

POTESTAS

Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica

RELIGIÓN, PODER Y MONARQUÍA



POTESTAS

RELIGIÓN, PODER Y MONARQUÍA



REVISTA DEL GRUPO EUROPEO
DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA



COMITÉ EDITORIAL

EDITA:

POTESTAS. Grupo Europeo de Investigación Histórica: RELIGIÓN, PODER Y MONARQUÍA

DIRECTORES:

Dr. Pedro Barceló, Dr. Juan José Ferrer y Dr. Víctor Mínguez

SECRETARIA:

Dra. Inmaculada Rodríguez Moya

COORDINACIÓN EDITORIAL:

Dr. Juan Chiva Beltrán, Sergio Trigueros Navarro

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Dr. Heinz-Dieter Heimann (Universität Potsdam)

Dr. Eike Faber (Universität Potsdam)

Dr. Christiane Kunst (Universität Osnabrück)

Dr. Carles Rabassa Vaquer (Universitat Jaume I)

Dra. Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)

Dr. Michael Stahl (Technische Universität Darmstadt)

CONSEJO ASESOR:

Dr. Jaime Alvar (Universidad Carlos III de Madrid)

Dr. Philippe Bordes (Université de Lyon 2)

Dr. Peter Burke (Enmanuel College, University of Cambridge)

Dr. Michele Cataudella (Università di Firenze)

Dr. Fernando Checa Cremades (Universidad Complutense de Madrid)

Dr. Manfred Clauss (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main)

Dr. Ximo Company (Universitat de Lleida)

Dr. Jaime Cuadriello (Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM)

Dr. Peter Eich (Universität Freiburg)

Arq. Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana. Buenos Aires)

Dr. Nicolas Jaspert (Ruhr-Universität Bochum)

Dr. Fernando Marías Franco (Universidad Autónoma de Madrid)

Dr. Alfredo J. Morales (Universidad de Sevilla)

Dr. José Manuel Nieto Soria (Universidad Complutense de Madrid)

Dr. Manuel Núñez (Universidad de Santiago)

Dra. Pilar Pedraza (Universitat de València)

Dr. Flocel Sabaté i Curull (Universitat de Lleida)

Dra. Rosa Sanz Serrano (Universidad Complutense de Madrid)

Dr. John Scheid (Collège de France)

Dr. Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIÓN:

Inmaculada Rodríguez

Departamento de Historia, Geografía y Arte

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales

Universitat Jaume I. Campus de Riu Sec

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

revistapotestas@uji.es

Teléfono: 964 729651 - Fax: 964 729265



El fondo histórico de la Revista Potestas está disponible en la web de la revista: www.potestas.uji.es y a través del Open Journal Systems en la página: <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>

IMAGEN DE CUBIERTA: Pierre-Paul Prud'hon, *L'impératrice Joséphine dans le parc de Malmaison*, 1805, óleo sobre lienzo, 244 × 179 cm, Museo Nacional del Louvre.

La presente publicación se ha beneficiado del Projecte 12|159 Ajudes per a l'organització i difusió de congressos i jornades AORG/2013/025 de la Generalitat Valenciana.

ISSN: 1888-9867 | DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Potestas.2015.8> | DL: CS-240-2010

ISSN ELECTRÓNICO: 2340-499X

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

INDEXACIÓN EN REVISTAS: Dialnet, Dice, Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades, ISOC (CSIC, SPA), Latindex, Regesta Imperii, RESH, Dulcinea, L'Année philologique, CIRC: grupo B, Emerging Sources Citation Index (Web of Science, Thomson Reuters).



Sumario

<i>Prólogo/Vorwort</i>	5
JOSEP BENEDITO (Universitat de València) <i>Las infraestructuras viarias de Saguntum en época imperial: propaganda, prestigio social y poder municipal</i>	9
EIKE FABER (Universität Potsdam) <i>Zweimal Kyros. Die homonymen Perserfürsten und der Kampf um die Macht im Spiegel der Werke des Xenophon (Kyropädie, Anabasis)</i>	37
DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (UNED) <i>Una nota sobre las purificaciones en el derecho griego: la Lex sacra de Cirene y las Leyes de Platón</i>	57
CHRISTIANE KUNST (Universität Osnabrück) <i>Zugang zur Macht. Wege zum Herrscher</i>	73
LUIS FERNANDO HERRERA VALDEZ (UNAM) <i>Origen y significado del escudo de Tlaxcala</i>	83
MATTHIAS SANDBERG (Universität Potsdam) <i>„Obsidio Veronae“ und „proelium apud Tiberim“ - Zum Selbstverständnis des spätantiken Kaisertums anhand der Schlachtenfriese des Arcus Constantini</i>	105
MIGUEL Á. ZALAMA Y JESÚS F. PASCUAL MOLINA (Universidad de Valladolid) <i>Exequias por la reina Juana I en Londres: religión, política y arte</i>	149
MARÍA JOSÉ CUESTA LEONARDO (Universidad de Castilla-La Mancha) <i>El monumento del trofeo a los mártires, en Córdoba, 1588, elaborado por Ambrosio de Morales</i>	175
JOSÉ JAVIER AZANZA (Universidad de Navarra) <i>La correspondencia entre Felipe IV y sor María de Ágreda: lectura e interpretación a la luz de Empresas políticas de Saavedra Fajardo</i>	195

TERESA LLÁCER VIEL (Universitat Jaume I)	
<i>The Empress of the French. Iconography of Joséphine de Beauharnais</i> . . .	241
MARINA GACTO (Universidad Católica de Murcia)	
<i>Poder y apariencia: la revaloración del arte del grabado en el siglo XVIII</i> <i>y su reflejo en la efigie del grabador</i>	265
Currícula de los autores	283

PRÓLOGO



Pedro Barceló, *magister memoriae*

Esta revista académica, que rinde homenaje al profesor Pedro Barceló (Vinaròs, 1950) en el año de su jubilación profesional, es el más valioso fruto científico de un proyecto interuniversitario nacido en los años noventa. A comienzos de esa década, el origen español de Barceló y la relación con su tierra natal, generó un vínculo académico y personal permanente con la Universitat Jaume I de Castellón y su profesor Juan José Ferrer, del que surgieron intereses comunes de la disciplina de Historia Antigua y un proyecto más ambicioso al que se sumaron los colegas de las áreas científicas de Historia del Arte e Historia Medieval de las universidades de Potsdam y Jaume I. Así nació el Grupo Europeo de Investigación Histórica «Potestas» que inició su andadura en 1999 y que ha generado catorce coloquios multidisciplinares con el tema genérico del poder en sus diversas acepciones, un exitoso congreso internacional sobre Europa, las ediciones de actas sobre esos eventos y, de

modo especial, la sólida presencia de esta respetada publicación científica. Quienes actuamos como codirectores de la misma, junto a Pedro Barceló, queremos manifestar nuestra gratitud y reconocimiento hacia su persona por todo el fruto que su relación profesional y afectiva nos ha proporcionado, y sumamos a nuestro deseo el de todos los miembros del grupo investigador y consejo de redacción de la revista *Potestas*.

Sus méritos como historiador, conferenciante, investigador, profesor, maestro de historiadores o divulgador científico, y la difusión permanente y apasionada que siempre ha hecho de nuestra institución académica en todo el ámbito germánico, le hicieron merecedor de recibir el doctorado *honoris causa* por esta Universitat Jaume I en el año 2006. Atrás quedaban años de intensa labor profesional que lo llevaron desde la Universidad de Freiburg, su *alma mater*, hasta el desempeño de los puestos académicos en Eichstätt, Heidelberg, Erfurt y, finalmente, su cátedra de Potsdam desde 1993 hasta el día de su jubilación.

