiana. Por ello, además de participar en las entradas reales concebidas a lo clásico, los carros se convertirían en portadores de significados sobre la misión y valores de los monarcas, de la virtud pública o de aspectos religiosos, como sucede en las fiestas florentinas del Quattrocento cuando tales vehículos aparecen en los cortejos dedicados a celebrar el día de San Juan Bautista como patrono de la ciudad, divulgándose posteriormente en otros festejos ciudadanos o privados. Con ello ya se anuncia el doble empleo del carro triunfal durante la Edad Moderna, en su versión más literal, aquella que lo convierte en vehículo directo del

1. Véase BONNER MITCHELL: *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance. A Descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected other Festivals for State Occasions (1494-1550)*, Firenze: Olschki, 1979.

2. Menciona la abundante bibliografía sobre la entrada de Alfonso V el Magnánimo JOAN MOLINA FIGUERAS: «De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)», *Codex Aquilarensis*, 31, 2015, pp. 201-232, nota 3.

cuerpo físico del héroe o monarca, y esta otra donde se trata de una escena móvil de alegorías y metáforas del poder que se reconstruye en el ámbito de lo festivo.<sup>3</sup>

Además del recibimiento de Alfonso V en Nápoles, el carro triunfal al modo clásico y en su acepción literal se relaciona con los monarcas ibéricos en otras ocasiones. El rey Juan II de Aragón entraría en Barcelona en octubre de 1473, sobre un carro cubierto por un brocado morado y sobre un asiento real, transporte llevado por caballos blancos. Aunque se mantuvo en ese recibimiento la costumbre tradicional de ingresar en la urbe bajo palio y flanqueado por caballeros y ciudadanos, esta alteración a lo triunfal del rito se explica por la emulación del ya famoso recibimiento napolitano de su hermano y como una exaltación particular del monarca en el contexto bélico de la guerra del Rosellón contra el rey francés.<sup>4</sup> La celebración en Roma de la toma de Granada en 1493 incluyó un proyecto de entrada triunfal, ya compuesta al modo romano y organizada por el cardenal Rafael Riario, donde se propuso como vehículo para las figuras de los Reyes Católicos un carro de triunfo, con los vencidos nazaries a sus pies.<sup>5</sup>

Sin embargo, este elemento quedará generalmente obviado como transporte material en los recibimientos posteriores de los monarcas hispánicos por las ciudades de la península Ibérica. No hay constancia del uso de este vehículo, aunque aparezca como parte del repertorio de imágenes en los ornatos de sus arquitecturas efímeras, en las entradas de Fernando el Católico tras su vuelta de Italia, que se toman como origen de la incorporación de una estética a lo romano en tales celebraciones públicas; ni siquiera en el periplo italiano de Carlos V en la triple coronación en Bolonia, tras su regreso de la campaña de Túnez en 1535 y 1536 o en la entrada en Milán en 1541.<sup>6</sup> Sea su

3. Trata de esta cuestión, con referencia a los principales autores de esta «suspensión» restitutoria de la fiesta, GIUSEPPINA LEDDA: «Recrear la manifestación festiva “para que la vea quien no la vio y quien la vio la vea segunda vez”: cultura y comunicación visuales a través de las relaciones de fiestas públicas», en PEDRO MANUEL CÁTEDRA GARCÍA (dir.): *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013, pp. 231-248.

4. PEDRO ABARCA: *Segunda parte de los Anales históricos de los Reyes de Aragón*, Salamanca: Imp. de Lucas Pérez, 1684, 1473, 7, p. 279; MIGUEL RAUFAST CHICO: «Ceremonia y conflicto: Entradas reales en Barcelona en el contexto de la guerra civil catalana (1460-1473)», *Anuario de Estudios Medievales*, 38, 2, 2008, pp. 1037-1085.

5. ÁLVARO FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES: «Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia», en *En la España Medieval*, 2005, 28, pp. 259-354, especialmente 302-303.

6. En el caso de Fernando de Aragón las entradas triunfales en las ciudades castellanas tras su vuelta de Nápoles son interpretadas por Miguel Falomir como un paréntesis a lo clásico, con una comprensión imperial de su vocación bélica en Italia, de breve éxito por el marcado carácter neogotocista, tradicional y de tintes nacionalistas de los contenidos que son preferidos durante los recibimientos (MIGUEL FALOMIR FAUS: «Las entradas triunfales de Fernando el Católico en España tras la conquista de Nápoles», *VI Jornadas de Arte. La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid: CSIC, 1993, pp. 49-55). El emperador Carlos se hace ingresar en las ciudades italianas en burro, con las evidentes referencias virtuosas y cristológicas, y mayoritariamente en caballo, en muchas ocasiones bajo baldaquino. Véase JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA: «Las entradas triunfales de Carlos V en Italia», DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ y JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ (eds.): *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Granada: Universidad de Granada, 2014, pp. 327-342.

ausencia motivada por una austeridad de carácter nacionalista, erasmista o estoica, predomina la montura equina de los reyes hispánicos como tradición unida al ideal caballeresco. La introducción del ceremonial de la Corte de Borgoña y la consolidación de Madrid como capital y corte desde 1561 incorporó de manera paulatina el uso del carruaje, más cercano como transporte representativo al clásico del carro triunfal.<sup>7</sup> Pese a ello, el caballo será el recurso esencial en el recibimiento ciudadano, como consta en la etiqueta para la primera entrada ceremonial en la villa de Madrid de los monarcas tras su exaltación al trono durante los Austrias. Acorde con el proceso de monumentalización a la francesa del coche de ceremonias, en el siglo XVIII y con la dinastía borbónica, será la carroza el transporte más utilizado para el recibimiento en el interior de las ciudades, como se observa, por citar dos casos, en la entrada a Sevilla de Felipe V en 1729 para su estancia en la ciudad andaluza, o en la de Carlos III en su recibimiento en la ciudad de Barcelona en 1759 tras su llegada por mar desde Nápoles.<sup>8</sup>

Precisamente queremos adentrarnos en el análisis de diversas imágenes de este vehículo representativo del carro triunfal que, en los años iniciales del siglo XIX y durante el reinado de Carlos IV y Fernando VII, experimenta una revitalización en su empleo festivo como trono móvil para el servicio de los monarcas y héroes patrios, y que se constata en representaciones vinculadas a las entradas reales principalmente, junto con el ejemplo luctuoso del carro fúnebre a los héroes del Dos de Mayo Luis Daoiz y Pedro Velarde.

Esa presencia física en el carro triunfal de aquellos a quienes se exalta distingue a estas representaciones del habitual uso del transporte de triunfo como soporte alegórico al que hemos aludido con anterioridad y tan reiterado en las fiestas públicas del Antiguo Régimen. En esa versión del carro como transporte de símbolos, se introducía en la fiesta el recurso de cercanía de lo lejano, una «suspensión» de lo festivo en el marco de la celebración pública

7. ERNEST BERENGUER CEBRIÀ: *Carlos V. Las coronas y sus territorios*, Barcelona: Península, 2002, p. 431; ALEJANDRO LÓPEZ ÁLVAREZ: «Organización y evolución de la caballeriza», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN, SANTIAGO FERNÁNDEZ CONTI (coords.): *La monarquía de Felipe II: la Casa del Rey*. Madrid: Fundación Mapfre Tavera, 2005, vol. 1, pp. 293-338. Un resumen sobre ello y su proyección novohispana en ÁLVARO RECIO: «La carroza del Virrey. El coche en Nueva España como atributo de poder», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2013, pp. 2425- 2439. Para una evolución histórica del carruaje representativo de la monarquía, puede verse ALEJANDRO LÓPEZ ÁLVAREZ: «Vehículos representativos de la monarquía hispana de los siglos XVI y XVII», TERESA ANDRADA-WANDERWILDE QUADRAS (coord.): *Historia del Carruaje en España*, Madrid: FCC, 2005, pp. 120-149, y EDUARDO GALÁN DOMINGO: «El carruaje ceremonial y ciudadano en España: de 1700 al triunfo del automóvil», en *Historia del Carruaje...* pp. 240-269. Sobre el coche como obra suntuaria y producto social, A. LÓPEZ ÁLVAREZ: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias: coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700*, Madrid: Polifemo, 2007, y ÁLVARO RECIO MIR: *El arte de la carrocería en Nueva España: el gremio de la ciudad de México, sus ordenanzas y la trascendencia social del coche*, Madrid: CSIC, 2018.

8. Sobre el mencionado protocolo, JUAN CHIVA BELTRÁN: «Triunfos de la Casa de Austria: entradas reales en la corte de Madrid», *Potestas*, 4, 2011, pp. 211-228, sobre esas entradas del siglo XVIII, puede verse JOSÉ MARÍA MORILLAS: *Felipe V e Isabel de Farnesio en Andalucía. El traslado de la corte a Sevilla (1729-1733)*. Sevilla: Padilla, 1996 y MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER: «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III», *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 8, 2, 1988, pp. 561-576.

mediante la presencia de la imagen del monarca u otras alegorías al servicio de la institución. Aún será el caso de muchas celebraciones coetáneas de la monarquía hispánica, y en particular del gran momento de las proclamaciones como norma y ceremonia que fueron las de Carlos IV para todo el orbe hispánico, tanto en la península como en las ciudades americanas.

Indudablemente, la presencia real del monarca o el héroe en el carro triunfal se relaciona con las características históricas peculiares de este período cronológico en el país. Los años iniciales del siglo XIX en España serán el momento de la crisis de la institución monárquica, de unas nuevas relaciones entre la nación y el rey, entre la soberanía compartida y el poder regio absoluto, y de diferentes y sucesivas confrontaciones bélicas, en especial contra los Bonaparte. La aparición del monarca adquiere entonces una reivindicación directa e inmediata, una exaltación victoriosa donde fácilmente se asocian a su figura unas virtudes o características políticas que tal coyuntura eleva a un *pathos* particular.

Las representaciones de estos carros concebidos como vehículos literales de la monarquía, por la referida presencia del homenajeado, estarán sujetos al proceso de delimitación y depuración de tono arqueológico que se identificó en otra ocasión en los carros de las mascaradas durante el fin del Barroco.<sup>9</sup> La revisión de las fuentes y referencias literarias latinas de los triunfos republicanos e imperiales será un acicate para esa reconstrucción que se pretende más fidedigna del pasado grecolatino. La propia *Encyclopedie...* en su voz *triomphe*, redactada en 1765 por Louis de Jaucourt, señala las características esenciales de este tipo de transporte de representación. El carro romano destinado a portar al general victorioso tenía forma de torre, tal como aparece en las medallas y en algunos arcos como el de Tito en Roma. Su color era el del marfil, quizás del material que lo constituía, y la parte superior aparecía enlucida en dorado. Enjaezado con lujo, era llevado por cuatro caballos blancos.<sup>10</sup>

El carácter renovado según esa idea de reconstrucción de lo clásico en los triunfos y los carros triunfales será muy evidente en el caso de las ceremonias y fiestas revolucionarias francesas, como aparece en los grabados de los fastos por la liberación de los suizos en Chateau-vieux en 15 de abril de 1792.<sup>11</sup> Esa fiebre por la reconstrucción a lo romano de los triunfos clásicos aparecerá

9. FRANCISCO OLLERO LOBATO: «Las mascaradas, fiesta barroca en Sevilla», *Potestas*, 6, 2013, pp. 143-173; FRANCISCO OLLERO LOBATO: «Las mascaradas en Andalucía y América y el fin de la fiesta barroca», MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE, CARMÉ LÓPEZ CALDERÓN, INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA (eds.): *Fastos y ceremonias del Barroco iberoamericano*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, y Santiago: Andavira, pp. 99-128, en especial pp. 111-112.

10. LOUIS DE JAUCOURT: «Triomphe» (Char de), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, París: André Le Breton, 1765, tomo 16, pp. 652-656.

11. Teniendo por escena la plaza de la Concordia, como en el grabado *Fête de la Liberté: première fête de la liberté à l'occasion des quarante soldats de Château-Vieux, arrachés des galères de Brest*, 15 abril 1792, Biblioteca Nacional de Francia, <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40249400x>. Puede verse sobre la fiesta MONA OZOUF: *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, París: Gallimard, 1976, p. 83.

también en España y será objeto de apropiación incluso para aquellos que tienen la responsabilidad de diseñar los contenidos de esas representaciones. Será el caso en Sevilla del erudito Cándido María Trigueros, quien proyecta la mascarada que debía salir en el invierno de 1783-1784 para celebrar la paz con Inglaterra, y que en sus partes desarrolla una carrera triunfal a lo antiguo hasta en detalles muy concretos.<sup>12</sup> También en la península se divulgará para el gran público el conocimiento de estas referencias de la Antigüedad en las páginas de la naciente prensa, como ocurre en el *Correo de Madrid...* donde se introduce un artículo dedicado a la descripción del carro triunfal en el mundo clásico.<sup>13</sup>

Será un concepto a la romana del triunfo el que observamos, con la peculiaridad de la tracción humana como especificidad de las representaciones de los carros triunfales destinados a estos últimos reyes borbones del Antiguo Régimen. Sobre esta cuestión adelantamos ahora que se relaciona tanto con una perspectiva postbélica en el caso de los ejemplos de este tipo de vehículos para Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma, como por la potencia del carácter triunfal con que se interpreta la llegada y exaltación al trono de Fernando VII, primero como César victorioso frente al francés y después como restaurador de la soberanía del monarca tras los períodos de política liberal.

Por supuesto, no todos los recibimientos de estos monarcas serían ensalzados mediante la emulación móvil de este recurso del triunfo clásico; coyunturas, la naturaleza de la carrera real, circunstancias climatológicas o de duración de las jornadas determinarían cambios evidentes en la configuración de los recibimientos reales y el uso de estos carros. Fernando VII entró en Madrid tras el motín de Aranjuez en la abdicación paterna el 24 de marzo de 1808 a lomos de un caballo blanco; en su famoso recorrido tras la derrota de Napoleón desde la frontera de Francia hasta la capital del reino, el rey paseará por algunas ciudades en carroza, como ocurrirá en Valencia o a Madrid. En el ínterin, José Bonaparte accedió a las proximidades de la capital en coche, para luego entrar en la ciudad a lomos de un caballo.<sup>14</sup> La hechura del carro y su introducción en una ceremonia festiva requerirá una conciencia y reconocimiento del papel triunfante que no siempre estará justificado por las circunstancias.

Los ejemplos que tratamos a continuación también son resultado del camino recorrido desde la reflexión o juego retórico que complementaba a un concepto, el que predominaba en la fiesta y el ornato barroco, a un pensamiento ilustrado donde se prima la claridad de la alegoría. En la monarquía francesa de fines del siglo XVII y durante el XVIII, la carroza triunfal había tenido un importante papel

12. Véase FRANCISCO OLLERO LOBATO: «Las mascaradas en Andalucía y América...», pp. 111-112.

13. *Correo de Madrid (o de los ciegos) obra periódica...* Tomo v. Madrid: Josef Herrera, 1789, 27 de junio de 1789, pp. 2182-2183.

14. Para este último, puede verse *Gaceta de Madrid*, 23 de enero de 1809, pp. 142-144. Citado, entre otros, por CARLOS SAMBRICIO: «Fiestas, celebraciones y espacios públicos en el Madrid josefino», EMILIO LA PARRA (ed.): *La guerra de Napoleón en España: reacciones, imágenes, consecuencias*, Alicante: Universitat d'Alacant, y Madrid: Casa de Velázquez, 2010, pp. 149-175, 155, nota 227.

como vehículo representativo de la realeza, convertido desde los primeros años del reinado de Luis XIV en el transporte del monarca para las entradas solemnes en el interior de las ciudades, un trasunto del carro de Apolo para un rey solar; incluso aunque no fuera ocupado por su cuerpo físico, el carruaje representaba el poder real con su corona. Formará parte del protocolo regio antes de la etapa revolucionaria, como manifiesta los fastos de su coronación en la ciudad de Reims en 1775, cuando el rey abandona su berlina de viaje para hacer el ingreso a la población en un vehículo ceremonial con figuras alegóricas, ejecutado por el escultor Aubert y por el bronceista Louis Prieur.<sup>15</sup> Durante el período constituyente, las imágenes de estos transportes se convierten, sin embargo, en soportes de las realidades o esperanzas inmediatas de la coyuntura política, vehículos de una fingida alianza de los tres órdenes en los momentos previos de pretendida concordia, o bien donde se constata el distanciamiento de esos estamentos; también el teatro donde se trasladan idealmente los representantes de la villa de París hacia la Asamblea Nacional, por citar algunos casos de estampas donde aparece este transporte (fig. 1). La asociación con el poder real o divino que tal vehículo representativo tenía durante el Antiguo Régimen permite que se convierta ahora en aparato apropiado para ponderar la importancia de los representantes de la sociedad o de la nación.<sup>16</sup>

El carro triunfal empleado en la Revolución supondrá una cierta identificación *a priori* entre los valores de los nuevos festejos ciudadanos con las pretensiones políticas de reforma o de ideas liberales que se abren por toda Europa. En Inglaterra, las opciones ideológicas de los más radicales, partidarios de la soberanía popular, aparecerán vinculadas en grabados de corte satírico o periodístico con la presentación de los mismos en esos carros triunfales, y así aparecerán representados el Duque de Norfolk o el propio Francis Burdett, líderes de la izquierda durante los primeros años del siglo XIX, subidos en carros que desfilan por el *Strand* londinense (fig. 2).<sup>17</sup>

15. Lo trata RUDOLF H. WACKERNAGEL: *Der französische Krönungswagen von 1696-1825: Ein Beitrag zur Geschichte des repräsentativen zeremonienwagens*, Berlín: Walter de Gruyter & Co., 1966; véase ALAIN CH. GRUBER: *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Ginebra: Librairie Droz, 1972, p. 99; la presencia de los carros solares se constata en todo el repertorio de imágenes del reinado, como en las medallas. VÍCTOR MÍNGUEZ: *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001. La carroza en Gallica, Biblioteca Nacional de Francia.

16. Así aparece en varios carros triunfales en el inventario De Vinck de estampas de la Biblioteca Nacional de París: *Le Triomphe des trois ordres : sur le char on voit les trois ordres dans leurs costumes : derrière sont l'Espérance, la Paix, la Justice et le Commerce. Les chevaux sont guidés par Mercure qui les conduit au Temple de la Justice. Le Temps qui est à la porte, tient d'une main l'histoire de France où on voit écrit, siècle de Louis XVI. Sur le devant on aperçoit l'Envie, les furies et d'autres figures allégoriques; Liste de MMr. les députés de Paris à l'Assemblée nationale : dédié l'Assemblée nationale...* : París : chez Guyot, c. 1789; *Nom de MM les deputes de la Ville de Paris : à l'Assemblée nationale;*; *Nom de MM les deputes de la Ville de Paris : à l'Assemblée nationale;* *Vox populi : obéissance a[u Roi], justice au peuple, loix pour tous, amen : prié avec ferveur l'esprit de sagesse*. Otra versión en *Vox populi : obéissance au Roi, justice au peuple, loix pour tous prié avec ferveur l'esprit de sagesse*, todas en torno a 1789. Véase <https://exhibits.stanford.edu/frenchrevolution/browse>.

17. Estas imágenes en CHRISTINA PAROLIN: *Radical Spaces. Venues of popular politics in London, 1790-c.1845*. Camberra: Australian National University, 2010, p. 50, fig. 2.1., p. 126. 4.10. Reproducimos *An Exact*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fig. 1. Laurent Guyot (grab.) *Lista de los representantes de París en la Asamblea Nacional*, c. 1789, Gallica, Bibliothèque Nationale de France

La tendencia a la personificación de ideas abstractas sobre temas políticos y sociales, con sus nuevas alegorías, es una característica de las transformaciones del iluminismo. Desde la imagen del *Hispaniarum et Indiarum Rex*, se pasa a una visión de la monarquía como trasunto o contrapeso diferenciado de la nación.<sup>18</sup> Esa importancia de nuevos recursos y naturaleza de la alegoría verá crecer en paralelo una cierta ética del empleo de los recursos festivos tradicionales, que se restringirán conforme al utilitarismo y el decoro sobre el gasto que caracteriza a la época de las Luces. Burleigh recuerda la misión

*Representation of the Principal Banners and Triumphal Car, which conveyed Sir Frances Burdett to the Crown and Anchor Tavern on Monday June 29th, 1807*, Library of Congress. ID ppmsca 07804 //hdl.loc.gov/loc.pnp/ppmsca.07804.

18. Así lo destaca Carlos Reyero al comparar las entradas a Barcelona de Carlos IV en 1802 y de su hijo Fernando VII en diciembre de 1827. CARLOS REYERO: *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*. Madrid: Siglo XXI, 2010, pp. 22-23.

que Rousseau otorgaba a los festejos cívicos de modo que «contrarrestarían el menosprecio por los asuntos mundanos y el distanciamiento del gobierno secular» que tradicionalmente había fomentado la religión cristiana.<sup>19</sup> Así, se produce un despojamiento retórico de los transportes representativos, como se observa en la propia representación delegada del rey en territorios de la Corona. Como ejemplo, el nuevo virrey designado de Nueva España en 1785, Bernardo de Gálvez, asistiría a la fiesta taurina de bienvenida en la plaza del Volador, en un birlocho conducido por él mismo, en vez de en la tradicional carroza.<sup>20</sup> Ese camino desde la propia austeridad pretendida por el buen gobierno en el Antiguo Régimen para la felicidad de sus súbditos, se dirige luego hacia la claridad política de la soberanía nacional y sus héroes civiles, o en su otredad, a una nueva conceptualización absoluta del monarca, defensor de la fe y objeto de lealtad. Esos serán los lugares, en especial estos últimos, de donde surge el aprovechamiento del carro triunfal como manifiesta y clara exposición del héroe y el monarca.



Fig. 2. Carro triunfal de Sir Francis Burdett en su recorrido hasta el Crown Anchor Tavern en Londres, 1807, Library of Congress

19. MICHAEL BURLEIGH: *Poder terrenal. Religión y política en Europa. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid: Taurus, 2005. p. 32.

20. MARÍA CONCEPCIÓN AMERLINCK DE CORSI: «Arquitectos y plazas de toros en Nueva España», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 20, 1983, 393-408, p. 400.

Los carros triunfales del rey Carlos IV y la reina María Luisa de Parma estarán destinados a exaltar a los monarcas como triunfadores de la paz. Las imágenes que conocemos, aunque algunas estén asociadas a situaciones posteriores a acontecimientos bélicos, ponderarán también la vigencia de la monarquía benéfica y protectora, conforme a un discurso esencialmente ilustrado.

En 1802, y a raíz del término de la campaña militar de la guerra contra Portugal, Godoy organizó un recibimiento de los reyes en su revista al ejército aún concentrado en el campo de Santa Engracia, en Badajoz. Se construyó para esa ocasión un pequeño carro triunfal que acogería a la reina durante su paseo, acompañada en la revista a caballo por Carlos IV y el príncipe de la Paz. Conocemos algunos grabados sobre la efeméride, como el representado como portada de la «La marcha de la Reina nuestra señora», compuesta para *piano forte* o guitarra por Vicente Garviso, y que contaba con una estampa iluminada de Francisco Estévez Aires (fig. 3). El carro aparece como un pequeño transporte de carácter *turriforme*, con trono, dosel y adorno de terciopelo rojo, con leones y escudo real en su parte delantera, que era arrastrado por soldados. La imagen, delimitada en la portada de la partitura por una vegetación arbórea, tuvo como lema «Al Dulce carro de Amor, depone Marte el rigor». El pretexto era la presentación del transporte representativo que «hermanados, Amor y Marte arrastran», como indica la poesía que sirve de soporte textual a la imagen. Se trataba de una «máquina rodante en solio transformada», definitivamente convertida en un carro de Calixto que «traslade al de Luisa a sus regiones sacras, constelación que influya venturas en la patria».<sup>21</sup> Otra representación del acontecimiento, ya posterior a la cronología en que delimitamos las fuentes visuales de este trabajo, es la que aparece como ilustración de *La guerra de la Independencia...*, de Miguel A. Príncipe, con algunas variantes en la presentación del carro, pues en esta ocasión, cojín, corona y escudo se sitúan en el solio.<sup>22</sup>

21. Biblioteca Nacional MC/5307/26. 1801 en Biblioteca Digital Hispánica. JUAN CARRETE PARRONDO, ESTRELLA DE DIEGO, y JESUSA VEGA: *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid: estampas españolas*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1985, vol. 2, p. 547.

22. MIGUEL AGUSTÍN PRÍNCIPE: *La Guerra de Independencia. Narración histórica de los acontecimientos de aquella época...* Madrid: Establecimiento artístico y literario de Manini y Cía, tomo I, 1844, p. 264, y texto de 265.



Fig. 3. Francisco Estévez Aire, *Carro de triunfo para María Luisa de Palma*, 1801. BDH, Biblioteca Nacional de España

Si la reina era Amor, lo cual no dejó de motivar murmuraciones sobre la solicitud con que Godoy había dispuesto para María Luisa de Parma tal triunfo, calificado por «príncipe» como demostración «pública e intempestiva», la entrada de los reyes en la ciudad de Barcelona en 1802 no dejó de tener ese perfil benéfico y alejado de las pasadas batallas que hemos comentado con anterioridad. Este recibimiento, tratado abundantemente,<sup>23</sup> estuvo motivado por el doble casamiento del príncipe de Asturias con María Antonia de Nápoles, y el de la infanta Isabel con el heredero al trono partenopeo. La urbe catalana

23. MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER: *Barcelona, corte. La visita de Carlos IV en 1802*. Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de Historia General de España, 1973; LAURA GARCÍA SÁNCHEZ: *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999. Tesis doctoral dirigida por Joan Ramón Triadó; MARÍA DEL ROSARIO LEAL BONMATÍ: «Tradicción e innovación en las mascaradas al rey (Barcelona, 1802)», ELENA DE LORENZO ÁLVAREZ (coord.): *La época de Carlos IV (1788-1808). Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, 2009, pp. 687-696; *Visita de Carlos IV a la ciudad de Barcelona* (1802), Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2014. Introducción a cargo de Julián Vinuesa Cerrato. Incluye las dos principales relaciones, *Noticia individual de la entrada de los Reyes Nuestros Señores y Real Familia en la ciudad de Barcelona, la tarde del once de Setiembre del presente año de mil ochocientos dos*, Barcelona: Compañía de Jordi Roca i Gaspar, 1802 y *Relación de las diversiones, festejos públicos y otros acaecimientos que han ocurrido en la Ciudad de Barcelona, desde el 11 de septiembre hasta principios de noviembre de 1802, con motivo de la llegada de ss. MM. y AA. a dicha Ciudad; y del viaje a la Villa de Figueras*, Barcelona: Compañía de Jordi Roca i Gaspar, 1802, así como los tres impresos cada uno referidos a las mascaradas organizadas en la ciudad en los días 5, 6 y 7 de noviembre.

solicitó recibir al rey y la reina mediante un transporte oficial, que Godoy admitió siempre que no «salga a mucha distancia de la población».<sup>24</sup> La Comisión de Colegios y Gremios de la ciudad construyó este carro triunfal «de ayrosa delineación y exquisita escultura» que portaría a sus majestades en el paseo por sus calles tras su llegada en la tarde del 11 de septiembre de 1802, llevado por los brazos de un grupo de mozos de los gremios y colegios de la ciudad. El carro fue diseñado por Pedro Pablo Montaña, director de la Escuela de Dibujo de la Junta de Comercio, y construido por el carpintero Manuel Piera.<sup>25</sup> Las ilustraciones que lo describen, las principales una de Bonaventura Planella de todo el cortejo triunfal (fig. 4), y la presente en *Carro triunfal ofrecido por los Colegios y Gremios de Barcelona...* destinada a la relación festiva *Noticia Individual...* (fig. 5), nos informan de la llegada a la ciudad del cortejo real, y del paso desde su carroza de viaje hasta el carro entregado por sus representantes para iniciar el recorrido de su entrada. El asiento de los monarcas en el vehículo de triunfo se hizo tras alojar su carruaje de camino en una glorieta efímera, de carácter clásico con cortinajes, levantada al efecto. El nuevo transporte para su carrera por la urbe se describe en la *Noticia Individual...* como un carro dorado, con tela de plata y almohadones de terciopelo carmesí cubierto con tisú de oro en el pesebrón. En el juego delantero un perro, que representaba la fidelidad de Barcelona, con la clava de Hércules y la piel nemea, volvía la cabeza hacia un león que tenía sus patas sobre dos hemisferios, aludiendo a la monarquía hispánica de España e Indias. El Amor, la Constancia y el escudo de la monarquía estaban esculpidos en la caja del carruaje. En la parte inferior del carro caía un manto raso carmesí con flecos y borlas de oro, mientras que, en la parte trasera y sobre el asiento de los reyes, se situaban sobre almohada de terciopelo y adornos de oro el cetro y la corona real enlazada con el condado de Barcelona.<sup>26</sup> El uso de un tiro humano por el carro, criticado en algún caso desde la propia ciudad, contrastaba con la motivación de la visita. Es por ello que la propia *Noticia individual...* explicaba la interpretación de la analogía clásica de la entrada real, en donde acompañaban a los reyes seis coches con familiares de los reyes y personalidades, cámaras y damas reales, más otros particulares, así:

No como en la antigua Roma donde el llanto del huérfano y de la viuda, la destrucción de las naciones sojuzgadas y la degradación del hombre esclavo mezclaban el terror y la tristeza con las aclamaciones de los soldados..., sino como en el triunfo de unos soberanos que por sus virtudes pacíficas son las delicias de su pueblo, honran con su protección las Artes que //(27) gloriosas los conducen en aras de la lealtad agradecida, y perfeccionando la educación popular y ennoblecendo la Industria nacional, hacen eterna la felicidad de sus vasallos.

24. *Noticia individual...* p. 11

25. PÉREZ SAMPER, *Barcelona, corte...*, p. 135.

26. *Noticia Individual...* 11 y 12; LAURA GARCÍA: *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras...* destaca el éxito del carro triunfal como memoria de los festejos, que se reproduce en un abanico del Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona, p. 537, nota 963.