Hemos vivido junto a él años de intercambios, contactos, proyectos, publicaciones, congresos, conferencias, gratos recuerdos de excursiones científicas con visitas a restos arqueológicos, museos, palacios..., lugares todos cargados de solemnidad histórica, vistos con avidez intelectual, y hemos afianzado una sólida amistad que supera lo estrictamente intelectual para profundizar en lo más íntimo, gracias a la humanidad, el optimismo y la bonhomía de nuestro querido Pedro Barceló.

En nuestro corazón y nuestro ánimo queda perenne la huella de todos estos años y actividades, vividos con intensidad y un aprovechamiento que nos ha permitido mejorar y avanzar en nuestros objetivos académicos; y como Cicerón a su entrañable amigo Pomponio Ático, le decimos: *cura, ut valeas et nos ames et tibi persuadeas te a me fraterne amari* (Cic., *Espistulae ad Atticum* I, 5, 8).

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO, Catedrático de Historia Antigua
VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES, Catedrático de Historia del Arte
Universitat Jaume I

VORWORT

Diese akademische Zeitschrift, die Herrn Professor Pedro Barceló (Vinaròs, 1950) im Jahr seiner Emeritierung würdigt, ist das wissenschaftliche Ergebnis eines in den 1990er-Jahren begonnenen interuniversitären Projekts. Zu Beginn des Jahrzehnts begründeten Barcelós spanische Herkunft und die Beziehung zu seiner Heimat ein dauerhaftes akademisches wie auch persönliches Verhältnis zur Universität Jaume I. in Castellón und dem dort lehrenden Professor Juan José Ferrer. Daraus entstanden gemeinsame Interessen an Alter Geschichte und ein höchst ehrgeiziges Projekt, dem sich die Kollegen aus den Bereichen Kunstgeschichte und Mittelalterliche Geschichte der Universität Potsdam und der Universität Jaume I. anschlossen. So wurde 1999 die Europäische Gruppe für Geschichtsforschung „Potestas“ geboren, der vierzehn multidisziplinäre Kolloquien über die verschiedenen Bedeutungen der Macht, ein erfolgreicher internationaler Europa-Kongress, die Veröffentlichung der Tagungsbände dieser Veranstaltungen und insbesondere die solide Präsenz unserer angesehenen wissenschaftlichen Publikation zu verdanken sind. Als Kodirektoren der Zeitschrift an der Seite von Professor Barceló möchten wir ihm unseren Dank und unsere Anerkennung für unser ertragreiches berufliches und persönliches Verhältnis aussprechen. Diesem Wunsch schließen sich alle Mitglieder der Forschungsgruppe und der Redaktion der Zeitschrift „Potestas“ an.

Professor Barcelós Verdienste als Historiker, Redner, Forscher, Professor, Lehrmeister für Historiker und Wissenschaftspublizist sowie seine permanente, enthusiastische Verbreitung unserer akademischen Institution in ganz Deutschland haben ihn zu einem würdigen Träger der Ehrendoktorwürde gemacht, die ihm von der Universität Jaume I. im Jahr 2006 verliehen wurde. Barceló kann auf viele Jahre intensiver Tätigkeit in Deutschland zurückblicken, ausgehend von der Universität Freiburg, seiner Alma Mater, über seine akademischen Ämter an den Universitäten Eichstätt, Heidelberg und Erfurt bis hin zum Lehrstuhl in Potsdam, den er von 1993 bis zu seiner Emeritierung 2015 innegehabt hat.

Unsere gemeinsame Zeit mit Professor Barceló ist geprägt von jahrelangen Austauschprogrammen, Kontakten, Projekten, Publikationen, Kongressen und Konferenzen und wir bewahren schöne Erinnerungen an gemeinsame Exkursionen mit Besichtigungen von archäologischen Fundstücken, Museen, Palästen und mehr – allesamt historisch erhabene Orte, die wir mit intellektueller Inbrunst bestaunten. Wir haben eine innige Freundschaft geschlossen, die über ein rein intellektuelles Verhältnis hinausgeht, tief greifend und fest innig ist – nicht zuletzt dank der menschlichen, optimistischen und offenerzigen Art unseres verehrten Pedro Barceló.

Unsere Herzen und Gemüter sind für immer geprägt von all diesen Jahren und Aktivitäten, die wir intensiv erlebt und genutzt haben, um uns in Bezug auf unsere akademischen Ziele zu verbessern und Fortschritte zu machen. Daher widmen wir Professor Barceló die Worte Ciceros an seinen engen Freund Pomponius Atticus: *Cura, ut valeas et nos ames et tibi persuadeas te a me fraterne amari* (Cic., *Epistulae ad Atticum* I 5, 8).

JUAN JOSÉ FERRER MAESTRO, Professor für Alte Geschichte
VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES, Professor für Kunstgeschichte
Universität Jaume I

LAS INFRAESTRUCTURAS VIARIAS DE *SAGUNTUM* EN ÉPOCA IMPERIAL: PROPAGANDA, PRESTIGIO SOCIAL Y PODER MUNICIPAL

JOSEP BENEDITO NUEZ
Universitat de València

Recibido: 06-03-2015 / Evaluado: 13-04-2015 / Aprobado: 20-04-2015

RESUMEN: La ciudad de Sagunto se transformó a partir del gobierno de Augusto en un lugar símbolo de la nueva modernidad, no es casualidad que en ella se concentraran las infraestructuras necesarias para el desarrollo, las *viae* de superior calidad y se construyeran las mejores plataformas portuarias. Surgieron diversos tipos de calles siguiendo un orden de importancia dependiendo muchas veces de la riqueza del beneficiario. A la salida de la ciudad se colocaron monumentos funerarios en honor a las personas más relevantes. Al igual que otras grandes ciudades de Hispania, Sagunto no escapa a estas profundas transformaciones.

Palabras clave: *Saguntum*, Alto Imperio, redes viarias, propaganda y poder local.

ABSTRACT: During the government of Augustus the city of Sagunto was transformed in a place symbol of modernity. It is no coincidence that the necessary developing infrastructures were consolidated around it for an optimal development: higher quality *viae* or better port platforms. Different type of streets emerged following an order of importance depending many times on the wealth of their users. Towards the exit of the city burial monuments were placed honoring relevant citizens. As many other major towns of Hispania, *Saguntum* is not an exception of great transformations.

Keywords: *Saguntum*, High Roman Empire, Roman roads, propaganda and municipal power.

El papel que han jugado las calzadas en el estudio de cualquier ciudad ha cambiado a lo largo del tiempo. De ser un instrumento básico para entender las estrategias de restitución de la trama urbana, se trata ahora de un espacio que ha despertado el interés de las disciplinas más sociales de la arqueología y la historia antigua por su fuerte dimensión humana, como lugar de condominio e intercambio entre los ciudadanos. La política de infraestructuras viarias es clave a la hora de entender el grado de importancia de la ciudad romana de Sagunto, que a partir del gobierno de Augusto pasó a ser municipio. Desde este momento la población fue creciendo paulatinamente, con él sus calzadas y dependiendo de la morfología de las vías que construyó Sagunto se generaron mayores espacios para el desarrollo económico y social. La red vial de la ciudad es resultado de una política vinculada estrechamente como veremos a la lógica económica y social del momento.

Como se ha mencionado en numerosas ocasiones, la evolución urbanística de Sagunto, en este nuevo escenario político, está condicionada a la geografía de la topografía del Castillo, en la vertiente sur de la última estribación de la Sierra Calderona, y al cauce del río Palancia por el norte. La ciudad se extiende en varias terrazas que se forman desde el río y que van ascendiendo hasta el escenario del teatro, la plaza del foro y el área occidental de la cima del Castillo. Asentada en la desembocadura del río Palancia y sobre el corredor que forma la vía Augusta, gozaba de una excelente comunicación en un punto estratégico en los enlaces terrestres y también con la conexión a los puertos del área mediterránea. En Sagunto también tiene inicio la vía que siguiendo el curso del Palancia comunicaba la costa con Aragón.