Fig. 4. Bonaventura Planella, *Entrada de Carlos IV y María Luisa de Parma en Barcelona*, c. 1802-1804, Materials Gràfics de la Biblioteca de Catalunya



Fig. 5. Bonaventura Planella (atrib.), *Carro Triunfal ofrecido por los Colegios y Gremios de Barcelona a Carlos IV y María Luisa de Parma*, 1802, Arxiu Municipal de Barcelona, Col·lecció de Gravats de l'AHCB

De manera que, a tono con la simbología expuesta en las esculturas del carro triunfal, la idea del rey como benefactor y protector de las artes y la industria pesaba sobre cualquier otro condicionamiento de Marte y la guerra, de cuyas funestas consecuencias parece valerse el autor de la relación festiva de las reflexiones estoicas de Marco Aurelio recogidas en el *Relox de Príncipes...*<sup>27</sup>. Cabe indicar también que, aunque sin precisarse en el carro

27. «Por los inmortales dioses te juro, y passe esto como entre amigos secreto, que el día de mi triumpho quando desde el carro triumphal yva mirando a los míseros captivos cargados de hierros, y contemplava los thesoros que traíamos robados que eran de muchos inocentes, y oya a las cuytadas biudas llorar por sus maridos, y me acordava de tantos nobles romanos que en Asia quedavan muertos; aunque mostrava plazer

triumfal, la presencia del matrimonio real en el transporte adelanta esa sugerencia de vinculación de géneros que aparece como característica en los años de la Ilustración, donde el rey desempeñaba la cara «piadosa» y María Luisa de Parma «la amable», como son calificados en la relación, dentro de un cortejo triunfal que resultaba en todo y a la vez «tan tierno como magestuoso». Recordemos que, como indica Reyero, «a diferencia de las alegorías regias del Antiguo Régimen, que solo celebran la gloria del rey, la alegoría moderna prefiere la participación de los personajes», que son sujetos así a cierta caracterización.<sup>28</sup>

El nuevo acontecer histórico que será interpretado como un triunfo y que conllevará a su vez la presencia física del monarca en su exaltación, será, tras el fin de la guerra contra el francés, el determinado por la «liberación» de Fernando VII en 1813 y su paso desde Valençay por diferentes ciudades de España. Es el momento de la mitificación definitiva del monarca, aquel «rey imaginado, al que se hace depositario de todas las virtudes y cualidades posibles, sin que su cautividad en Bayona merme en absoluto su prestigio».<sup>29</sup>

A lo largo de su recorrido, naturalmente en triunfo, el monarca pasará por diferentes pueblos y ciudades donde será recibido con entusiasmo. En Zaragoza, en la entrada de Fernando VII el día 6 de abril de 1814 el rey aceptó la oferta municipal de hacer su trayecto en un carro triunfal descubierto, en compañía de su hermano don Carlos y los generales Duque de San Carlos y José Palafox. El carácter victorioso del transporte es asegurado por la presencia del laurel, la palma y la oliva sobre el asiento del rey y el infante, y por los cincuenta paisanos que sirven de tiro al vehículo, acompañados por veinticuatro muchachas que simulaban portarlo mediante cintas.<sup>30</sup> El desarrollo del paseo real por las ruinas de la ciudad era un paisaje expresivo buscado en la configuración de su entrada. Tal como indicase el propio Palafox, se trataba de que el monarca derramara las lágrimas «de su tierno corazón con la triste vista de un pueblo arruinado por sostener su corona».<sup>31</sup> El pintor Miguel Parra incluyó en la serie que le fue encargada sobre las entradas triunfales de Fernando VII a su regreso a España la correspondiente a la capital aragonesa. Concluido en 1818, el lienzo recoge el paso del carro real por las ruinas de la urbe, siguiendo fielmente la reproducción de las mismas que

---

en lo público, yo llorava gotas de sangre en secreto; porque no es hombre de los que nacen en el mundo, sino una de las furias que residen en el infierno, el que del daño ajeno toma plazer proprio», en FRAY ANTONIO DE GUEVARA: *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio, con el relox de príncipes*. Madrid: Melchor Sánchez, 1658 (1528) *Relox*, libro III, carta XIV, 229r.

28. *Noticia individual...* 27 y 26; CARLOS REYERO, *Alegoría, nación y libertad...* p. 153.

29. VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES: «El poder y la farsa: imágenes grotescas de la realeza», *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 6, 2007, pp. 39-53, la cita en 45.

30. MARÍA DEL CARMEN ABAD GIMENO: «La entrada de Fernando VII en Zaragoza», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 16-18, 1963-1965, pp. 331-343; *Memoria de las fiestas que la inmortal ciudad de Zaragoza celebró en los días seis, siete, ocho y nueve de abril de mil ochocientos catorce...*, Zaragoza: Imprenta de Miedes, c. 1814.

31. *Memoria...* 17.

aparece en uno de los grabados de Juan Gálvez y Fernando Brambilla sobre la ciudad desolada, denominado *Ruinas del Seminario de Zaragoza*. De ese modo se incorporaba el triunfo real en un contexto emotivo y simbólico donde a la exaltación del monarca se hace memoria de la entrega y el sacrificio de su población.<sup>32</sup>

Una estampa al aguafuerte y buril sirve como ejemplo paradigmático del sentido de este retorno triunfal, la de la *Alegoría del Regreso de Fernando VII*, que se vendía en dos versiones, en blanco y negro e iluminada, las dos presentes en la colección del Museo de Historia de Madrid.<sup>33</sup>

El grabado representa al monarca en un carro de triunfo en compañía de la representación de Inglaterra, bajo las banderas de ambas naciones y coronados por el laurel que sostienen diversos *putti*; el carro, de perfil semi-circular, es tirado en esta ocasión por la fuerza del león hispano que asienta sus garras sobre el águila napoleónica, mientras otros amorcillos conducen a una zorra cautiva. Soldados a la antigua empujan y custodian el carro, que ha atravesado un arco triunfal de una puerta flanqueada por un pórtico clásico, mientras una armada de barcos al fondo participa de este escenario del triunfo bélico. La composición general recuerda indudablemente el *Triunfo de Tito y Vespasiano* de Giulio Romano, muy conocido y reproducido en estampas como la grabada en París por Louis Desplaces en 1729. El uso de estos carros triunfales como imagen de la victoria de los aliados frente a Napoleón se extendió igualmente por Europa, como demuestra la *Alegoría de la marcha triunfal del Príncipe de Orange*, el futuro rey Guillermo II, como el héroe de Waterloo, en 1815, obra de Cornelis van Cuylenburgh, en el Rijksmuseum.

La ruptura con la Constitución de 1812 y la vuelta a la soberanía absoluta motivarán un proceso de reasignación de caracteres públicos y éticos en la representación del monarca y de los héroes de la Guerra de la Independencia.

32. ESTER ALBA PAGÁN: «La actitud política de los pintores españoles durante la Guerra de Independencia (1808-1814)». LUIS SAZATORNIL RUIZ y FRÉDÉRIC JIMÉNO (eds.): *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX)*, Madrid: Casa de Velázquez, 2014, pp. 417-438, p. 431. ESTER ALBA PAGÁN y MARÍA JOSÉ LÓPEZ TERRADA: «La imagen victoriosa de Fernando VII. Las entradas triunfales del pintor Miguel Parra (1780-1846)», PAULINO CASTAÑEDA (coord.): *Las guerras en el primer tercio del siglo XIX en España y América*. Madrid: Deimos, 2005, vol. 2, pp. 606-624, p. 617; MARÍA JOSÉ LÓPEZ TERRADA y ESTER ALBA PAGÁN: «La Entrada triunfal de Fernando VII en Zaragoza, un lienzo conmemorativo de Miguel Parra (1780-1846)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 101, 2008, pp. 143-170.

33. La versión realizada en cobre y talla dulce iluminada se denomina *La valiente, fiel y constante España...* y tiene como inventario Inv. 2262 del Museo de Historia de Madrid. CARRETE et al., *Catálogo del gabinete de estampas...*, vol. 2, 173, 34. También en BNE Invent/14963. Estudiado por VÍCTOR MÍNGUEZ: «Fernando VII. Un rey imaginado para una nación inventada», JAIME E. RODRÍGUEZ (ed.): *Revolución, Independencia y las nuevas naciones de América*, Madrid: Mapfre Tavera, 2005, 193-232, y «Los últimos reyes atlánticos: ocasos imperiales e iconografías de Fernando VII, George III y João VI», en MARÍA ELIZA LINHARES BORGES y VÍCTOR MÍNGUEZ (eds.): *La fabricación visual del mundo atlántico, 1808-1940*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2010, pp. 11-27. Noticia de su salida a venta en el *Diario de Madrid* el 19 de agosto de 1814 en JUAN CARRETE PARRONDO: «Las estampas en la prensa madrileña de 1814 a 1819», Disponible en <https://sites.google.com/site/arteprocomun/estampas-en-la-prensa-madrilena-de-1814-a-1819> (consultado el 10 de mayo de 2020).

Aun así, los acontecimientos críticos desde el punto de vista bélico habían producido previamente la modificación en cierta medida de la iconografía tradicional, por cuanto, aunque asimilados en la presentación absoluta del monarca, el pueblo, las instituciones y los cuerpos militares adquirieron su protagonismo en el paso de un inevitable «momento de la nación».<sup>34</sup>

Así se observa en los grabados que dieron noticia de la mudanza de los restos de Luis Daoiz y Pedro Velarde por parte del Real Cuerpo de Artillería desde su provisional reposo en la cripta de San Martín hasta el Parque de Artillería de la villa, para que desde allí fueran trasladados con aparato hasta la iglesia de San Isidro. Es conocida una estampa del carro fúnebre donde se efectuó ese traslado, de diseño un tanto ingenuo, con sus cuatro pares de caballos como tiro, y que incluye unas décimas sobre el particular. Fechada en 1814, seguramente corresponde con la mencionada por Carrete Parrondo en el anuncio del *Diario de Madrid* del 4 de julio de ese año.<sup>35</sup> Posteriormente, en 1818 se realizaron las dos excelentes imágenes, dibujadas por José Ribelles, una sobre el traslado de los restos hasta San Isidro desde el ángulo de su espalda, grabada por Blas Ametller (fig. 6), y otra desde un ángulo de su frente, hecha por Rafael Esteve.<sup>36</sup> El carro triunfal fúnebre reproducido en estas estampas tenía como principales alegorías la Religión, la Patria y el Rey, por las que «expontánea (sic) y resueltamente se sacrificaron». La religión queda representada por una matrona con cruz y biblia, la patria por las columnas de Hércules y los dos globos, y la realeza por la corona, cetro y púrpura real. Cañones y cadenas aludían a la ansiada libertad sobre los franceses pretendida por el cuerpo militar sublevado, y sobre ellas el escudo y lema del «heroico pueblo» de Madrid. En la parte delantera del carro se dispusieron dos leones, representantes del pueblo español, con sus garras sobre trofeos franceses, con vasos pebeteros en sus flancos externos. La parte central del carro estaba compuesta por la urna con los restos de los artilleros sobre una «roca», con bajorrelieves en láminas de bronce con representaciones de la defensa de sus héroes y su muerte. Completaban sus imágenes una alusión a la fama, con clarín y alas, que permite señalar el camino hacia la inmortalidad de los protagonistas que se trasladan a lugar sagrado.<sup>37</sup> Al carro fúnebre

34. JAVIER FERNÁNDEZ SEBASTIÁN: «El momento de la nación. Monarquía, Estado y nación en el lenguaje político del tránsito entre los siglos XVIII y XIX», en A. MORALES MOYA (coord.): *1802. España entre dos siglos. Monarquía, Estado, Nación*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 55-78.

35. Museo de Historia de Madrid. Inv/2240. J. CARRETE et al., *Catálogo del gabinete de estampas...*, vol 2, p. 487; 4 reales en negro y 6 iluminada costaban los grabados, según J. CARRETE: «Las estampas en la prensa madrileña...».

36. Museo de Historia. Inv. 3072, *Catálogo del gabinete de estampas...* Vol. 1, p. 26 e *Ibidem*, vol 1, p. 162, respectivamente. Carrete ha dado noticia de su aparición en el *Diario de Madrid* el día 25 de mayo de 1818 de las dos perspectivas de carro fúnebre, de marca mayor, que se venden en el despacho de la Real Caligrafía de la Imprenta Real, y a 160 reales cada juego.

37. Anuncio: *declarada por la autoridad eclesiástica, en vista de información judicial que ha instruido, la identidad de los ... restos de los primeros héroes de la libertad de la Patria ... Luis Daoiz y Pedro Velarde...* Madrid: s. n. 1814. Dos hojas.

de los artilleros se le unió en el Prado el de los restos de los fallecidos inmolados en las jornadas de mayo.<sup>38</sup> Como indica Reyero, los héroes nacionales reconocidos por los gobiernos liberales serán igualmente exaltados en los momentos de éxito del absolutismo, pero con insistencia en la aparición de la temática religiosa.<sup>39</sup> Pese a que oficialmente aún no se había suprimido el régimen constitucional en las fechas de la traslación de los cuerpos de los héroes, se observa que la religión se había convertido en una referencia fundamental; sin embargo, de acuerdo con el protagonismo de la nación en los sucesos de la guerra, patria y rey asisten aliados pero autónomos a la parte más esencial de la alegoría. Del mismo modo, y dada la suma de iniciativas particulares con que se afrontó el 2 de mayo en la capital, no se obvia el protagonismo de Madrid, señalado con su escudo, y los tradicionales leones de la monarquía, en préstamo ahora hacia el pueblo madrileño que tomó las armas en ese día. Es inevitable relacionar este episodio de la traslación de los restos de los militares españoles con aquellos dedicados a la memoria de los héroes civiles fallecidos en la Revolución francesa, quizás el más famoso de ellos el de Voltaire, cuyo cortejo en 1791 sería convertido en una restitución *post mortem* del santo laico de la Ilustración (fig. 7).<sup>40</sup>

El triunfal regreso al trono de Fernando VII, el reconocimiento de su completa soberanía en 1814 y la conmemoración de los sucesos de la guerra contra Napoleón habían estimulado una auténtica cultura de celebración del triunfo en España, que tendrá como hecho destacado la presencia de ese transporte representativo en múltiples fastos relacionados con la monarquía, en especial en los viajes y entradas del rey por diversos lugares del país. Esa cultura triunfal se va a observar también tras la vuelta al absolutismo durante su reinado después del paréntesis del trienio liberal en 1823, que se entiende como una nueva victoria del monarca frente a los enemigos políticos, convertidos en adversarios de la patria. La leyenda del «Viva las cadenas», por la cual la muchedumbre separó los tiros de los caballos de la carroza real para empujar directamente el transporte del monarca, pudo ser suceso ocurrido en Valencia, Sevilla o Madrid. En la primera de estas ciudades y en el día 16 de abril de 1814, en el viaje del rey desde su cautiverio francés, al llegar el monarca a los arrabales de la ciudad, los labradores quitaron respetuosamente los tiros de los caballos y llevaron al rey como

38. *Gaceta de Madrid*, vol. 1, 2 de mayo de 1814, pp. 402-403; también ADOLFO CARRASCO Y SAIZ: *EL carro triunfal fúnebre de Daoiz y Velarde. Memorias del dos de mayo*, Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1895.

39. «Por lo que respecta al campo de la imagen, es muy elocuente el sesgo religioso que se aprecia en muchas de las estampas que contribuyeron a conformar de forma inmediata la memoria de la guerra», en CARLOS REYERO: «Absolutismo frente a liberalismo doceañista. El contraataque visual», *Hispania*, 77/256 (Madrid, 2017), pp. 407-436. DOI: 103989/hispania.2017.012, concretamente, p. 425.

40. Entre las estampas, reproducimos Louis Lafitte, *Char triomphal pour la translation des cendres de Voltaire au Panthéon*, 1793. Gallica, Biblioteca Nacional de Francia, ark:/12148/btv1b8411399t; véase *Retour des cendres de Voltaire à Paris le 4 [i.e.11] juillet 1791 : douze cheveux blancs sur trois lignes trainoient le char triomphal à 4 roues*, en Gallica, Biblioteca Nacional de Francia, ark:/12148/btv1b8411396k.