La parte alta del Castillo era el sector arqueológico que mejor conocíamos, pero las excavaciones que se han realizado en la zona baja de Sagunto –por ejemplo en las inmediaciones de la plaza de la Morería, el solar de Romeu, el solar del cine Marvi, la avenida del País Valencià y el solar de Quevedo–, han permitido restituir junto a las principales vías de acceso a la ciudad otros conjuntos monumentales relacionados con templos, monumentos funerarios, arcos, *areae* o placetas y *domus* con *tabernae*. Estos nuevos hallazgos, junto a otros restos escultóricos y epigráficos, permiten que conozcamos mejor el desarrollo del municipio y con ello la evolución de la vida pública y privada de sus ciudadanos.

Se ha sugerido que el inicio de los cambios urbanísticos tuvo lugar a comienzos del siglo II a. C., a raíz de la reconstrucción de *Arse* con la ayuda de Roma tras la ruina motivada por la guerra contra Cartago. Ello permitió la ampliación del recinto de la urbe, aunque el corazón de la ciudad quedaría donde antes lo había hecho la población ibera, pues se asentó en el sector que hoy en día alberga la plaza de Armas. De la urbanización de época republicana queda constancia en torno al templo que se construyó en la montaña del Castillo, mediante la creación de una serie de terrazas que ayudaron a salvar

la pendiente y sobre las que se levantaron los edificios públicos.¹ Por otro lado, se han exhumado nuevas construcciones de época tardorrepública y abundante cerámica ibérica en la plaza de la Morería, junto al Palancia, de las que sabemos todavía muy poco.

LAS CALZADAS COMO PRESTIGIO

En Sagunto, como en otras ciudades hispanas, se van a erigir numerosas obras arquitectónicas no solo motivadas por el simple embellecimiento urbano, sino que su uso parece que coincide con el momento de colonización cesariana y augustea. En tiempos de Augusto *Saguntum* sabemos que pasó a ser municipio porque hay una inscripción fechada en los años 4-3 a. C. que así nos lo muestra,² y también el relato de Plinio.³ Esta municipalización se ha querido relacionar con la visita de Augusto a *Tarraco* entre los años 15 y 12 a. C. Para la comprensión de este panorama general, nos interesa saber que se edificó a partir de entonces una ciudad tal y como era entendida en el mundo romano, con murallas, foro, teatro, termas, acueductos, placetas o templos, que aparecían articulados a través de calles de diversos tipos, calles amplias, más estrechas y otras en subida, hasta incluir por el norte el río Palancia. Recordemos que el Alto Imperio concedió al espacio público un valor extraordinario. La extensión llegó a ser de más de 60 ha, con una planta irregular que se iba adaptando al terreno para conseguir completar su desarrollo. Pero como el municipio se proyecta sobre una ladera, el modelo urbanístico no es sino la sucesión de terrazas que los arquitectos aplicaron, por ejemplo, en la capital de la provincia. La nueva ciudad dominaba el vado fluvial y se organizó siguiendo varios viales que, con una orientación norte-sur, recorrían la población. Uno de ellos conectaba con el puente localizado frente al circo; por otro lado, al este del municipio, en la plaza de la Morería, la experiencia personal de excavar un espectacular tramo de calzada permitió comprobar que ambos caminos eran paralelos a la vía Augusta y comunicaban con la muralla de la ciudad para acceder después a la parte alta del cerro del Castillo, dominada por la presencia del teatro y del foro.

Fue precisamente este un momento de intensa construcción de todo tipo de calzadas, calles de notables y calles más sencillas. En la zona norte de Sagunto persiste todavía con bastante probabilidad una superposición de alguna de ellas sobre las actuales; allí los investigadores mencionan un vial norte-sur (*cardo*) que se prolongaba por la calle Vieja del Castillo hasta la calle Mayor, en el lugar

1. C. ARANEGUI GASCÓ: «Evolución del área cívica saguntina», *JRA*, 5, 1992, pp. 56-68. *Idem*: *Saguntum. Oppidum, emporio y municipio romano*, Ed. Bellaterra arqueología, Barcelona, 2004, p. 102. E. HERNÁNDEZ: «Evolución del urbanismo antiguo en la Ciudad de Sagunto», en RIPOLLÈS, P. P. (dir.): *Opulentissima Saguntum*, Sagunto, 2004, p. 115.

2. *CIL* II²/14, 305 = *CIL* II, 3827.

3. PLINIO, *NH*, 3, 20.

donde se encuentra actualmente la ermita de San Miguel, que cortaría con el eje este-oeste (que formaría el *decumanus*), que partiría de la Porta Ferrissa, interpretado como posible acceso a la ciudad por el este y que discurriendo por la calle Mayor atravesaba la plaza Mayor para prolongarse por la calle Caballeros hasta la puerta de Teruel, acceso oeste de la ciudad.⁴ El trazado del resto de las viales se hallaría alineado en paralelo al *cardo* y al *decumanus*, y obedecería a una organización que dividía el espacio en *insulae*. Como se ha visto en la plaza de la Morería, en la zona extramuros, cada una de ellas era ocupada por edificios públicos (templos) o privados (*domus* y mausoleos). Monumentalizar este espacio se convertiría en un claro objetivo político con el afán de que esta periferia pudiese asumir también la condición de ciudad. A la salida de Sagunto se levantaron numerosos monumentos funerarios en honor a las personas más relevantes de la *civitas*. Debido al carácter monumental de esta calzada, se buscaba también el aspecto publicitario de las obras públicas, por ejemplo el arco conmemorativo que se levantó junto al templo.

LOS EDIFICIOS DE PODER. BALANCE URBANÍSTICO DEL CERRO DEL CASTILLO

Desde los conocidos y citadísimos trabajos de González Simancas,⁵ la investigación sobre el complejo del foro ha tenido una especial predilección por cuestiones relacionadas con el uso de la imagen pública [Fig. 1]. Como se ha mencionado, era una plaza porticada dedicada a la gestión pública situada en la parte alta de la ciudad, cerrada al tráfico rodado y diseñada alrededor del antiguo templo republicano. En el foro se mostraba la retratística oficial y todos aquellos elementos que llegaban a proyectar la imagen del poder; sin embargo, debido al uso continuado del Castillo este tipo de hallazgos han sido bastante modestos. La historia del foro se remonta al siglo II a. C. cuando se reconstruyó la ciudad que había sido destruida por los cartagineses. La elección del lugar donde se ubicó el primer templo republicano se ha puesto en relación con restos de época ibérica, quizá una zona consagrada que había sido arruinada por el fuego en el siglo IV a. C. Las excavaciones realizadas a partir de 1983 dieron a conocer la cimentación de una construcción con *cella*, *pronaos* y cisterna delantera, pero no se conserva nada de la decoración escultórica ni la epigrafía.⁶

El proyecto de época augustea transformó el espacio del foro, que se implanta ahora sobre el anterior de época republicana, pero manteniendo el antiguo templo como edificio dominante. Con todo, desconocemos los cambios arquitectónicos y decorativos que le afectaron, así como la nueva

4. HERNÁNDEZ, «Evolución del urbanismo antiguo en», p. 116.

5. M. GONZÁLEZ SIMANCAS: *Excavaciones en Sagunto*, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, Madrid, 1933.

6. C. ARANEGUI: «El foro y los edificios de espectáculos», en RIPOLLÈS, P. P. (dir.): *Opulentissima Saguntum*, Sagunto, 2004, p. 101.



Fig. 1. Vista general de las excavaciones de la plaza de Armas que realizó González Simancas en la década de 1930 (Archivo Municipal de Sagunto)

divinidad a la que se dedicó. Los primeros trabajos consistieron en disponer de una superficie plana más grande, de 54 por 36 m, y para ello se construyó un muro de contención que permitió aterrizar la vaguada que separaba las dos crestas del Castillo.⁷ En el proyecto del foro sabemos que colaboraron las elites saguntinas, modernizando o tal vez remodelando el mismo, con el dinero de Cneo Baebio Gemino. Se conservan varios fragmentos de una inscripción monumental, que se ubicó en el tercio norte de la plaza, en la que este notable de Sagunto legó por transmisión testamentaria ciertas mejoras, que aunque imprecisas, pagó con su dinero.⁸

La curia es uno de los edificios más singulares del foro saguntino. Se levanta al este del templo. Respecto a la basílica jurídica está situada en el flanco occidental de la plaza y conserva toda su cimentación, configurando un edificio de 40 por 20 m. Fue construida al final de la época de Augusto o en el inicio de la de Tiberio. En la basílica hay indicios de que hubo un *aedes augusti* reservada al culto al emperador.⁹ De las excavaciones de la basílica proviene un pedestal dedicado a Publio Escipión en el que se menciona la Segunda

7. *Ibidem*, p. 102.

8. G. ALFÖLDY: *Los Baebii de Saguntum*, STV del SIP, 56, Valencia, núm. 63, 1977; *CIL II*²/14, 374.

9. R. ÉTIENNE: *Le culte imperial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Diocletien*, Paris, 1958.

Guerra Púnica,¹⁰ que hace referencia a la reparación de la ciudad mediante un *senatusconsultum* del 205 a. C. Este epígrafe se sitúa en la época de construcción del foro municipal, aunque podría haber copiado una dedicatoria más antigua de época republicana.¹¹ También se han hallado otras dedicatorias, como el pedestal para una estatua ecuestre dedicado a Germánico, entre otras ofrendas a Augusto, Tiberio o Adriano. El flanco sur de la plaza se dota de un pórtico doble, levantado sobre una enorme cisterna de 67 m de longitud, que conserva intacta toda la estructura abovedada en su interior. Mientras que el área noroccidental se cierra con otras seis estancias.

A lo largo del siglo II, la arqueología ha demostrado que la actividad del foro decae, desplazándose la gestión pública a la parte baja de la ciudad de Sagunto, junto al río Palancia y junto a las principales vías de acceso a la ciudad.

LAS CONSTRUCCIONES SOBRE EL RÍO PALANCIA

En su corto recorrido por Sagunto se cree que el río Palancia era superado por varios puentes, que unían y comunicaban la entrada al municipio con un espacio urbano rodeado de áreas cementeriales, donde se inscriben algunos de los monumentos conocidos, nuevos templos y *areae* o placetas. Pero los estudios resultan escasos, Aranegui y Olcina¹² identificaron algunos restos y mencionaron la problemática del acceso a la ciudad, donde tres puentes cuestionaban su posible conexión con la vía Augusta. Uno de ellos estaba frente al circo, otro se hallaba probablemente bajo el puente del ferrocarril y el último, al oeste, enlazaría con la carretera de Teruel. Los restos conservados son realmente exigüos y se reducen a uno de ellos, pero presenta una cronología de época romana que resulta controvertida. Una, por un lado, el circo y por el otro la vía Augusta. Los elementos más destacados de este puente lo constituyen los estribos que servían para sostener las bóvedas y contrarrestar su empuje, cuyas ruinas aparecen esparcidas por el lecho del río. De los otros puentes de los que se tiene constancia documental, bajo el ferrocarril y cerca del camino de Zaragoza, todavía es más difícil establecer la cronología pues carecemos de estudios de detalle.

Los restos del acueducto que se construyó para satisfacer la demanda de agua de la ciudad apenas se han conservado, pero sabemos que se encuentran a 2 km de Sagunto, en el paraje de las alturas de Aníbal. Los vestigios del *specus* aparecen de nuevo en el barrio del Clot del Moro, desde donde entran a la ciudad. Las principales aportaciones sobre los acueductos antiguos las

10. *CIL* II²/14, 327 = *CIL* II, 3836 = *ILS* 066.

11. ARANEGUI, *Saguntum. Oppidum*, p. 119. Este mismo texto se repite de nuevo en otra inscripción que fue hallada junto a la Porta Ferrissa, en la parte baja de la ciudad (*CIL* II²/14, 328).

12. C. ARANEGUI y M. OLCINA: «Arqueología en Sagunto ciudad», *Actas del I Congreso de Arqueología de las Ciudades*, Zaragoza, 1983, pp. 113-118.

han realizado Escolano, E. Palos,¹³ A. Chabret,¹⁴ N. P. Gómez,¹⁵ M. Olcina¹⁶ y recientemente J. M. Melchor,¹⁷ aunque ninguno de ellos zanja el tema de la localización del *caput aquae*, de las piscinas limarias y las supuestas cisternas de almacenaje. Gómez describe el acueducto de Canet de Albalat de Segart, en el lecho del río, aguas arriba del puente de entrada a Albalat. Se trata de los restos de una canalización de *opus caementicium* que atravesaba el Palancia y que se hallaba empotrada en el muro de un ribazo.¹⁸ El autor lo relaciona con el acueducto que aparece junto a la vía del ferrocarril de Aragón y al noreste del cerro del Castillo, en el camino de Gilet, que se perdía en la calle de Marià Mestre.

Según crece la ciudad en los siglos I y II se necesitaría más agua y probablemente se construyeron nuevos acueductos, de los que apenas quedan algunos vestigios inciertos. La monumentalización de *Saguntum* se vinculará como veremos a la construcción de nuevos edificios públicos en la zona baja, tal vez entonces se construyeron otras conducciones que permitirían proveer de agua íntegramente la ciudad. Como se ha sugerido recientemente, el abastecimiento de agua a la zona norte se completaría con otro canal que quizá se obró junto a la muralla. Una tercera conducción suministraría agua al circo y el área sacra de la plaza de la Morería.¹⁹ A este acueducto se asocian las ruinas de un muro que recorre la calle Huertos y que fue encontrado en la excavación de la plaza. En una vivienda de la calle Acueducto, en las proximidades de la muralla, C. Antoni excavó el único tramo del *specus* constatado hasta la fecha arqueológicamente. Entre la calle Acueducto y el teatro quizá el abastecimiento de agua pudo haberse realizado a través del acopio en cisternas, como ocurre en el foro. Hoy en día, también quedan por resolver otras cuestiones importantes de esta construcción, como la ubicación del *castellum aquae*. El *specus* desembocaría en el depósito localizado seguramente en el punto más alto de la ciudad. Sabemos, sin embargo, que el acueducto disponía de canalizaciones a lo largo de su recorrido, sobre todo *fistulae plumbeis*, que permitían abastecer las necesidades de la población, el funcionamiento de las cuales permitía la existencia de fuentes públicas. La distribución de la canalización con tuberías de plomo discurría bajo las aceras y testimonios de *fistulae* y de fuentes públicas se han encontrado en la plaza de la Morería [Fig. 2]. Hoy en día, la mayoría de conducciones han desaparecido,

13. E. PALOS y NAVARRO: *Informe descriptivo de las ruinas romanas de la antigua ciudad de Sagunto*, AHAC, Madrid, 1804.

14. A. CHABRET FRAGA: *Sagunto. Su Historia y sus Monumentos*. Caja de Ahorros y Socorros de Sagunto, Sagunto, 1888 [1979].

15. N. P. GÓMEZ SERRANO: «Aqüeducte del corral dels Xurros», *Arse*, V, Sagunto, 1961.

16. M. OLCINA DOMÉNECH: «El acueducto romano». *Guía de monumentos romanos y del Castillo de Sagunto*, Valencia, 1987, pp. 18-19.

17. J. M. MELCHOR MONSERRAT: *El poblamiento romano en Saguntum y su territorium: organización urbana y explotación agrícola*. Tesis doctoral inédita, Universitat Jaume I de Castellón, 2013, pp. 278-282.