«atlantes».<sup>41</sup> Marx y Engels situarán en esa ciudad el suceso, que les sirve para analizar la continuidad del absolutismo servil en la España del siglo XIX.<sup>42</sup> El asunto pasa a convertirse en un homenaje espontáneo de lealtad y sumisión, que potencia precisamente el desarrollo del transporte triunfal por excelencia, y que convierte su empleo en una emulación difícil de obviar. Así ocurrirá en la entrada de Fernando VII en Vitoria, donde el alcalde, al ofrecer el carro triunfal preparado para su ingreso en la ciudad, comentará que en «otra ocasión cortaron, Señor, las riendas del coche que os arrebatara de sus brazos. Ahora, con igual afecto, quisieran duplicarlas por apresurar vuestra llegada».<sup>43</sup> En realidad, la incorporación del carro triunfal en los recibimientos al rey no es única en el continente, y cabe señalar otros ejemplos europeos de entradas reales con semejante representación, como se describe en el óleo del *Recibimiento en Dublín de Jorge IV* en 1821, obra de William Turner y donde aparece el monarca inglés en carruaje abierto de factura a lo clásico.<sup>44</sup> La presencia de estas prácticas triunfales en la Europa coetánea, donde el carro o el transporte representativo tienen un papel destacado, y donde los actos de lealtad o entusiasmo se recrean de modo análogo, matiza al menos la creencia en el cortejo triunfal fernandino como un acendrado y exclusivo ejemplo hispánico de sumisión al monarca en el contexto de la Restauración.

En el caso hispánico, la popularidad del rey Fernando, asociada a un culto a lo divino en buena parte de sus dominios,<sup>45</sup> monarca deseado e imaginado, caudillo victorioso de la lucha contra el enemigo francés y luego contra los «oscuros» constitucionalistas, convertirá la entrada triunfal en un rito que se repite asiduamente en los recibimientos a las poblaciones que son objeto de su visita. El carro aparece en esas entradas como un agasajo propicio por parte de sus súbditos que resultaba especialmente del agrado del monarca, tal como reflejan los diarios de sus viajes, donde las referencias a las celebraciones que se le ofrecían cada ciudad son bastante detalladas.

41. FRAY FACUNDO SIDRO VILARROIG: *Memoria de los regocijos públicos que en obsequio del Rey Fernando VII...*, Valencia: Benito Monfort, 1814, p. 59.

42. Véase para ello y la valoración historiográfica del monarca MANUEL MORENO ALONSO: «La “fabricación” de Fernando VII», *Ayer*, 41, 2001, pp. 17-41.

43. El carro, conforme a un conjunto alegórico mitológico y de índole tradicional, representaba a las Gracias, Adonis y Venus en el timón. Tenía como inscripciones una por delante que veían los reyes, «El Amor os conduce Reyes bellos» y atrás a la vista del público «Siempre las gracias marcharán con ellos». FRANCISCO SEVILLANO CALERO y EMILIO SOLER PASCUAL (eds.): *Diarios de viaje de Fernando VII (1823 y 1827-1828)*. Estudio introductorio de Emilio La Parra, Alicante: Universitat d'Alacant, 2013, pp. 554-555 (Desde aquí, *Diarios de viaje...*).

44. WILLIAM TURNER: *Georges IV, King of England, Entering Dublin in 1821*. National Gallery of Ireland.

45. DAISY RÍPODAS: «Versión de la monarquía de derecho divino en las celebraciones reales de la América borbónica», *Revista de Historia del Derecho*, 34, 2006, pp. 241-267 y MARCO ANTONIO LANDAVAZO: *La máscara de Fernando VII. Discurso e imaginario monárquico en una época de crisis. Nueva España, 1808-1822*. México: El Colegio de México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, El Colegio de Michoacán, 2001.



Fig. 6. José Ribelles y Helip y Blas Ametller (grab.), *Perspectiva del Carro de triunfo fúnebre de Luis Daoiz y Pedro Velarde*, 1818, Biblioteca Digital Memoria de Madrid

Durante estos viajes regios se observará precisamente esa duplicidad recurrente entre el carro triunfal como vehículo de ingreso del rey en una población y como conjunto alegórico y retórico tradicional donde se exaltaba en definitiva la presencia *de iure* de su autoridad. Este doble concepto del carruaje representativo se detalla en las descripciones aportadas por las relaciones de los recibimientos reales, donde constan los propiamente triunfales como tronos móviles donde se trasladan los monarcas por su carrera urbana, y aquellos otros que componen las mascaradas con sus carruajes. Ambos tipos aparecen en las descripciones de las estancias de los reyes en la ciudad de Barcelona, tanto en el citado viaje de Carlos IV en 1802, como en el de su hijo Fernando VII en diciembre de 1827. Carros «triumfales» alegóricos serán presentados por los gremios y colegios como entretenimiento para los reyes durante su estancia en Zaragoza, Pamplona, Bilbao, Burgos, Palencia, o Valladolid. En algunos casos, esa disparidad entre la presencia real e imaginada del héroe o el monarca llegará al extremo, como ocurre en la ciudad de Burgos en el recibimiento de las tropas francesas destinadas a «liberar» al rey Fernando. Para ese suceso se prepararon carros triunfales para el recibimiento del duque de Angulema, tanto en la

entrada de las tropas francesas de los Cien Mil Hijos de San Luis como en el retorno hacia Francia de ese ejército. En sendos casos, los destinados al transporte por la ciudad de Luis Antonio de Francia fueron rechazados: el comandante en jefe de esas tropas prefirió continuar junto a sus oficiales, pues entendía que tal vehículo debía reservarse para el soberano. Pese a esa negativa, en las fiestas se representaron los carros de la Religión en Triunfo, seguido de otro que llevaba al duque de Angulema, «que la defendía con su espada triunfadora».<sup>46</sup> El transporte preparado para llevar al verdadero duque en su entrada a la ciudad en el regreso a Francia, y que este rechazara, era un «magnífico carro triunfal tirado de jóvenes vestidos a la antigua española, y adornado con ninfas y danza».<sup>47</sup>

Digno para una entrada real literal fue el carro triunfal alegórico preparado para el ingreso del retrato del rey en la ciudad de Manila en 1825. Soporte de esa pintura de la mano de Vicente López, el carro servirá para magnificar su llegada a la capital filipina con objeto de premiar la fidelidad de estos territorios, en una ceremonia donde será recibido por el cabildo eclesiástico y expuesto en el ayuntamiento de la población asiática. Se conservan en el Palacio Real de Madrid las acuarelas de ese vehículo móvil, realizados por un grupo de artistas locales bajo la dirección de los ingenieros Tomás Cortés y Antonio Chacón y Conde. Del carro existen dos diseños distintos. Uno el que al parecer fue ejecutado para la ceremonia, firmado por Cortés, tiene en la parte trasera del carro, de caja plana, las dos columnas y el retrato real entre ellas, a las que acompañaban dos leones símbolo de la monarquía hispánica, con una panoplia con banderas y triunfos en su parte delantera. Los faldones del carro estaban adornados con los colores de la enseña nacional. En otra acuarela se representa otra versión, muy singular, donde el retrato regio es portado directamente por un indígena, representación de Filipinas o de Manila, que antecede un templo rectangular, quizás el de la fama, sostenido por cariátides<sup>48</sup>.

46. REYERO: *Alegoría, nación y libertad...* p. 423

47. *Gaceta de Madrid*. 20 de noviembre de 1823, 114, p. 426; ELOY GARCÍA DE QUEVEDO: «Libros burgaleses de memorias y noticias. Cosas sucedidas, sentadas y vistas por Marcos Palomar», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*, 25, 1928, pp. 345-354, p. 353.

48. Véase JUSTA MORENO GARBAYO: *Fiestas en Manila año 1825*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1977, quien reproduce esas imágenes; PATRICIA HIDALGO NUCHERA: *La fidelidad premiada. La entrada del retrato de Fernando VII en Manila el 18 de diciembre de 1825*, Madrid: Acción Cultural y Científica Iberoamericana, 2018.



Fig. 7. Louis Laffitte, *Carro para la traslación de los restos de Voltaire al Panteón*, 1793, Gallica, BNF

El uso del carro de triunfo dispuesto para portar el cuerpo físico de Fernando VII se incorporará a las ceremonias, de larga tradición histórica, de las entradas reales en las ciudades hispánicas, y así consta tanto en el recorrido triunfal como soberano neto en 1823 desde Andalucía hasta Madrid, como en posteriores viajes, como el que se inicia en 1827 para atestiguar la presencia del rey en tierras catalanas tras la revuelta de los reaccionarios «agraviados». El carro se asociará a la recepción que se hace al monarca de la diputación de las autoridades municipales y fuerzas militares, que lo esperan en las inmediaciones de las localidades visitadas. Será ese el momento en el que se ofrece al monarca el vehículo, se produce su aceptación y se le acomoda en él tras abandonar el carruaje de camino. En el nuevo transporte se inicia una entrada triunfante al interior de los muros, referida en las relaciones como un acto iniciado frente a una puerta de la cerca de la localidad o bajo un arco efímero preparado al efecto. En realidad, en la mayoría de los casos, como en la entrada en Sevilla de 1823 y de Barcelona de 1827, el uso del carro triunfal fue concertado previamente con consulta del gobierno de la ciudad a la autoridad política correspondiente. Del transporte de camino los reyes pasaban a la *carrera*, siendo tirado el vehículo representativo adornado al efecto por mozos de la localidad o miembros de las milicias realistas. El transporte era acompañado por la comitiva de corte y por la representación de las instituciones

principales existentes en el municipio hasta el palacio o residencia donde los reyes tuvieran hospedaje en el caso de pernoctar en el lugar.

Con la reiteración del carro triunfal se estableció también unas normas de decoro para su uso. La primera consideración es que se trataba de un vehículo debido esencialmente al monarca, aspecto este que justifica el rechazo del de Angulema, y motivo por el cual la *Gaceta de Madrid* consideraría al comandante en jefe de las tropas francesas como «discreto». De igual modo, esta correspondencia y discreción tienen también efecto en las limitaciones que permitían su uso solo en la parte intramuros de las poblaciones, como se indicó para la entrada en Barcelona de Carlos IV y conforme a las disposiciones al respecto del propio Godoy. A su vez, las autoridades pueden pecar de un exceso en la sobreestimación de la efeméride, como ocurrió con lo previsto en el plan inicial para el recibimiento en Sevilla de la reina Isabel de Braganza y su hermana Francisca de Asís en 1816. Para la ocasión, el ayuntamiento dispuso un carro triunfal para que fuera ofrecido a la reina al tiempo de su entrada, mientras que se comisionó al procurador mayor y al marqués de San Gil para que «con asistencia de peritos se examinara el carro triunfal con la más exacta escrupulosidad». Finalmente se decidió que tal pretensión traspasaba los límites del «respeto, moderación y prudencia». El relator de las fiestas convierte de nuevo en decisión real tal opinión, de modo que estima que la reina no quiso «presentarse con el fausto de las altivas princesas ni admitir un obsequio de que han usado más los //soberbios tiranos que los buenos príncipes».<sup>49</sup>

Durante los años venideros y con la incorporación paulatina de las ideas liberales y progresistas en la política nacional, estas demostraciones exuberantes de sumisión al monarca fueron entendidas como signos de esclavitud absolutista, y con ella asunto de naciones ajenas a la corrección occidental. En este sentido, y desde la perspectiva de la etapa isabelina, se calificó la creación de una comisión encargada por el Ayuntamiento de Sevilla para que continuase al servicio del rey tras su paso triunfal por la ciudad en 1823 como un «rasgo de adulación propio de las regiones orientales».<sup>50</sup>

En cualquier caso, y en vida del monarca, se generalizó el empleo del carro triunfal en los recibimientos de las poblaciones durante sus traslados, de modo que la consideración heroica de su regreso desde el cautiverio francés perduró durante los acontecimientos políticos posteriores y acompañó al rey en el desarrollo de sus viajes a lo largo de la geografía peninsular. Todo el viaje a Madrid de Fernando VII en 1823 fue realizado «lentamente... en carros de triunfo conducidos en brazos de los voluntarios realistas o de los

49. JOSÉ GOVEA Y AGREDA: *Fiestas reales con que celebró... la ciudad de Sevilla la venida de su Augusta Reyna y Señora Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, Sevilla: Imprenta real, 1816, pp. 21-23.

50. ESTANISLAO VAYO: *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España...*, Madrid: Imp. de Repullés, 1842, tomo III, p. 182. Sobre fiestas del siglo en la ciudad, MARÍA DEL CARMEN FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007, especialmente la primera parte para la época que nos ocupa.

engalanados mancebos del vulgo como en Carmona, Andújar y otros cien pueblos». <sup>51</sup> El propio rey escribiría:

En todas las grandes poblaciones y a distancia de un cuarto de legua, el pueblo desenganchaba las mulas del coche y se obstinaban en ponerse a tirar de él y conducirnos hasta la casa, que estaba preparada y adornada para recibirnos. En las ciudades tenían preparados carros triunfales, ricamente adornados, para que en ellos hiciésemos la entrada, llenándonos de coronas y ramos de flores naturales en todas partes por donde pasábamos. <sup>52</sup>

En Sevilla, avistados los reyes en su camino desde el sur, se desplegaron banderas y gallardetes en la Torre del Oro, se empavesaron los barcos del río, y hubo repiques de campanas y salvas de artillería. La ciudad, presidida por don Juan de Módenes, se acercó a recibir a los reyes al camino de Eritaña. Allí se pidió a sus majestades que pasaran a un carro triunfal que «presentaba los votos y corazones de los fieles y leales Sevillanos». El vehículo, una carroza al estilo romano, estaba forrada de raso blanco y guarnecida de flores, «dispuestas con vistosa simetría, formando un airoso solio que terminaba en una hermosa corona». <sup>53</sup> Cien realistas estaban preparados y a las órdenes de cuatro oficiales para mover el carro, con simulados empujes de ricos cordones de oro y seda carmesí. La venida de los reyes se hizo desde el sur, a través de las márgenes del río y entre paseos y alamedas, hasta llegar a la Puerta de Triana, frente a la cual se rescataría la antigua tradición de la entrega de las llaves, antes de hacer el ingreso efectivo intramuros en la población. El grandioso espectáculo, en especial en su tramo previo al paso por el arco de las murallas, fue en todo «un triunfo continuado. El lugar no podía ser más plácido y delicioso, ni la concurrencia más brillante, ni jamás se vio un gozo que tanto enagenara nuestras almas». Además de estas celebraciones muy elaboradas, otras resultaban en el camino hacia la Corte efecto de la modestia, como las que comenta, no con cierta ironía, el propio monarca en su paso por la localidad de Pinto el 13 de noviembre de 1823, cerca ya de la villa y corte. Allí, dice el Deseado, «pasamos a un carro que tenían preparado los del pueblo y que sirve para llevar a la Virgen en las procesiones. Fuimos en él como un tiro de bala». <sup>54</sup>

Para el ingreso en la ciudad de Madrid, realizado por la Puerta de Atocha, y tras dar gracias por el viaje a la Virgen de esa advocación, se subieron los reyes

51. E. VAYO: *Historia de la vida y reinado de Fernando VII...*, tomo III, p. 181.

52. Cita el diario del monarca WENCESLAO MARTÍNEZ DE VILLAUERRUTIA: *Fernando VII, monarca absoluto. La ominosa década de 1823 a 1833*, Madrid: Francisco Beltrán, 1931, p. 86.

53. JOSÉ GOVEA Y AGREDA: *El Rey Nuestro Señor libre y la real soberanía triunfante: servicios en su defensa que hizo la lealtad sevillana y fiestas con que celebró la entrada triunfal de ss. MM. y AA. en esta ciudad*. Sevilla: Imprenta Real, 1824, pp. 116-117; JOSÉ VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla: Hijos de Fe, 1872 (Ayuntamiento, 1994), pp. 310-311. Estudiada por ISIDRO DÍAZ: «Una fiesta en tiempos de guerra. La visita de Fernando VII a Sevilla (1823)», P. CASTAÑEDA (coord.): *Las guerras en el primer tercio del siglo XIX...*, vol. 1, pp. 715-735.