18. GÓMEZ, «Aqüeducte del corral dels Xurros», pp. 9-10.

19. MELCHOR, *El poblamiento romano en Saguntum*, p. 281.

pero otras quizá fueron reaprovechadas para el transporte de agua hasta época medieval o moderna. Estructuras que quizá fueran de origen romano, como los baños árabes, algunas cisternas y pozos, o incluso los depósitos de la avenida País Valencià.



Fig. 2. La distribución de *fistulae plumbeis* discurría bajo las aceras y testimonios de tuberías de plomo y de fuentes públicas se han encontrado en la plaza de la Morería (foto autor)

LA PLAZA DE LA MORERÍA DE SAGUNTO

La asamblea local, y a través de ella sus ediles, debía intervenir en las cuestiones relativas al mantenimiento urbano, pero la administración municipal no tendría recursos suficientes con los que financiar la provisión de las nuevas obras, de ahí que fuera necesario buscar ayuda particular. En época imperial son numerosas las evidencias literarias que hablan de la riqueza saguntina a nivel privado, es decir, a la participación de evergetas y ricos ciudadanos.²⁰ *Saguntum* se convirtió en una población monumental, era un lugar adecuado para realizar grandes obras públicas y privadas. Las excavaciones llevadas a cabo en la plaza de la Morería han permitido documentar los restos de un templo, varios monumentos funerarios y un magnífico tramo de calzada pavimentada con losas de caliza dolomítica gris y porticada, de dirección norte-sur, que completa la calle también enlosada, esta vez de dirección este-oeste, localizada a escasos 10 metros, en el solar del Romeu. Estos hallazgos, junto a la presencia de obras de infraestructura pública, como una cloaca y fuentes de agua potable, hacen pensar sin duda en una planificación urbana de la parte baja de la ciudad de Sagunto en el siglo II [Fig. 3].

En Sagunto, la experiencia de participar en el proyecto de excavaciones arqueológicas en el solar de la Morería entre los años 2002 y 2005 proporcionó unos resultados excelentes, desenterrar un tramo de vía de 5,50 m de anchura y 60 m de longitud en aceptable estado de conservación.²¹ La calle estaba delimitada, a ambos lados, por dieciséis pilares con un aparejo de *opus quadratum*, que soportaba el pórtico. Sin embargo, la construcción de los pilares en uno y otro lado de la calle no llega a ser simétrica y las distancias conservadas entre ellos tampoco son iguales. Esta falta de uniformidad que se da en la construcción de los pórticos también se ha constatado en otras ciudades.²² Bajo esta calzada se construyó un complejo sistema de alcantarillado que se hallaba vertebrado por una cloaca de *opus vittatum*, de 1,20 m de profundidad y 70 cm de anchura. La conducción subterránea sigue la dirección de la calzada. Su cubrición se hizo con las mismas losas de la calzada [Fig. 4].

20. Un ejemplo en la ciudad de una enorme fortuna, lo tenemos en los 4 millones de sestercios que en el siglo I recibió el ciudadano saguntino Voconio Romano de su madre (PLINIO, *Epist.* 10, 4, 2).

21. J. M. MELCHOR y J. BENEDITO: «La excavación del solar de la plaza de la Morería Vella (Sagunto, Valencia) y la Saguntum romana», *Arse*, 39, Sagunto, 2005, p. 15.

22. Sobre *Italica* léase L. ROLDÁN GÓMEZ: *Técnicas constructivas romanas en Italica (Santiponce, Sevilla)*. Monografías de arquitectura romana, 2, Madrid, 1993.



Fig. 3. Las excavaciones de la plaza de la Morería permitieron documentar los restos de un templo, varios monumentos funerarios y un magnífico tramo de calzada pavimentada con losas de caliza dolomítica gris y porticada (foto autor)



Fig. 4. Los pilares del pórtico conservan las basas de piedra caliza originales y casi todos ellos al menos una hilada de sillares. El derrumbe de la segunda hilada y del capitel lo hallamos sobre la misma calzada (foto autor)

La anchura varía en función de la presencia o no del pórtico. Es de 4,10 m donde no se ha documentado y de 5,50 m en la parte con soportal. Incluido el citado soportal las dimensiones se mueven entre 7,50 y 8 m. Respecto a la acera tiene una anchura de 4 m. Si la comparamos con las vías de otras ciudades hispanas, observamos que las zonas porticadas son comunes en *Baetulo*, *Barcino*, *Emporiae*, *Valentia* e *Iluro*. Excepcional es la ciudad de *Italica*, con calles de 16 m, 8 de calzada y 4 para cada acera. En *Iesso* el cardo máximo mide 11 m. En Italia las vías principales tenían una anchura de 4 m y de muro a muro de 8 por ejemplo en Pompeya o Herculano. En *Paestum*, en el cruce que se halla cerca del foro, se conserva una anchura de 5,30 m. Entre 4 y 5 m tienen de anchura las calzadas de *Ostia*. Otros ejemplos están en la *via Biberatica* y la *via Apia*, en Roma, de 5 m. Esta calzada hay que relacionarla con uno de los accesos más destacados a la ciudad. Se ha interpretado la proliferación de pórticos en otras ciudades de la Galia y Germania a partir de época de Augusto: *Augusturium*, *Mediolanum*, *Mâlain*, *Lausana*, *Reims* o *St.-Romain-en-Gal*; especialmente las fundaciones augustales de *Vitudurum* o *Waldgirmes*.²³ La calzada también hay que asociarla a otra calle que discurría perpendicular y que se encontró en el solar del Romeu. Por su parte, en el solar del cine Marvi han salido a la luz varias estancias pertenecientes a una *domus* muy rica a nivel ornamental datada en el siglo II con un magnífico conjunto

23. N. ROMANÍ SALA: *Carrers i serveis diaris a les ciutats romanes del Conventus Tarraconensis (s. II a. C.-VI d. C.): evolució i tècniques constructives*, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, ICAC, 2012. <http://hdl.handle.net/10803/96884> [consulta: 8 agosto 2014].

de pinturas murales, entre las que destaca un tema marino localizado en el *impluvium*.²⁴ La localización de estos nuevos ambientes ha abierto una nueva visión del periodo altoimperial de Sagunto. La ciudad en este siglo II está organizada hasta incluir el río Palancia, espacio urbano donde se inscriben el área sacra de la plaza de la Morería, alguno de los monumentos funerarios conocidos y los restos del solar de Quevedo [Figs. 5 y 6].



Fig. 5. La vía constituye uno de los ejemplos mejor conservados de infraestructura viaria que los romanos construyeron en la península ibérica (foto autor)

24. HERNÁNDEZ, «Evolución del urbanismo antiguo...», p. 118; C. ANTONI BALANZÁ: «La Casa dels Peixos. Una *domus* romana en la trama urbana de Sagunt (València)», en L. ALAPONT y J. MARTÍ (eds.): *Actes de les III Jornades d'Arqueologia de València i Castelló*, Museu d'Història de València, 10-12 de desembre de 2010, València, 2013, p. 80.



Fig. 6. En el siglo IV se desplomaron estos ladrillos sobre la calzada, que obligaron a cerrar el paso sobre una vía que ya se encontraba oculta bajo los escombros (foto autor)

EL SOLAR DE QUEVEDO

Junto al convento de la Trinidad se construyó un edificio monumental localizado en el flanco sur del circo. Los restos fueron descubiertos en la década de 1970, corresponden a un muro construido con aparejo de *opus quadratum* y un acceso de grandes dimensiones elaborado también con sillares a escuadra y flanqueado por pilares. Las excavaciones que se realizaron entre los años 2004 y 2005 sacaron a la luz un pórtico cubierto y una canalización que recorría el interior²⁵ [Fig. 7]. Los últimos trabajos que se han realizado en el

25. J. M. MELCHOR y J. BENEDITO: «El edificio monumental romano del Solar de Quevedo», *Braçal*, 31-32, Actes 2n Congrés sobre Patrimoni Cultural Valencià, Sagunto, 2005, pp. 147-156.