54. FRANCISCO SEVILLANO CALERO y EMILIO SOLER PASCUAL (ed.): *Diarios de viaje de Fernando VII (1823 y 1827-1828)*... p. 142.

a un carro triunfal, «adornado con mucha elegancia» con varias estatuas alegóricas que representaban las provincias españolas y a la villa de Madrid, esta última delante de sus majestades, situada delante y mirando al soberano, con las cadenas del cautiverio que las habían oprimido. En la parte trasera se disponían dos genios que portaban los escudos reales de las potencias aliadas de España y Francia. El carro fue tirado por veinticuatro hombres vestidos «a la usanza española» y otros tantos voluntarios realistas. Existen algunas representaciones del carro, como las mencionadas por Reyero de la *Entrada de Fernando VII en Madrid el año 1823 con su tercera esposa María Josefa Amalia, y Fernando VII y los Cien Mil Hijos de San Luis en Madrid*, sin atribución, ambas en el Palacio Real de Madrid.<sup>55</sup> En esa última pintura, el carro triunfal, que tiene como fondo la Puerta de Atocha, y a su alrededor una multitud que expone el éxito popular del monarca, exhibe en su estructura un gusto artístico cercano al neoclasicismo académico avanzado, al modo de otros aparatos efímeros de la época en donde predominan la geometría de las líneas rectas y la claridad volumétrica. A la iconografía descrita se añaden las figuras aladas, una de las cuales porta sobre el sitial de los soberanos el laurel de la victoria, y dos leones delante del mismo que representan la monarquía hispánica.

Durante el viaje real de 1827-1828 fueron muchas las ciudades y localidades que ofrecieron a sus majestades el ingreso en el interior de sus cascos urbanos mediante estos vehículos triunfales que actuaban como transporte regio. El rey entraría el 4 de diciembre de 1827 en la ciudad de Barcelona, recibimiento en el cual, como ocurrió con su padre Carlos IV, se le ofreció subir a un carro de triunfo, que sería tirado por varios vecinos. Existen varias ilustraciones que describen las características de ese transporte, en especial los que adornan la *Relación de la entrada de los reyes nuestros señores en la ciudad de Barcelona la mañana del 4 de diciembre de 1827...* publicación que se considera de las primeras acompañadas con litografías en España.<sup>56</sup> El carro es representado en una de sus láminas, dibujada sobre piedra de Adrià Ferran y litografiadas, como todas las de esta relación, por Antoni Monfort (fig. 8)<sup>57</sup>.

55. Reproducido este último por CARLOS REYERO en *Alegoría, nación y libertad...* fig. 117. Sobre la entrada, *Gaceta de Madrid*, 112, 15 de noviembre de 1823, p. 417; *Diarios de viaje...* p. 142; CARLOS REYERO, *Alegoría, nación y libertad...* p. 194, nota 70; JOSÉ LUIS DíEZ: «"Nada sin Fernando". La exaltación del Rey deseado en la pintura cortesana (1808-1823)», en MANUELA MENA (comisaria): *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, pp. 99-123. Tratada por ESTER ALBA PAGÁN: «Representaciones de la reina en la retórica visual del absolutismo fernandino: la imagen de María Josefa Amalia de Sajonia como estrategia de la alianza entre el trono y el altar», en *Ars Longa*, 25, 2016, pp. 201-220, especialmente 201-211.

56. *Relación de la entrada de los reyes nuestros señores en la ciudad de Barcelona la mañana del 4 de diciembre de 1827 y de los demás festejos públicos que tributó a ss. MM. la Junta de Reales obsequios en nombre y representación de dicha ciudad*. Barcelona: Viuda de Roca, 1828; ROSA MARÍA SUBIRANA REBULL: *Els orígens de la litografia a Catalunya*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991, pp. 59-60 y 126-141. Referido en <https://palauantiguitats.com/>.

57. Se lee en ella: «Carro Triunfal en que la lealtad, amor y el vasallaje de Barcelona condujo a sus augustos soberanos Fernando y Josefa Amalia en su pública entrada del 4 de diciembre de 1827». <https://bvpb.mcu.es/museos/es>.

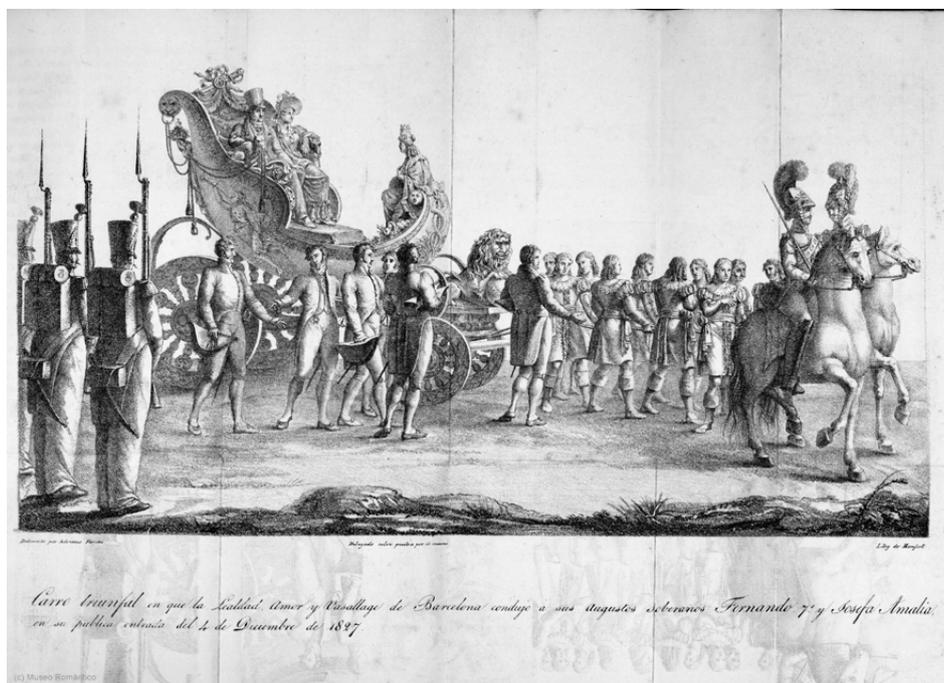


Fig. 8. Adrià Ferran y Antoni Monfort (grab.), *Carro Triunfal en la entrada de Fernando VII y Josefa Amalia en Barcelona el 4 de diciembre de 1827*, c. 1828, Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, Ministerio de Cultura y Deporte

La junta que hizo los preparativos de la entrada de los reyes en la ciudad consideró apropiado el obsequio del carro de triunfo, que mostraba a sus majestades como «victoriosos de la discordia y el crimen», en referencia al aplastamiento de la rebelión de los «agraviados» que había tenido lugar en el principado. Se trataba de una construcción en forma de nave, en su centro forrado de seda lila y acolchado con franjas de oro. Cubría el asiento real, de color carmesí, un manto real para que sobre él reposaran sus majestades. En la parte delantera una figura de la ciudad de Barcelona afrontaba el asiento de los reyes, poniendo a su disposición una colmena y el cuerno de la abundancia, símbolos de la industria y fecundidad ofrecidas al soberano. A sus pies se representó un perro como alegoría de la fidelidad ciudadana. En el escaño de los monarcas se esculpieron unos grifos, relativos a la fortaleza y velocidad del rey en acudir a los negocios del reino como pacificador de Cataluña, a la vez que otras figuras exteriores representaban el restablecimiento de la paz. Las ruedas del carro estaban adornadas con castillos, cabezas de leones y guirnaldas de robles, mientras que como remate del eje delantero se encon-

traba un león de la monarquía, dominador de ambos mundos.<sup>58</sup> El carro fue empujado por treinta mozos vestidos de soldados a la usanza antigua, y en el inicio de su recorrido se liberaron palomos como exaltación de sus majestades, según reproduce otra lámina anónima de tono popular, xilografía estampada de 1828.<sup>59</sup> La entrada de sus majestades, en este carro triunfal, rodeado por miembros comisionados «de todas las clases» del vecindario, salió del punto llamado de la Cruz cubierta, al inicio del camino hacia Madrid, hasta el Palacio Real.<sup>60</sup> En aquel inicio del trayecto se dispuso una arquitectura efímera en forma de columnata con colgaduras y cortinajes, un «peristilo de columnas salomónicas» fingido, con telas blancas en el basamento y los colores amarillo y encarnado de la enseña nacional en los soportes. En ese lugar una carroza cerrada con un tiro de caballos esperaba a los monarcas en el caso que el tiempo no permitiera su paseo en el carro triunfal.<sup>61</sup>

El 9 de abril de 1828 los reyes partieron de Barcelona en dirección a Zaragoza; en Terrassa recibieron el homenaje de los vecinos de la localidad, «y verificando su entrada en un hermoso carro triunfal que los havitantes de dicha villa tenían prevenido».<sup>62</sup> También se conocen con exactitud las características de ese transporte, gracias a la imagen impresa por Antonio Brusi Miraben que reproduce la carretela preparada para los reyes (fig. 9).<sup>63</sup> El vehículo, montado sobre un juego curvo de muelles, era de caja sencilla y rectangular, estaba adornado con telas, y mostraba las armas de los vencidos en su espalda, coronas de laureles en el asiento de los reyes y un doble escudo de armas en la parte frontal. Fue conducido por veinticuatro mozos vestidos a la moda antigua, a los que precedían niños con ramos.

58. *Relación de la entrada...* p. 7. Véase CARLOS REYERO, *Alegoría, nación y libertad...* p. 23 que lo reproduce. Fig. 13.

59. *Entrada en Bar(celo)na del Sr. D(oin) F(ernan)do 7º y su esposa Reyes de España el dia 4 D(iciembre) 1827.*

60. La respuesta del ministro Calomarde al uso del carro triunfal fue positiva, siempre que su relación se ajustara a la necesidad de salvaguardar la salud de Su Majestad. *Relación de la entrada...*, p. 9 y 10.

61. *Relación de la entrada...* p. 12.

62. *Diarios de viaje...* p. 268.

63. Una de las dos parejas de litografías sobre la entrada de los reyes en Terrassa que reproducen la Puerta, el Arco Triunfal, el carro y la mascarada preparada para el recibimiento. La imagen se titula *Carretela ofrecida a Sus Majestades Fernando VII y María Josefa Amalia por la Comisión de obsequios de la villa de Tarrassa y la que se dignaron ocupar en su entrada que se verificó el día 9 de abril de 1828*. Lám 3.



Fig. 9. Antonio Brusi (grab.), *Carretela ofrecida a Fernando VII y María Josefa Amalia en el recibimiento de la villa de Tarrasa*, c. 1828, <https://palauantiguitats.com/>

El uso de estos carros representativos abundaría entre las ciudades que visitó el monarca en su periplo por el norte del país tras el término de las sublevaciones ultrarrealistas. El día 22 de abril, a su llegada a Zaragoza se trasladaría a la entrada de la Alameda a «un carro elegantemente adornado» tirado por una comparsa de veinticuatro hombres a la usanza antigua española.<sup>64</sup> Sucederían en su recorrido las ciudades de Pamplona y San Sebastián, ingresando en esta última población en un coche cerrado con seis caballos; de nuevo sería objeto de un recibimiento mediante el vehículo triunfal a su llegada a Bilbao el 16 de junio de 1828. En esa fecha, una comisión de la diputación fue a recibir al monarca en el lugar del punto del Morro; componía la delegación los dos segundos diputados y regidores, y veinte jinetes que llevaban trajes de moros abencerrajes. La comisión «presentó a SS.MM. un carro Triunfal de hierro, obra del país, excutando (sic) en corto espacio de treinta días» y entraron en él al bajar a la villa, tirado por veinte jóvenes cazadores del primer batallón de paisanos armados y de una comparsa del colegio de Santiago de Vizcaya.<sup>65</sup> De esa carretela de cuatro ruedas, mandada construir

64. *Diarios de viaje...* p. 277.

65. *Diarios de viaje...* p. 337; PABLO ALZOLA: «Fernando VII en Bilbao», *Euskal-Herria. Revista Bascongada*, 565, 1896, pp. 225-262.

en Durango por el señorío, tenemos el testimonio gráfico de una imagen del Real Establecimiento Litográfico de Madrid sobre un dibujo de Francisco de la Torre (fig. 10). Poseía caja en forma de nave, y asientos traseros tapizados. Sobre el sitio del rey y la reina se levantaba un dosel en forma de corona. A los flancos de los asientos reales decoraban el vehículo dos leones, como símbolos de la monarquía hispánica.<sup>66</sup>

Tras su visita a Bilbao, los reyes iniciarían su camino hacia el sur. A su paso por Vitoria, de nuevo serían objeto de un recibimiento triunfal protagonizado por el ofrecimiento de un carro por parte de la comisión de la ciudad, que se ubicó en el punto de entrada a la misma, el Portal de Urbina. El vehículo estaba «graciosamente preparado», y simulaba ser llevado por veinte niños de siete u ocho años de edad, mediante tiros de bordones y borlas de seda. Había personajes que representaban a las Gracias, y dirigían el simulado timón de la caja, a modo de barco, Adonis y Venus.<sup>67</sup> También las ciudades castellanas recibirían al rey con semejante agasajo. Así ocurrió en Burgos, donde el corregidor, junto a las comisiones del ayuntamiento y del consulado, esperaba a los reyes en las inmediaciones del camino real. Allí suplicaron a los monarcas, para «completar los deseos de los habitantes burgaleses» que subieran a un carro triunfal preparado al efecto, tirado por veinticuatro jóvenes «vestidos con la mayor elegancia» a la española antigua. De este modo se consumaba el tercer ofrecimiento que en la década se hiciera a una alteza –el duque de Angulema–, o al monarca para el uso de semejante transporte, correspondiendo en esta ocasión el soberano a su empleo. Siendo día caluroso, se dispusieron dos comisionados a acompañar el vehículo con quitasoles para evitar una insolación a los reyes. Entre las aclamaciones de la muchedumbre, la carrera fue secundada, como era habitual, por batallones de reales guardias y de realistas, pasando bajo un arco triunfal preparado para la ocasión.<sup>68</sup> En Palencia los monarcas serían recibidos, según vieja costumbre, en el puente de Villalobón, junto un arco triunfal «a la rústica» allí levantado. De nuevo un vehículo triunfal tirado por voluntarios realistas serviría de transporte por el interior de la población. La llegada a Valladolid fue el día 21. La comisión del ayuntamiento saldría a recibir a los monarcas, que recibieron homenaje y fidelidad debajo de un arco de orden dórico elevado para la efeméride. Ofrecido un carro triunfal, con este efectuarían el recorrido por el interior de la ciudad, llevado por el cuerpo de voluntarios realistas. El vehículo fue acompañado por miembros del ayuntamiento, precedido por alguaciles de la ciudad, escribanos de número y sus maceros, mientras el capitán general acompañaba a los reyes a caballo<sup>69</sup>.

66. «Carretela que el Señorío de Vizcaya presentó a ss. MM. para su entrada en la villa de Bilbao, construida en el país con yerro» Biblioteca Nacional de Madrid. INVENT/14945. <http://bdh.bne.es/>.

67. Día 26 de junio. *Diarios de viaje...* p. 345.

68. Día 3 de julio. *Ibidem*, p. 354.

69. *Ibidem*, pp. 374 y 375

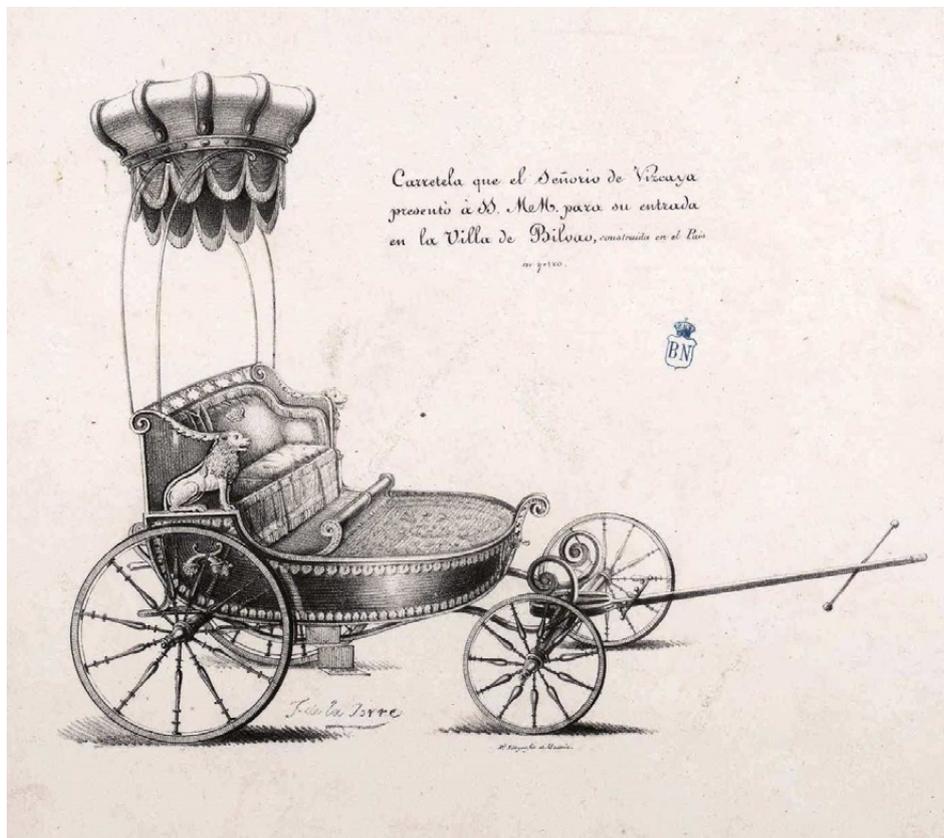


Fig. 10. Francisco de la Torre, *Carretela para la entrada de Fernando VII y María Josefa Amalia de Sajonia en Bilbao en 1828*, c. 1828, BDH, Biblioteca Nacional de España

Finalmente, cerraría el capítulo viajero la llegada a Madrid. Tras el ejemplo multitudinario de 1823, la entrada en la villa de los monarcas se hizo desde San Antonio de la Florida, pero sin vehículo a lo clásico, sino que del coche de camino se pasó a una carretela con tiro de caballos que «se hallaba dispuesta en este punto».<sup>70</sup> El camino de entrada seguiría por la Puerta de Atocha, Prado y calle de Alcalá; se adornarían para tal fin, y entre otros escenarios urbanos, las dos puertas de esos lugares y también de Platerías. Si en la entrada efectiva el carro triunfal no sería utilizado, sí aparecería su iconografía en la configuración de los adornos efímeros con los que celebraba este recibimiento. Así, el *Diario* del rey nos informa sobre el grupo escultórico con que culminaba uno de los aparatos erigidos para la ocasión,

70. *Ibidem*, p. 395.

el arco del Real Consulado de Madrid, un conjunto de 12 pies en la fachada que miraba a poniente, que se componía de «una cuadriga y carro de triunfo con la figura del soberano, coronado de laurel imitado a lo antiguo»;<sup>71</sup> por su parte, la Casa de la Policía dispuso una iluminación nocturna donde se presentaba «un cuadro alegórico de transparente» alusivo al «triunfo conseguido por SM con la pacificación de Cataluña»; allí aparecían sus majestades con trajes heroicos, el rey con cetro en la mano y la reina con un ramo de oliva dentro de un carro de triunfo «al estilo griego» (*sic*), con un tiro de ocho caballos, «en la actitud más arrogante, y la de marchar cada uno por distinto camino», indicando la prontitud del monarca en ir a solucionar los conflictos que pudieran surgir en cualquier sitio del reino. Dos columnas completaban esa iconografía, una rematada con una corona real y otra con una tiara, símbolos de la alianza entre el Trono Real y la Religión, mientras un arco iris, alusivo a la paz, se abría por encima de ambas columnas. Un lema aparecía en transparente bajo su pedestal con las palabras *Vigilancia, Sabiduría, Valor, Fuerza y Victoria*.<sup>72</sup>

El triunfo, por tanto, constituía aún un recurso para sancionar la política del soberano neto, deudor político de la alianza europea de la Restauración. Utilizado en este contexto nacional y concreto, parece apoyar al rey en su papel pacificador durante los viajes de su última etapa real, cuando se trataba de asegurar con su presencia la lealtad de sus súbditos en aquellos territorios, como Cataluña, Aragón o el País Vasco, donde las guerrillas ultrarrealistas habían protagonizado desórdenes o asonadas durante esa década última del reinado fernandino.

## CONCLUSIONES

El uso tradicional del carro triunfal durante el Barroco se modifica al pasar por el tamiz cientifista y divulgador de la Ilustración, donde la influencia de la tradición francesa y el éxito de las fiestas revolucionarias y napoleónicas habían hecho posible la creación de una imagen revisada de este vehículo representativo, sustentada en el contexto histórico concreto de la Roma republicana e imperial y en su evidente correspondencia con la celebración de la victoria. Las excepcionales circunstancias bélicas y críticas en las que se ve envuelta la monarquía hispánica durante estos años promueven el uso de este transporte, que se hará muy popular en su asociación a la monarquía desde el regreso victorioso del rey deseado de su encierro en Francia en primer lugar, y luego por su triunfo en la confirmación de la soberanía neta frente a las pretensiones constitucionalistas y liberales.

71. *Ibidem*, p. 402.

72. *Ibidem*, pp. 403-404.

Su aparición será muy común, como hemos señalado, en las entradas de Fernando VII y sus esposas en las poblaciones. Será un complemento central de todo un cortejo o carrera donde el recuerdo del triunfo clásico se extiende al recibimiento de las autoridades y los habitantes, y la creación de aparatos y arcos con los que se conmemora la presencia física del rey en la ciudad, la fidelidad de la población y su lealtad al monarca. Las derivaciones temáticas de estas entradas y los carros tienen como conjunto de referencias el papel de Marte, en el caso del triunfo victorioso del conflicto bélico o político, y el del Amor, en el de la derivación pacífica o pacificadora del reinado; también este último alude al papel solícito de la reina a favor de sus súbditos. Ya hemos señalado un cierto proceso de concreción en géneros de determinadas virtudes asociadas a la monarquía, y con ello una cierta vinculación de cada uno de los esposos reales con determinadas cualidades o valores, conforme con ese proceso de formalización política y de sexualización que ha estudiado brillantemente Carlos Reyero o Álvaro Molina.<sup>73</sup>

El carro en sí será un portador de símbolos. Como indica Reyero, hay una menor importancia de la representación de la propia monarquía hispánica, a través de leones y hemisferios, pero lo cierto es que se mantiene, a veces en los apoyos o laterales de las cajas, y así aparece en casi todas las representaciones gráficas y escritas. Pese a la pérdida coetánea de los territorios ultramarinos sigue abriéndose de manera doble o sobre dos globos como corresponde al monarca de ambos mundos, y así sucede en el carro fúnebre de los héroes del Dos de Mayo. Escudos reales, castillos y leones, u otros símbolos acentúan las referencias, que se hacen evidentes por la presencia del cetro real, de la corona, y de otros rasgos de la realeza. En la parte trasera esculturas acompañantes del triunfo clásico se convierten en figuras portantes del laurel o la rama de olivo. Salvo algunos ejemplos, como el de Vitoria, la lectura iconográfica del vehículo no resulta compleja ni narrativa, atestiguándose la limitación del símbolo en favor de la presencia real del personaje exaltado. La religión aparece asociada a la representación del héroe o de la monarquía desde antes incluso de la constitución absoluta de la monarquía, tal como se observa en el entierro de 1814 de los artilleros Daoiz y Velarde. A partir de ese momento participa en ocasiones de la compañía viva y física de los reyes. En forma de figura o atributo se vincula a las representaciones del trono, el cetro y otros atributos de la realeza, mostrando su alianza con el trono y la justificación de la soberanía neta del monarca, como continuación de un derecho divino que llevó directamente en algunos territorios hispánicos a una sacralización de la monarquía fernandina. Otra figura que se repite en alguno de los ejemplos estudiados en la personificación de la ciudad receptora, como ocurre en los triunfos de Madrid al regreso al absolutismo, o en Barcelona en diciembre de 1827. Suele representarse

73. CARLOS REYERO, *Alegoría, nación y libertad...* ÁLVARO MOLINA: *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*, Madrid: Cátedra, 2013, especialmente parte I de su obra.

como una figura autónoma, situada en la parte delantera de los carros frente a los reyes y dirigiendo su rostro a ellos, en una altura algo menor al asiento de sus majestades. Se identifica su presencia en los textos de las relaciones festivas con la lealtad y fidelidad de la población, del mismo modo en que se pondera con ello la identidad local que promueve las fiestas en las que se ensalza al monarca.<sup>74</sup> En esos momentos de predominio de la soberanía absoluta la representación de la nación queda eclipsada, ateniéndose a destacar el cuerpo físico de la monarquía y el papel victorioso del soberano, para no contribuir a justificar iconográficamente el sustento democrático que la representación de ese concepto sostiene. Su presencia se sustituye por la aparición de los escudos reales, en los cuales se asocia la participación de la patria en la victoria, como en el caso de la heráldica de las monarquías aliadas de Francia y España en la entrada en Madrid de 1823.<sup>75</sup>

Los carros, abiertos, suelen tener líneas alabeadas en su perfil, con mayor altura para los asientos traseros donde se acomodan los monarcas. Aplicaciones de oro, y telas carmesíes son las que adornan el interior de los vehículos preferentemente, tonos muy asociados a la exaltación del poder. El solio de los carros se refuerza con la presencia de doseles o coronas por encima de los monarcas; además de las figuras escultóricas, se representan en el exterior de los carros otras en relieve, o incluso lemas en el frente o la espalda de los carruajes. La forma que abunda en el dibujo en planta de los carros es aún la de nave, y su diseño general parece acogerse a líneas más sencillas a medida que es utilizado el modelo de carruaje de carretela, como se observa en Terrassa o Bilbao en 1828. La configuración prismática del neoclásico carro de 1823 debe atribuirse al papel protagonista del diseño académico en la villa y corte.

Además del carro como principal exponente móvil de la entrada triunfal de recuerdo clásico, también se aprovecha su presencia como complemento de una serie de acciones y ceremonias que se rescatan del pasado, y que se asocian a los usos de monarquía tradicional, construcción histórica en la que pretende apoyarse el absolutismo fernandino. Así, se procura recibir a los monarcas en las cercanías o ante las puertas o portales de las ciudades, de acuerdo a lo indicado en las memorias de entradas pasadas a esas poblaciones, y es allí donde se suele producir el ofrecimiento a los reyes de los vehículos triunfales, a los que acceden desde su carroza de paseo o transporte anterior. También en ese contexto se mantiene el acto de la entrega de las llaves de la localidad al monarca, realmente recurrente en anteriores entradas reales de Aragón y buena parte de las ciudades castellanas, pero que se recupera como parte de la etiqueta de la memoria monárquica en

74. CARLOS REYERO: *Alegoría, nación y libertad...* p. 11 en adelante.

75. La de la nación e incluso la de la matrona de España, para asumirla por el propio monarca, de modo que se hace indisoluble con la realeza. Ver CARLOS REYERO: «Absolutismo frente a liberalismo doceañista...».

otras localidades, tal como se menciona explícitamente en el recibimiento de Sevilla en 1823. El lugar donde se produce el traslado del monarca al carruaje triunfal, como ocurre en la Ciudad Condal en 1802 y en diciembre de 1827, se adorna explícitamente mediante aparatos efímeros, de los cuales son ejemplo el templo clásico erigido para la visita de Carlos IV o el conjunto transparente de cortinajes a modo de peristilo con los colores de la enseña patriótica en el caso de la fernandina. Se disponen para el tiro humano del carro soldados vestidos a la antigua usanza, como es visible en los grabados de Barcelona o Terrassa o en los testimonios escritos de la mayoría de las ciudades por la que se hizo paseo triunfal con este vehículo.

En definitiva, observamos una recuperación de la identidad de la celebración pública a través de la historia, que se convierte en un elemento destacado para la comprensión del mundo coetáneo, en particular como argumento para la defensa de la tradición que asume la causa realista. Junto a ello, esta recuperación historicista servía para el desarrollo de una fastuosidad diversa y novedosa, conforme a una nueva valoración de lo sensible basada en lo pintoresco. En la entrada en Sevilla de 1823, se indicaba que el entorno del paseo de los reyes previo al ingreso a la ciudad por la Puerta de Triana, a través del paseo de Bellaflor y las márgenes con alamedas del Guadalquivir, «no podía ser más plácido y delicioso»;<sup>76</sup> en Bilbao en 1828, parte de los acompañantes del rey junto al carro triunfal son soldados vestidos de abencerrajes.<sup>77</sup> En Palencia tendrán protagonismo los jóvenes vestidos y danzando como vacceos, aliados de los numantinos y destinados a luchar hasta el fin con fidelidad, ahora por el monarca.<sup>78</sup> De ese modo, junto a una justificación de los hechos históricos como argumento de la tradición, auténtica esencia de los valores patrios para el realismo fernandino, se otorgaba a la comitiva real ciertas cualidades exóticas muy a tono con un neoclasicismo romántico que se abría ya a este tipo de sugerencias.

Las diversas localidades que desarrollan los fastos reales convierten en referencia alegórica sus productos tradicionales o más arquetípicos, como manifestación de su contribución a la prosperidad general del estado. De este modo, en estas celebraciones de las entradas reales, se manifiesta el entendimiento de la monarquía como promotor de la felicidad pública y benefactora de artes y letras, de carácter ilustrado, a la vez que se señala el papel cada vez más concreto e identitario de determinadas labores relacionadas con el medio físico y el trabajo de la población local. Así, en el caudal iconográfico que se acumula durante las entradas reales o las fiestas de mascaradas o comparsas que se desarrollan durante la estancia del monarca, además de los manidos relatos mitológicos o la presencia de diosas de la fertilidad o asociadas a la tierra como Ceres o Flora, aparecen imágenes de

76. GOVEA: *El Rey Nuestro Señor libre...* p. 121.

77. *Diarios de viaje...* p. 337.

78. *Ibidem*, p. 366.

ese muestrario de la industria o la agricultura que caracteriza a cada localidad. Así, en Zaragoza toman protagonismo en la fiesta los alpargateros, lineros y panaderos, en Palencia se muestran la vid y el trigo como recurso castellano, o en San Sebastián las agrupaciones de los marineros y comerciantes, por indicar algunos ejemplos. El rey visitará la fábrica de armas de Ibarzábal en Éibar antes de llegar a Bilbao, y finalmente allí el propio carro triunfal, realizado por el Señorío de Vizcaya en hierro, se convierte en producto surgido de la propia tierra y el trabajo de sus gentes.