Fig. 7. Los restos del solar de Quevedo hasta el mes de octubre de 2014 se han hallado expuestos a cielo abierto sin ninguna protección (foto autor)

solar se han llevado a fines de 2014, y por la importancia de los hallazgos esperamos que las nuevas investigaciones avancen y que pronto se logre editar los resultados.

Las referencias más antiguas al solar las encontramos en Madoz²⁶ y Chabret.²⁷ Madoz comenta que en el local que ocupa el convento de los Trinitarios, las ruinas del templo de Diana, que afirma siguiendo a Escolano que se hallan en este lugar, sirvieron para la construcción de aquel y que el resto se vendieron para la obra del convento de San Miguel de los Reyes de Valencia. Chabret menciona que en el huerto del convento se encontraron los vestigios de un mosaico destruido al hacer la excavación.²⁸ En 1981, Facundo Roca describe que aparecieron pilares de piedra en los vertederos de escombros procedentes de los derribos realizados en los alrededores del convento. Los restos del mausoleo de la familia de los *Sergii*²⁹ quizá habría que ponerlos en relación con este monumento, pero como únicamente se conservan los dibujos realizados por Accursio en el siglo XVI, es muy difícil dar una nueva interpretación. La estructura funeraria pudo haber sido reutilizada como parte del convento pero J. M. Melchor³⁰ va mucho más allá y comenta que los restos, como ámbito de

26. P. MADOZ: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, tomo XI, 1848, p. 777.

27. CHABRET, *Sagunto. Su Historia y sus Monumentos*, tomo II, pp. 96-99.

28. SAV, 1873.

29. J. L. JIMÉNEZ SALVADOR: «El monumento funerario de los *Sergii* en Sagunto», *Homenatge A. Chabret 1888-1988*, Valencia, 1989, pp. 207-220.

30. MELCHOR, *El poblamiento romano en Saguntum*, pp. 259-263.

proyección de los *Sergii*, podrían relacionarse con un espacio foral localizado en la parte baja de la ciudad. C. Aranegui³¹ citó la existencia de ciertas evidencias de carácter público en la zona de la puerta Ferrissa. En efecto, en esta época la epigrafía saguntina recoge testimonios de dispendios públicos y privados relacionados con obras, y a través de las inscripciones conocemos a las familias más privilegiadas de *Saguntum*.

LAS OBRAS DEFENSIVAS DE *SAGUNTUM* COMO EXPRESIÓN DE PODER

Saguntum no se concibe sin unos muros que la defiendan. Para interpretar el recorrido de la antigua construcción defensiva, se ha propuesto un diseño muy similar al del lienzo medieval. Chabret al describir la calle Muralla cita junto a la cerca medieval la existencia de torres cuadradas y restos de época romana que se aprovecharían después. Por ejemplo, en la puerta Ferrissa describe una de las dos torres que la flanqueaban como una torre cuadrada, con la base y ángulos de sillería y rellena de tierra. Habla también de la puerta de Teruel y la torre de la calle Na Marcena. La torre del Hospital, en el ángulo noroccidental, para el cronista es enteramente romana.³² Aranegui y Olcina³³ trazan un eje que coincide con el inicio de la subida al Castillo que llegaría a delimitar dos áreas en el núcleo antiguo de la ciudad. El sector septentrional estaría ceñido por una muralla más antigua, tal vez del Alto Imperio. Se estima que su construcción no se debió a un único proyecto y desconocemos cuándo terminó de realizarse. En relación con la muralla de época republicana, las inscripciones mencionan diversos decretos de los decuriones, que aluden a su rehabilitación en el siglo I a. C.³⁴ De esta época, la arqueología ha sacado a la luz las torres excavadas por Pascual Buyé en 1992 y 1997, una junto a la puerta medieval de acceso al Castillo en el exterior de la plaza de los Estudiantes, y la torre de la plaza de San Fernando, frente al Anticuario Epigráfico.³⁵

La información que ha aportado el llamado muro de Diana, en la parte posterior de la iglesia de Santa María, inicialmente se había relacionado con el basamento del *Artemision*,³⁶ edificio citado por el historiador Plinio.³⁷ Chabret, Beuter, Diago y el príncipe Pío lo interpretan como parte del templo de Diana, mientras que para Escolano se encontraría debajo del convento de la Trinidad. Aranegui y Olcina opinan que se trataría de los restos de una muralla posterior a la Segunda Guerra Púnica, pero la alineación de los restos no coincide con la orientación de ningún lienzo amurallado conocido, por lo que no deberíamos

31. ARANEGUI, *Saguntum. Oppidum*, p. 120.

32. CHABRET, *Sagunto. Su Historia y sus Monumentos*, tomo II, p. 78.

33. ARANEGUI y OLCINA: «Arqueología en Sagunto ciudad», pp. 113-118.

34. IRSAT, 82.

35. HERNÁNDEZ, «Evolución del urbanismo antiguo en», p. 116.

36. A. GARCÍA y BELLIDO: «El lienzo megalítico del Artemisión de Saguntum», *BRAH*, 153, 2, Madrid, 1963, pp. 301-305.

37. Plinio, *NH*, 16, 216.

descartar nuevas teorías. Pascual describe una línea de murallas situada entre la calle Mayor que haría de ronda interior y la calle Camí Real que sería la ronda exterior, a partir de la cual se extendería el área de necrópolis y de lo que interpretó en aquel momento como *villae* suburbanas.³⁸

LA EDILICIA ROMANA Y LOS LUGARES PARA ESPECTÁCULOS

Entre el siglo I y el II la ciudad continuó creciendo con la construcción de otros monumentos públicos. La arqueología ha demostrado que eran habituales las inversiones por parte del municipio en construcciones como el teatro y el circo. El teatro se construye en la vertiente norte del Castillo como uno de los principales monumentos de la ciudad. Su relación con el foro ha permitido plantear una planificación urbana monumental organizada en terrazas. En cuanto al edificio, las excavaciones de 1984 indican que la construcción se realizó el año 50. Los trabajos de 1993 permitieron documentar la estructura de la *frons scaenae* y el *aulaeum* del *hyposcaenium*. Los materiales constructivos del teatro fueron desde muy pronto objeto de expolio y debido al alto valor estratégico que tenía junto al Castillo, a lo largo de la historia ha sido sometido a destrucciones constantes. A principios del siglo XX, la Real Academia de la Historia realizó los primeros proyectos de restauración con la construcción de un muro perimetral. También en este siglo sufrió otro episodio de destrucción al ser bombardeado durante la guerra civil,³⁹ lo que obligó a llevar a cabo una serie de obras que culminaron en 1979 con la redacción de un estudio dirigido a su restauración⁴⁰. Poco después Miguel Beltrán⁴¹ presentó otro trabajo. Estas aportaciones junto a la de E. Hernández constituyen los trabajos previos a la transformación integral, que no restitución, que se llevaron a cabo en el año 1984.

El circo se extendía en una zona de la ciudad muy bien comunicada pero peligrosa por las crecidas del río, junto a la orilla meridional del Palancia. De forma inconcebible nunca fue declarado monumento histórico, con lo que desapareció en los años sesenta, cuando la superficie de sus terrenos fue declarada suelo edificable. Las reseñas eruditas sobre el circo se inician en el siglo XVIII, Miñana en 1715, Palos en 1793, Laborde en 1811, más tarde Ceán Bermúdez en 1832 y Valcárcel en 1852. El año 1888 Chabret fue el primero en realizar excavaciones, descubrió la *Porta Triumphalis* y la *spina* con el *euripus*. Pero la mayor aportación corresponde a Bru i Vidal, que hizo

38. I. PASCUAL BUYÉ: «Una torre defensiva romana bajo la calle Muralla (Sagunto, Valencia)», *Arse*, 26, Sagunto, 1991, p. 131.