En las representaciones de los carros triunfales de Carlos IV, la importancia visual se reparte entre el papel preeminente de los reyes, los acompañantes cortesanos y el cortejo general que conforma cada república urbana. Los testimonios gráficos y escritos de la etapa fernandina ponen el acento, sin duda, en la multitud que corea y exalta la figura del monarca, como reproduce Miguel Parra en el caso de la visita a Zaragoza tras su destierro, o en Madrid en 1823. El uso del carro triunfal aparece como una opción de un monarca cuya puesta en escena procura satisfacer sus ansias de popularidad y testimoniar un supuesto entusiasmo general hacia su persona. Las menciones en los diarios de viajes, de redacción directa o cercana al rey, donde se explican con detalle las celebraciones públicas que se le ofrecen en cada localidad y comarca así nos lo exponen. La misión puramente política y apaciguadora de los viajes realizados al final de su reinado no merma la continuidad de ese prurito triunfal en los recibimientos que tanto agradaran al rey Deseado. Contrasta tal delectación en el uso del carro de triunfo con la visión hostil que sobre su manejo, interpretado como signo de fatuidad o tiranía, manifiestan en ocasiones sus propios aliados o los autores de las relaciones festivas favorables al monarca, lo que acentúa la excepcionalidad del merecimiento de este vehículo para Fernando VII. Los liberales, y el pensamiento político más progresista, lo verán como signo de un sometimiento imposible, una exaltación apropiada para un rey «de los Grandes, de los frailes, de las ignaras muchedumbres»,<sup>79</sup> y la unción del tiro del carruaje del monarca por el pueblo será una parte del espectáculo «humillante» para Europa de la desaparición del régimen constitucional y la vuelta al absolutismo.<sup>80</sup> Así, el carro triunfal se convierte en un argumento político o incluso circunstancial en la estrategia por prolongar la baza de la multitud en la cada vez más cuestionada monarquía realista, frente a ultras y liberales. El triunfo clásico, el reconocimiento de una victoria para el general o el héroe, se convierte curiosamente en un ejercicio de facción política, en una propaganda que jalea el periodismo dominado desde el gobierno, como sucede con el *Diario de Madrid* y en la oficial *Gaceta*; paradójicamente, un recurso

79. W. RAMÍREZ: *Las mujeres de Fernando VII*, 1925, citado por CARLES RAHOLA: *Ferran VII a Girona*. Girona: Gràfiques Darius Rahola, 1933, p. 51.

80. Recordado por MORENO, «La fabricación...» en relación a la sorpresa de la vuelta al absolutismo y la abolición de la Constitución... p. 20 y nota 5. Cita sobre ello a KARL MARX y FRIEDRICH ENGELS: *Escritos sobre España*, Madrid: Trotta, 1998, pp. 141-142.

de exaltación desequilibrada al cuerpo natural de la monarquía, personificado en Fernando VII, primero deseado y luego soberano absoluto, en el momento de la crisis del cuerpo político de la institución como representación antes incuestionable del Estado.<sup>81</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- ABAD GIMENO, MARÍA DEL CARMEN: «La entrada de Fernando VII en Zaragoza», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 16-18, 1963-1965, pp. 331-343.
- ABARCA, PEDRO: *Segunda parte de los Anales históricos de los Reyes de Aragón*, Salamanca: Imp. de Lucas Pérez, 1684.
- ALBA PAGÁN, ESTER: «Representaciones de la reina en la retórica visual del absolutismo fernandino: la imagen de María Josefa Amalia de Sajonia como estrategia de la alianza entre el trono y el altar», *Ars Longa*, 25, 2016, pp. 201-220.
- ALBA PAGÁN, ESTER y LÓPEZ TERRADA, MARÍA JOSÉ: «La imagen victoriosa de Fernando VII. Las entradas triunfales del pintor Miguel Parra (1780-1846)», en PAULINO CASTAÑEDA (coord.) *Las guerras en el primer tercio del siglo XIX en España y América*, Madrid: Deimos, 2005, vol. 2, pp. 606-624.
- ALZOLA, PABLO: «Fernando VII en Bilbao», *Euskal-Herria. Revista Bascongada*, 565, 1896, pp. 225-262.
- AMERLINCK DE CORSI, MARÍA CONCEPCIÓN: «Arquitectos y plazas de toros en Nueva España», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 20, 1983, pp. 393-408.
- Anuncio: declarada por la autoridad eclesiástica, en vista de información judicial que ha instruido, la identidad de los ... restos de los primeros héroes de la libertad de la Patria ... Luis Daoiz y Pedro Velarde...* Madrid, s. n. 1814.
- BERENGUER CEBRIÀ, ERNEST: *Carlos V. Las coronas y sus territorios*, Barcelona: Península, 2002.
- BURLEIGH, MICHAEL: *Poder terrenal. Religión y política en Europa. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid: Taurus, 2005.
- CARRASCO Y SAIZ, ADOLFO: *EL carro triunfal fúnebre de Daoiz y Velarde. Memorias del dos de mayo*, Madrid: Imprenta del Cuerpo de Artillería, 1895.
- CARRETE PARRONDO, JUAN: «Las estampas en la prensa madrileña de 1814 a 1819». Disponible en: <https://sites.google.com/site/arteprocomun/estampas-en-la-prensa-madrilena-de-1814-a-1819> (consulta del 10 de mayo de 2020).
- CARRETE PARRONDO, JUAN; DIEGO, ESTRELLA DE Y VEGA, JESUSA: *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid: estampas españolas*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1985. Dos volúmenes.
- CHIVA BELTRÁN, JUAN: «Triunfos de la Casa de Austria: entradas reales en la corte de Madrid», *Potestas*, 4, 2011, pp. 211-228.
- DÍAZ, ISIDRO: «Una fiesta en tiempos de guerra. La visita de Fernando VII a Sevilla (1823)», PAULINO CASTAÑEDA (coord.): *Las guerras en el primer tercio del siglo XIX en España y América*, Madrid: Deimos, 2005, vol. 1, pp. 715-735.
- DÍEZ, JOSÉ LUIS: «"Nada sin Fernando". La exaltación del Rey deseado en la pintura cortesana (1808-1823)», en MANUELA MENA (comisaria): *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008, pp. 99-123.

81. La teoría política de la monarquía como doble cuerpo, individual y político, sobre el análisis de la literatura jurídica inglesa, estudiada por ERNST H. KANTOROWICZ: *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Princeton University Press, 1957. (Madrid: Akal, 2012)

- FALOMIR FAUS, MIGUEL: «Las entradas triunfales de Fernando el Católico en España tras la conquista de Nápoles», en *La época de Carlos IV (1788-1808). VI Jornadas de Arte. La visión del mundo clásico en el arte español*, Madrid: CSIC, 1993, pp. 49-55.
- FERNÁNDEZ ALBÉNDIZ, MARÍA DEL CARMEN: *Sevilla y la monarquía. Las visitas reales en el siglo XIX*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2007.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, ÁLVARO: «Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia», en *En la España Medieval*, 2005, 28, pp. 259-354.
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, JAVIER: «El momento de la nación. Monarquía, Estado y nación en el lenguaje político del tránsito entre los siglos XVIII y XIX», en MORALES MOYA, A. (coord.): *1802. España entre dos siglos. Monarquía, Estado, Nación*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 55-78.
- Gaceta de Madrid*, vol. I, 2 de mayo de 1814, pp. 402-403.
- 112, 15 de noviembre de 1823, p. 417.
- 114, 20 de noviembre de 1823, p. 426.
- GALÁN DOMINGO, EDUARDO: «El carruaje ceremonial y ciudadano en España: de 1700 al triunfo del automóvil», en TERESA ANDRADA-WANDERWILDE QUADRAS (coord.): *Historia del Carruaje en España*, Madrid: FCC, 2005, pp. 240-269.
- GARCÍA DE QUEVEDO, ELOY: «Libros burgaleses de memorias y noticias. Cosas sucedidas, sentadas y vistas por Marcos Palomar», *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos*, 25, 1928, pp. 345-354. <http://hdl.handle.net/10259.4/366>.
- GARCÍA SÁNCHEZ, LAURA: *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999. Tesis doctoral dirigida por Joan Ramon Triadó. <https://www.tdx.cat/handle/10803/22655>.
- GOVEA Y AGREDA, JOSÉ: *Fiestas reales con que celebró...la ciudad de Sevilla la venida de su Augusta Reyna y Señora Doña María Isabel Francisca, y de la Serenísima Infanta Doña María Francisca de Asis de Braganza...*, Sevilla: Imprenta real, 1816.
- GOVEA Y AGREDA, JOSÉ: *El Rey Nuestro Señor libre y la real soberanía triunfante: servicios en su defensa que hizo la lealtad sevillana y fiestas con que celebró la entrada triunfal de SS. MM. y AA. en esta ciudad*, Sevilla: Imprenta Real, 1824.
- GRUBER, ALAIN CHARLES: *Les grandes fêtes et leurs décors: à l'époque de Louis XVI*, Ginebra: Librairie Droz, 1972.
- GUEVARA, ANTONIO DE: *Libro áureo del gran emperador Marco Aurelio, con el reloj de príncipes*, 1528 (Madrid: Melchor Sánchez, 1658).
- HIDALGO NUCHERA, PATRICIA: *La fidelidad premiada. La entrada del retrato de Fernando VII en Manila el 18 de diciembre de 1825*, Madrid: Acción Cultural y Científica Iberoamericana, 2018.
- JAUCORT, LOUIS: «Triomphe» (Char de) en *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tomo 16, 1765, pp. 652-656.
- KANTOROWICZ, ERNST H.: *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Estudio preliminar de José Manuel Nieto Soria. Madrid: Akal, 2012.
- LANDAVAZO, MARCO ANTONIO: *La máscara de Fernando VII. Discurso e imaginario monárquico en una época de crisis. Nueva España, 1808-1822*, México: El Colegio de México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, El Colegio de Michoacán, 2001.
- LEAL BONMATÍ, ROSARIO: «Tradición e innovación en las mascaradas al rey (Barcelona, 1802)», Elena de LORENZO ÁLVAREZ (coord.): *La época de Carlos IV (1788-1808). Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII*, 2009, pp. 687-696.
- LEDDA, GIUSEPPINA: «Recrear la manifestación festiva 'para que la vea quien no la vio y quien la vio la vea segunda vez': cultura y comunicación visuales a través de las relaciones de fiestas públicas», en CÁTEDRA GARCÍA, PEDRO MANUEL (dir.): *Géneros editoriales y*

- relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2013, pp. 231-248.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, ALEJANDRO: «Organización y evolución de la caballeriza», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN, SANTIAGO FERNÁNDEZ CONTI (coords.): *La monarquía de Felipe II: la Casa del Rey*, Madrid: Fundación Mapfre Tavera, 2005, Vol. 1, pp. 293-338.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, ALEJANDRO: «Vehículos representativos de la monarquía hispana de los siglos XVI y XVII», en TERESA ANDRADA-WANDERWILDE QUADRAS (coord.): *Historia del Carruaje en España*, Madrid: FCC, 2005, pp. 120-149.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, ALEJANDRO: *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias: Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700*, Madrid: Polifemo, 2007.
- LÓPEZ TERRADA, MARÍA JOSÉ y ALBA PAGÁN, ESTER: «La Entrada triunfal de Fernando VII en Zaragoza, un lienzo conmemorativo de Miguel Parra (1780-1846)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 101, 2008, pp. 143-170.
- MARTÍNEZ DE VILLAURRUTIA, WENCESLAO: *Fernando VII, monarca absoluto. La ominosa década de 1823 a 1833*, Madrid: Francisco Beltrán, 1931.
- MARX, KARL y ENGELS, FRIEDRICH: *Escritos sobre España*, Madrid: Trotta, 1998.
- Memoria de las fiestas que la inmortal ciudad de Zaragoza celebró en los días seis, siete, ocho y nueve de abril de mil ochocientos catorce...*, Zaragoza: Imp. de Miedes, c. 1814.
- MÍNGUEZ CORNELLES, VÍCTOR: *Los reyes solares. Iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2001.
- MÍNGUEZ CORNELLES, VÍCTOR: «Fernando VII. Un rey imaginado para una nación inventada», en RODRÍGUEZ, JAIME E. (ed.): *Revolución, Independencia y las nuevas naciones de América*, Madrid: Mapfre Tavera, 2005, pp. 193-232.
- MÍNGUEZ CORNELLES, VÍCTOR: «El poder y la farsa: imágenes grotescas de la realeza», *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, 6, 2007, pp. 39-53.
- MÍNGUEZ CORNELLES, VÍCTOR: «Los últimos reyes atlánticos: ocasos imperiales e iconografías de Fernando VII, George III y João VI», en MARIA ELIZA LINHARES BORGES, y VÍCTOR MÍNGUEZ (eds.): *La fabricación visual del mundo atlántico, 1808-1940*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2010, pp. 11-27.
- MITCHELL, BONNER: *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance. A descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected other Festivals for State Occasions (1494-1550)*, Firenze: Olschki, 1979.
- MOLINA FIGUERAS, JOAN: «De la historia al mito. La construcción de la memoria escrita y visual de la entrada triunfal de Alfonso V de Aragón en Nápoles (1443)», *Codex Aquilarensis*, 31, 2015, pp. 201-232.
- MOLINA MARTÍN, ÁLVARO: *Mujeres y hombres en la España ilustrada. Identidad, género y visualidad*, Madrid: Cátedra, 2013.
- MORALES FOLGUERA, JOSÉ MIGUEL: «Las entradas triunfales de Carlos V en Italia», en DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍNEZ y JUAN JESÚS LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ (eds.): *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez-Mesa Martín*, Granada: Universidad de Granada, 2014, pp. 327-342.
- MORENO ALONSO, MANUEL: «La 'fabricación' de Fernando VII», *Ayer*, 41, 2001, pp. 17-41.
- MORENO GARBAYO, JUSTA: *Fiestas en Manila año 1825*, Madrid: Patrimonio Nacional, 1977.
- MORILLAS, JOSÉ MARÍA: *Felipe V e Isabel de Farnesio en Andalucía. El traslado de la corte a Sevilla (1729-1733)*, Sevilla: Padilla, 1996.
- Noticia individual de la entrada de los Reyes Nuestros Señores y Real Familia en la ciudad de Barcelona, la tarde del once de Setiembre del presente año de mil ochocientos dos*, Barcelona: Jordi Roca i Gaspar, 1802.
- OLLERO LOBATO, FRANCISCO: «Las mascaradas, fiesta barroca en Sevilla», *Potestas*, 6, 2013, pp. 143-173.