39. J. M. MELCHOR MONSERRAT: «Dos siglos de destrucción del patrimonio histórico de Sagunto (1807-2007)», *Arse*, 41, Sagunto, 2008, p. 245.

40. A. ALMAGRO: «Estudio fotogramétrico del teatro de Sagunto», *Saguntum* (PLAV), 14, Valencia, 1979, pp. 165-179.

41. F. BELTRÁN LLORIS: «El teatro romano de Sagunto», *El teatro en la Hispania Romana*, Badajoz, 1982, pp. 153-182.

un seguimiento de las obras a lo largo de la pared meridional del edificio. La excavación que se realizó el año 1988 en la calle Obispo Miedes permitió conocer la longitud de la *spina*, la amplitud del *euripus* y la anchura del edificio.⁴² En 1993 se llevaron a cabo otros trabajos en la calle del General Camino, que documentaron la existencia de cimentaciones bajo la estructura del circo, que han sido interpretadas por Aranegui como los restos de una villa periurbana más antigua.⁴³ Las excavaciones realizadas por E. Hernández, M. López e I. Pascual aportaron información sobre una tribuna descubierta en las excavaciones de 1997.⁴⁴ Su construcción se apoyaba sobre la terraza fluvial con una cimentación de *opus caementicium* revestida en unos sectores de *vittatum* y en otros de *opus quadratum*, como la puerta meridional. Junto a esta puerta se identificó la tribuna en el lugar que corresponde al final de la carrera. Las últimas intervenciones se han llevado a cabo en el año 2009, y compaginaron trabajos de excavación, consolidación y puesta en valor de la puerta circense, para su inclusión en una plaza ajardinada.

La longitud total se desconoce porque nunca se ha excavado en su totalidad, sabemos sin embargo que tiene unas dimensiones aproximadas de 354 por 73 m, por lo que es similar al de *Valentia*.⁴⁵ Su construcción se ha fechado a mediados del siglo II y se ha dicho que rompía el esquema urbanístico augusteo, pues cortaría el trazado de la vía Augusta a la salida del puente que permitía el acceso al área del teatro y foro;⁴⁶ pero como se ha planteado recientemente quizá su ordenación responda a la prolongación del eje por uno de los extremos del circo, de forma que no cortaría ningún vial.⁴⁷ Se construyó en un momento en que el foro de la parte alta quedó en desuso y la parte baja de Sagunto recupera protagonismo en la vida de la ciudad. Hoy en día, el único testimonio que permanece a la vista es una puerta que se abre en su flanco meridional, que da a la calle Huertos. En la zona de Tres Pouets del Castillo, se encontró una inscripción sobre mármol fechada en el siglo III que conmemora la donación para la celebración de juegos escénicos y circenses.⁴⁸

Respecto a la existencia de un anfiteatro solo algunas citas antiguas hacen referencia al mismo. En el último tercio del siglo XIX, Fernández-Guerra describía la existencia de ruinas de templos, teatro, anfiteatro y circo.⁴⁹ Por

42. E. HERNÁNDEZ; M. LÓPEZ e I. PASCUAL: «La implantación del circo en el área suburbana de Saguntum», *Saguntum* (PLAV), 28, Valencia, 1993, pp. 222-224.

43. ARANEGUI, *Saguntum. Oppidum*, p. 165.

44. I. PASCUAL BUYÉ: «El circo romano de Sagunto», en T. NOGALES y F. J. SÁNCHEZ-PALENCIA (eds.): *El circo en Hispania romana*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Mérida, 2002, p. 165.

45. A. RIBERA LACOMBA: «El circo romano de Valencia (Hispania Tarraconensis)», en T. NOGALES y F. J. SÁNCHEZ-PALENCIA (eds.): *El circo en Hispania romana*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Mérida, 2001, p. 188.

46. HERNÁNDEZ, «Evolución del urbanismo antiguo en», p. 118.

47. MELCHOR, *El poblamiento romano en Saguntum*, p. 248.

48. *CIL* II²/14, 376.

49. A. FERNÁNDEZ-GUERRA y ORBE: *Minuta de informe en el que se analiza la etimología de la palabra Murviedro y el momento en que se incorporó como nombre de esta villa valenciana*, AHAC, manuscrito, 1867.



Fig. 8. El patio del Colegio José Romeu acoge los restos de un edificio que se interpretó como otro monumento funerario (Centro Arqueológico Saguntino)

su parte, a principios de siglo E. Palos mencionaba que en el cauce del río se reconocían dos postes que sin duda formaban un ojo del puente para su tránsito del camino de Roma que pasaba por entre el circo y el anfiteatro.⁵⁰ Sin embargo, el hecho de que no se hayan encontrado otras evidencias refuerza la teoría de que una ciudad como Sagunto no contara con un edificio de estas características. Aranegui⁵¹ sugiere que los juegos gladiatorios se harían en el teatro. Sin embargo, Melchor recientemente ha planteado una novedosa hipótesis sobre su posible ubicación extramuros, junto a una de las principales vías de entrada a la ciudad, en la zona cercana al río Palancia.⁵² Este edificio lo ubica en el solar que ocupa el CEIP José Romeu, donde se conservan los restos de un monumento que fue interpretado por J. L. Jiménez como mausoleo, otorgándole de esta forma un uso funerario [Fig. 8].

CONMEMORANDO A LOS MUERTOS. LOS MONUMENTOS Y SU ENTORNO

En Sagunto el mundo funerario presenta una nutrida y variada muestra de tipos monumentales que fueron realizados para señalar y honrar a los

50. PALOS, *Informe descriptivo de las ruinas romanas*.

51. ARANEGUI, *Saguntum. Oppidum*, p. 144.

52. MELCHOR, *El poblamiento romano en Saguntum*, p. 249.

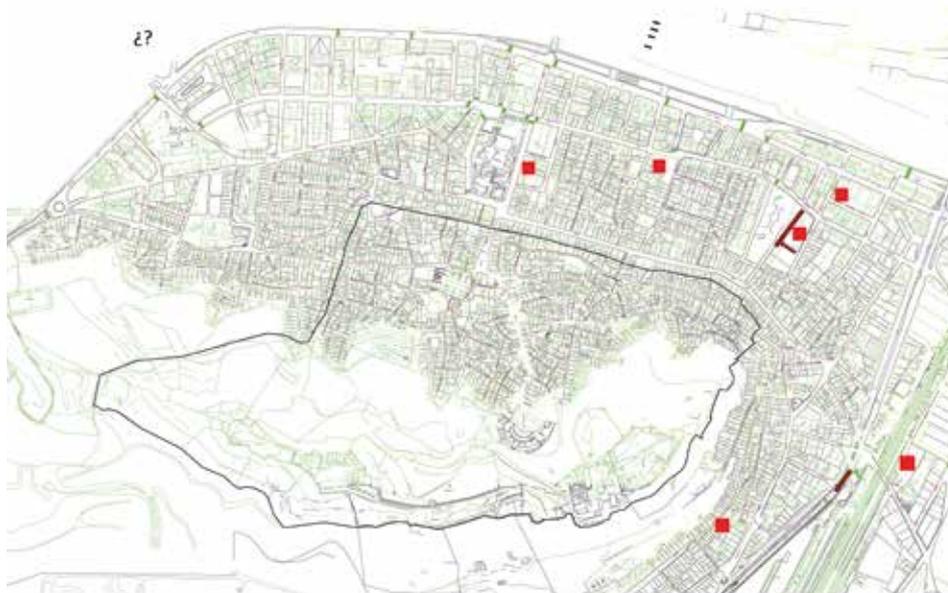


Fig. 9. Mapa de la ciudad de Sagunto, con la ubicación de los cementerios excavados (color rojo), la localización de las calzadas (marrón), la localización de los puentes en el cauce del Palancia y la propuesta de delimitación del perímetro amurallado (negro)

difuntos. Para comenzar el recorrido por el panorama funerario de la ciudad podemos acercarnos a un plano de situación donde observamos que se colocaban a ambos lados de los principales caminos siguiendo las normas que imperaban en todo el Imperio [Fig. 9]. Del estudio de estas tumbas se extrae una interesante información religiosa, cultural, demográfica, artística o iconográfica. Siguiendo las reglas de disposición de los enterramientos, hay epitafios breves y extensos, poéticos y narrativos. En un ribazo del *camí* de les Valls, en la partida de Montíber, se encontraron los fragmentos de una placa de mármol oscuro que contenía el epitafio escrito parte en verso y parte en prosa, de una difunta, de nombre no conservado, fallecida a los 17 años, dedicado por su desconsolada madre.⁵³