- OLLERO LOBATO, FRANCISCO: «Las mascaradas en Andalucía y América y el fin de la fiesta barroca», en MARÍA DE LOS ÁNGELES FERNÁNDEZ VALLE, CARMÉ LÓPEZ CALDERÓN, INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA (eds.): *Fastos y ceremonias del Barroco iberoamericano*, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide y Santiago: Andavira, pp. 99-128.
- OZOUF, MONA: *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, París: Gallimard, 1976.
- PAROLIN, CHRISTINA: *Radical Spaces. Venues of Popular Politics in London, 1790-c. 1845*, Camberra: Australian National University, 2010.
- PÉREZ SAMPER, MARÍA DE LOS ÁNGELES: *Barcelona, corte. La visita de Carlos IV en 1802*, Barcelona: Publicaciones de la Cátedra de Historia General de España, 1973.
- PÉREZ SAMPER, MARÍA DE LOS ÁNGELES: «Fiestas reales en la Cataluña de Carlos III», *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 8, 2, 1988, pp. 561-576.
- PRÍNCIPE, MIGUEL AGUSTÍN: *La Guerra de Independencia. Narración histórica de los acontecimientos de aquella época...*, Madrid: Establecimiento artístico y literario de Manini y Cía, tomo I, 1844.
- RAHOLA, CARLES: *Ferran VII a Girona*, Girona: Gràfiques Darius Rahola, 1933.
- RAUFAST CHICO, MIGUEL: «Ceremonia y conflicto: Entradas reales en Barcelona en el contexto de la guerra civil catalana (1460-1473)», *Anuario de Estudios Medievales*, 38, 2, 2008, pp. 1037-1085. <https://doi.org/10.3989/aem.2008.v38.i2.94>.
- RECIO MIR, ÁLVARO: «La carroza del Virrey. El coche en Nueva España como atributo de poder», VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 2013, pp. 2425- 2439.
- RECIO MIR, ÁLVARO: *El arte de la carrocería en Nueva España: el gremio de la ciudad de México, sus ordenanzas y la trascendencia social del coche*, Madrid: CSIC, 2018.
- Relación de la entrada de los reyes nuestros señores en la ciudad de Barcelona la mañana del 4 de diciembre de 1827 y de los demás festejos públicos que tributó a ss. MM. la Junta de Reales obsequios en nombre y representación de dicha ciudad*, Barcelona: Viuda de Roca, 1828.
- Relación de las diversiones, festejos públicos y otros acaecimientos que han ocurrido en la Ciudad de Barcelona, desde el 11 de septiembre hasta principios de noviembre de 1802, con motivo de la llegada de ss. MM. y AA. a dicha Ciudad; y del viaje a la Villa de Figueras*, Barcelona: compañía de Jordi Roca i Gaspar, 1802.
- REYERO HERMOSILLA, CARLOS: *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid: Siglo XXI, 2010.
- REYERO HERMOSILLA, CARLOS: «Absolutismo frente a liberalismo doceañista. El contraataque visual», *Hispania*, 77/256, 2017, pp. 407- 436. DOI: 103989/hispania.2017.012.
- RÍPODAS, DAISY: «Versión de la monarquía de derecho divino en las celebraciones reales de la América borbónica», *Revista de Historia del Derecho*, 34, 2006, pp. 241-267.
- SAMBRICIO, CARLOS: «Fiestas, celebraciones y espacios públicos en el Madrid josefino», EMILIO LA PARRA (ed.): *La guerra de Napoleón en España: reacciones, imágenes, consecuencias*, Alicante: Universidad de Alicante, y Madrid: Casa de Velázquez, 2010, pp. 149-175.
- SEVILLANO CALERO, FRANCISCO y SOLER PASCUAL, EMILIO (eds.): *Diarios de viaje de Fernando VII (1823 y 1827-1828)*, estudio introductorio de Emilio La Parra, Alicante: Universitat d'Alacant, 2013.
- SIDRO VILAROIG, FACUNDO: *Memoria de los regocijos públicos que en obsequio del Rey Fernando VII...*, Valencia: Benito Monfort, 1814.
- SUBIRANA REBULL, ROSA MARIA: *Els orígens de la litografia a Catalunya*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.
- VAYO, ESTANISLAO: *Historia de la vida y reinado de Fernando VII de España...*, Madrid: Imprenta de Repullés, 1842, tomo III.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, JOSÉ: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*, Sevilla: Hijos de Fe, 1872 (Ayuntamiento, 1994).

*Visita de Carlos IV a la ciudad de Barcelona* (1802), Madrid: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2014.

WACKERNAGEL, RUDOLF H: *Der französische Krönungswagen von 1696-1825: Ein Beitrag zur Geschichte des repräsentativen zeremonienwagens*, Berlín: Walter de Gruyter & co., 1966.



## CURRÍCULA DE LOS AUTORES

---

### **ANTONIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ**

Es licenciado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid (2012), Máster Interuniversitario de Historia y Ciencias de la Antigüedad (UCM-UAM, 2013) y doctor en Estudios del Mundo Antiguo (UCM, 2018) con la tesis titulada «Fiscalidad y ordenación del territorio en el Occidente Romano: su impacto social en el Noroeste de Hispania (ss. I a. C. – II d. C.)», dirigida por I. Sastre (IH-CSIC) y M<sup>a</sup> R. Hernando (UCM).

Ha desarrollado su labor investigadora como contratado FPI en el grupo Estructura Social del Territorio – Arqueología del Paisaje (EST-AP) del Instituto de Historia (CSIC), y realizado estancias de investigación con Francesca Reduzzi en la Università degli Studi di Napoli Federico II y en la University of Liverpool junto a Alfred Hirt. Ha participado en numerosos proyectos de investigación nacionales e internacionales, y actualmente forma parte de los proyectos I+D “Economías locales, economía imperial: el Occidente de la península Ibérica (ss. II a. C. – II d. C.)” (LOKI) y “A Guarda - Mar do Sal” (SALGAR). Entre sus publicaciones recientes pueden destacarse: “La *tabula censualis* de Pelóu (Grandas de Salime, Asturias: HEp 18, 2009, 21) en el marco del Noroeste hispano: un ensayo de definición como documento de gestión militar”, *AEspA* 93, 2020, o “The Rural *civitas* of *Vadinienses* (León-Asturias, Spain): Landscape, Epigraphy and Local Aristocracies”, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020. Sus principales líneas de investigación se centran actualmente en el estudio del sistema administrativo y fiscal en torno a la explotación de recursos (agrarios, mineros, marítimos), así como en los sistemas de gestión de la mano de obra dependiente a partir de un enfoque metodológico centrado en la Arqueología de Paisaje.

**ANTONIO PIO DI COSMO** (Institutul de Studii Avansate pentru Civilizația Levantului, Bucarest)

Es investigador asociado en el ISACCL, Instituto de Estudios Avanzados en Cultura y Civilización del Levante de Bucarest y es doctor en Arqueología Histórica por la Universidad de Córdoba. La tesis doctoral «I motivi erranti della regalità: evidenze archeologiche e indicatori dei procedimenti di transito e diffusione nell'area della koiné bizantina» fue defendida en 2017 en la citada universidad y obtuvo la calificación de «sobresaliente cum laude». Es graduado en Jurisprudencia con la máxima calificación por la Universidad de Macerata. Con posterioridad se graduó en Letras y Bienes Culturales de nuevo con la máxima calificación en la Universidad de Foggia, y desarrolló en Córdoba el Máster Interuniversitario en Arqueología y Patrimonio. Ciencia y Profesión, cuyo Trabajo Fin de Máster volvió a superar con todos los honores. Es autor de ensayos publicados en revistas internacionales; por otra parte, participó en diversos congresos, tanto en países europeos como en países latinoamericanos.

**JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA** (Universidad de Valladolid)

Doctor en Historia del Arte, profesor en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, donde ocupa además el cargo de secretario académico. Es miembro de la Unidad de Investigación Consolidada de la Junta de Castilla y León, y Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*, en el seno del cual ha participado en diversos proyectos de investigación, en los que ha estudiado las relaciones entre el arte y el poder, especialmente en el siglo XVI. El último proyecto del que forma parte (HAR2017-84208-P) está dedicado al mecenazgo femenino en el entorno cortesano de los Reyes Católicos.

**BORJA FRANCO LLOPIS** (UNED)

Profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la UNED. Tras recibir el Primer Premio Nacional de Licenciatura, comenzó sus estudios de doctorado en la Universitat de Barcelona, donde defendió su tesis en 2009 con sobresaliente cum laude, mención europea y Premio extraordinario de doctorado. Su investigación se centra en la construcción de la imagen de la alteridad en la cultura visual de las Edades Media y Moderna. Ha dirigido dos proyectos de investigación del plan nacional dedicados a la representación del islam en la península Ibérica y sus conexiones mediterráneas. Además, coordina la Red de Excelencia Nacional titulada “(Re)pensando el islam en la península Ibérica” y es Working Group Leader del proyecto Europeo CA18129. Islamic Legacy: Narratives East, West, South, North of the Mediterranean (1350-1750).

Ha sido *Visiting Scholar* en importantes centros de investigación como Johns Hopkins University, University of California-Berkeley, Harvard University, Columbia University, New York University (NYU), Universidad Nova de Lisboa; así como profesor visitante en las universidades de Génova y Ottawa. Además, ha dictado conferencias en programas de doctorado y máster en universidades como Wisconsin-Madison, Amherst College, Connecticut, Florida State, Yale, Macerata, etc.

En 2019 publicó su monografía: *Pintando al converso*. La imagen del morisco en la península Ibérica (1492-1614) (Madrid, Cátedra; en coautoría con Francisco Javier Moreno); también coordinó el volumen *Jews and Muslims Made Visible in Late Medieval and Early Modern Iberia and beyond* (Leiden, Brill). Por último, en 2020 vio la luz su libro *Etnicità e conversione. Immagini di moriscos nella cultura visuale dell'età moderna* (Macerata-Ancona: Affinità elettive).

**IVÁN REGA CASTRO** (Universidad de León)

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela (2010), actualmente es profesor ayudante doctor en el Departamento de Patrimonio Artístico y Documental de la Universidad de León y miembro del Instituto de Investigación en Humanismo y Tradición Clásica de la misma institución.

Estudia las relaciones artísticas entre España y Portugal en época barroca, por lo que últimamente ha sido beneficiario de una ayuda de la Calouste Gulbenkian Foundation (Lisboa). Recientemente también ha sido *Visiting Scholar* en el Instituto de Historia da Arte de la Universidade Nova de Lisboa y en la Universidad de Columbia de Nueva York.

También se ocupa de la iconografía del poder y las imágenes del islam en la península Ibérica entre los siglos XVII-XVIII, siendo el investigador principal del proyecto titulado «La construcción del imaginario islámico en la península Ibérica y el mundo iberoamericano en la Edad Moderna (IMIS-IBAM)», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-108262GA-I00).

**VÍCTOR CRUZ LAZCANO** (Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

Doctorando en Historia por la Universidad Iberoamericana es maestro en Cultura Virreinal por la Universidad del Claustro de Sor Juana; licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM Azcapotzalco, artista visual e investigador iconográfico. Ha intervenido en proyectos museológicos, museográficos, editoriales y de investigación con diversas instituciones. Entre sus líneas de investigación se encuentran: las postrimerías en el pensamiento novohispano, la vida cotidiana en la clausura conventual, la Real Academia de San Carlos de Nueva España y la Orden del Carmen Descalzo.

**FRANCISCO OLLERO LOBATO** (Universidad Pablo de Olavide)

Profesor titular de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, donde dirige el máster oficial en Arte, Museos y Gestión del Patrimonio Histórico. Ha impartido docencia de postgrado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (Uruguay), la Universidad de Montevideo o la Universitat de Lleida. Sus líneas principales de trabajo son el estudio cultural y artístico de la arquitectura del siglo XVIII, y en particular de la Ilustración; las relaciones entre espacios urbanos y las celebraciones festivas del Barroco, y los procesos de restauración y conservación urbana en el siglo XX. Entre sus publicaciones, destacan: *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*, que fue Premio Andaluz de Ensayos sobre Patrimonio 2002 (2004), el *Barrio de la Laguna de Sevilla. Razón, diseño urbano y burguesía en el Siglo de las Luces* (2012), «Las mascaradas, fiesta barroca en Sevilla» (2013), *La plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca* (2013), «De la ocasión a la alegoría: retratos, imágenes y fiestas tras la victoria de Viena de 1683» (2014), «La proclamación de Carlos IV en Montevideo. Fiesta y escenificación en los márgenes del mundo indiano» (2014), «Ciudad e Ilustración. Transformaciones urbanas en Sevilla (1767-1823)» (2015), o «Las mascaradas en Andalucía y América y el fin de la fiesta barroca» (2019).

## REVISORES DE ESTE NÚMERO

---

Josep Benedito Nuez (Universitat Jaume I)  
Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)  
Reyes Escalera Pérez (Universidad de Málaga)  
Yolanda Fernández Muñoz (Universidad de Extremadura)  
Coré Ferrer Alcantud (Universitat Jaume I)  
Matteo Mancini (Universidad Complutense de Madrid)  
Mar Marcos Sánchez (Universidad de Cantabria)  
Juan Monterroso Montero (Universidade de Santiago de Compostela)  
Guadalupe Romero Sánchez (Universidad de Granada)  
Rosa Sanz Serrano (Universidad Complutense de Madrid)  
Nuno Senos (Universidade Nova de Lisboa)  
Purificación Ubric Rabaneda (Universidad de Granada)  
Antonio Urquizar (UNED)



## 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 citaciones 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.) / (coord.) / (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 solo 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.) / (coord.) / (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 × 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 × 17 cm (4.7 × 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.



# Números publicados



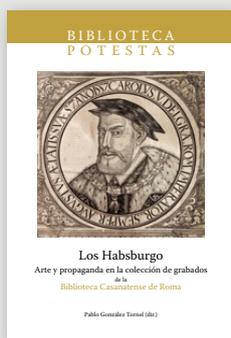


## Colección Biblioteca Potestas

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*.



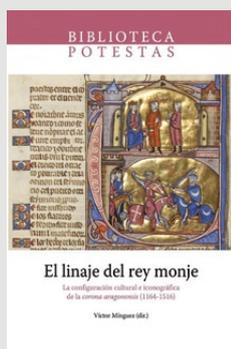
*El espejismo del bárbaro. Ciudadanos y extranjeros al final de la Antigüedad*, eds. David Hernández de la Fuente, David Álvarez Jiménez y Rosa Sanz Serrano, Biblioteca Potestas, número 1, Universitat Jaume I, 2013.



*Los Habsburgo. Arte y propaganda en la colección de grabados de la Biblioteca Casanatense de Roma*, ed. Pablo González Tornel, Biblioteca Potestas, número 2, Universitat Jaume I, 2013.



*Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Víctor Mínguez, Biblioteca Potestas número 3, Universitat Jaume I, 2017



*El linaje del Rey Monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonensis (1164-1516)*, ed. Víctor Mínguez, Biblioteca Potestas, número 4, Universitat Jaume I, 2018.



*Construyendo patrimonio. Mecenasgo y promoción artística entre América y Andalucía*, ed. Guadalupe Romero Sánchez, Biblioteca Potestas, número 5, Universitat Jaume I, 2019.

**DIRECTORA DE LA COLECCIÓN:**

Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)

**COMITÉ CIENTÍFICO COLECCIÓN BIBLIOTECA 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<sup>a</sup> 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 (Universidad Complutense de Madrid)  
Agnès Guideroni (Université Catholique de Louvain)  
Clelia Martínez Maza (Universidad de Málaga)  
Juan José Seguí Marco (Universitat de València)  
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

|   |     |
|---|-----|
| ANTONIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ (Instituto de Historia. CSIC)<br><i>Renovatio temporum. La nueva semántica del poder diárquico<br/>a través de sus panegíricos (289-291 d. C.)</i> . . . . .  | 7   |
| ANTONIO PIO DI COSMO (Institutul de Studii Avansate pentru<br>Civilizația Levantului, Bucarest)<br><i>I vescovi ed il trapasso degli augusti: L'arte d'interpretazione<br/>di un fatto signficante della vita dell'impero</i> . . . . .             | 29  |
| JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA (Universidad de Valladolid)<br><i>Fidei defensores. Arte y poder en tiempos de conflicto religioso<br/>en la Inglaterra Tudor. Enrique VIII y María I y Felipe II</i> . . . . .  | 57  |
| BORJA FRANCO LLOPIS, IVÁN REGA CASTRO (UNED, Universidad de León)<br><i>Representaciones de la herejía y discurso político en las entradas<br/>de la Corte lisboeta: de la Unión ibérica a la alianza<br/>con la Inglaterra anglicana</i> . . . . . | 85  |
| VÍCTOR CRUZ LAZCANO (Universidad Iberoamericana, Ciudad<br>de México)<br><i>La tradición veterotestamentaria en una alegoría eliana novohispana</i> . . .   | 109 |
| FRANCISCO OLLERO LOBATO (Universidad Pablo de Olavide)<br><i>Entre amor y Marte. El carro triunfal durante los reinados<br/>de Carlos IV y Fernando VII</i> . . . . .   | 133 |
| <i>Currícula de los autores</i> . . . . .   | 173 |
| <i>Revisores de este número</i> . . . . .   | 177 |
| <i>Contribuciones para Potestas</i> . . . . .   | 179 |
| <i>Submissions to Potestas</i> . . . . .  | 183 |
| <i>Beiträge für Potestas</i> . . . . .  | 187 |
| <i>Números publicados</i> . . . . .   | 193 |
| <i>Colección Biblioteca Potestas</i> . . . . .  | 195 |