Se ha encontrado más de 150 inscripciones funerarias, la mayoría realizadas en placas de caliza procedente de las canteras de Sagunto, y unas pocas sobre mármol. Por ejemplo, el caso del epitafio de *Cn. Baebius Eros Chilonianus* y su cónyuge, *Oppia Montana*, que se labró en mármol procedente de la isla de Paros, y que colocaron sus familiares junto al camino en el huerto de su propiedad.⁵⁴ Otras inscripciones nos han legado información muy interesante, por ejemplo el epitafio poético del saguntino *Marcus Acilius Fontanus*, que acababa de

53. J. CORELL VICENT: «Dos epitafios poéticos de *Saguntum*», *Faventia: revista de filologia clàssica*, 12-13, fasc. 1-2, 1990-91, p. 172.

54. *CIL* II²/14, 407 = *CIL* II, 6031.

empezar con vehemencia su servicio militar y que tras ser capturado por los parcos, estos le habían dado muerte a la edad de diecinueve años.⁵⁵ Pero junto a la costumbre de grabar inscripciones funerarias surgió el hábito de honrar a los difuntos erigiendo monumentos funerarios muy elegantes. Es conocida la existencia de un pedestal de estatua de carácter funerario dedicada a *C. Iulius Annianus*⁵⁶ y sobre todo el monumento de los *Sergii*, insólito en la ciudad, del cual se conservan siete de las diez inscripciones que se alineaban a lo largo de sus fachadas, en las cuales se nombran a miembros de las familias de los *Sergii* y de los *Antonii*.⁵⁷ Este monumento era conocido como monumento de la Trinidad, a raíz de que en el año 1275 quedara integrado en este convento.⁵⁸ Destruído en el siglo XVIII, podemos deducir su aspecto gracias a los dibujos y la descripción de Accursio, de 1526. Se trataba de una construcción en forma de templo rectangular, donde los paramentos laterales tenían seis pilastras estriadas, basa ática y capiteles toscanos. Estas estructuras estaban rematadas por cinco arcos que delimitaban unos nichos en los que estarían colocados los epitafios. Las inscripciones constatan la dedicación del monumento a tres personajes de la familia de los *Sergii*, probablemente un matrimonio integrado por *L. Antonius Numida* y *Sergia Peregrina* y su hija, *Antonia Sergilla*. Los diez epígrafes se han fechado en la segunda mitad del siglo I, en un momento anterior a la construcción del circo.⁵⁹

El patio del CEIP José Romeu acoge los restos de un edificio ya descrito a finales del siglo XIX por Chabret,⁶⁰ que la investigación ha interpretado como otro monumento funerario. Facundo Roca en 1963 llevó a cabo la única excavación arqueológica realizada hasta la fecha y nunca localizó restos de enterramientos en su interior, mientras que J. L. Jiménez unos años después realizó un estudio más elaborado del mismo. Se trata de un mazacote de *opus caementicium* de cuyo lado norte arranca una bóveda construida con la misma técnica. Esta estructura estaba revestida por bloques escuadrados de piedra caliza de Sagunto formando un *opus quadratum* y se halla apoyada por una sólida cimentación de 2,5 m de profundidad. Atendiendo a la forma de este espacio, Jiménez lo define como una construcción funeraria de planta cruciforme.⁶¹

Junto a la vía de salida de la ciudad hacia *Valentia* se halló la necrópolis oriental de la cual se conservan solo algunos restos funerarios. En el *camí dels*

55. *CIL* II²/14, 347 = *CIL* II 3871 (p 967) = *CLE* 978 = *HEp* 9, 1999, 584 = *AE* 1987, 716 = *AE* 1999, 913.

56. R. CEBRIÁN FERNÁNDEZ: *La producción epigráfica romana en tierras valencianas*, Publicaciones del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, Biblioteca Archaeologica Hispana, 7, Madrid, 2000, p. 212.

57. *CIL* II²/14, 337 a 346.

58. JIMÉNEZ SALVADOR: «La ciudad de los muertos, espejo de la ciudad de los vivos», en P. P. RIPOLLÈS (dir.): *Opulentissima Saguntum*, Valencia, 2004, p. 136.

59. J. CORELL VICENT: *Inscripcions romanes del País Valencià. Saguntum i el seu territori* (IRSAT), 2 vols. Fonts Històriques Valencianes, 12, Valencia, 2002.

60. CHABRET, *Sagunto. Su Historia y sus Monumentos*, tomo II, p. 94.

61. J. L. JIMÉNEZ SALVADOR, «La ciudad de los muertos», p. 138.

Rolls fueron recuperados varios bloques labrados de piedra caliza, que procedía de las canteras del Puig, así como un centenar de inhumaciones cubiertas con *tegulae*. La necrópolis fue destruida a raíz de la construcción de la vía de Ferrocarril del Norte en 1895, pero pudo fecharse en los últimos decenios del siglo I a. C. Se trata de tres fragmentos de friso dórico, descubiertos en 1895, 1925 y 1950 respectivamente, que debieron pertenecer con toda probabilidad a varios monumentos funerarios, quizá un edículo sobre podio o gran ara sepulcral.⁶² El relieve representa claramente los fragmentos arquitectónicos de un friso dórico con una decoración de triglifos estriados y metopas entre los que alternan bucranios con rosetas con umbo sobre *paterae*, siguiendo esquemas itálicos. El bóvido se reproduce de frente y con rasgos naturalistas: las orejas y los cuernos se abren, en la testuz se disponen los mechones y en los ojos se dibuja la pupila y el iris. El uso de frisos dóricos en monumentos funerarios es habitual en ámbitos provinciales. En la Península se conocen una docena de ejemplares, por ejemplo los sillares reutilizados en la muralla de Barcelona, otros de Badalona, Zaragoza, *Saetabis*, la Alcudia de Elche y los fragmentos de Écija (Sevilla). De características similares se han encontrado en el valle del Po⁶³ [Fig. 10].



Fig. 10. Bloque de piedra caliza procedente de la necrópolis del *camí dels Rolls*. El motivo ornamental del friso dórico alterna el triglifo con la metopa, que se decora con bucranios y rosetas (foto autor)

62. J. SANMARTÍ: «Edificis sepulcrales romans als Països Catalans, Aragó i Múrcia», *Fonaments*, 4, 1984, p. 117.

63. M. ALMAGRO-GORBEA: «El monumento funerario romano con friso dórico de Sagunto», *Saguntum* (PLAV), 15, Valencia, 1980, pp. 128-129; R. GONZÁLEZ VILLAESCUSA: *El mundo funerario romano en el País Valenciano. Monumentos funerarios y sepulturas entre los siglos I a. C.-VII d. C.* Casa de Velázquez, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Madrid-Alicante, 2001.

A espaldas de la iglesia de Santa María, cerca del muro atribuido al *Artemision* por García y Bellido,⁶⁴ se encontró en 1959 una cabeza femenina esculpida en mármol, que el propio historiador atribuyó a Diana y que Aranegui⁶⁵ identifica con un probable retrato funerario y que por tanto habría que atribuir a una tumba. Del original solo se conserva la cabeza, que podría haber formado parte de la colección de un personaje importante que vivió en el lugar del hallazgo. Albertini⁶⁶ cita otro retrato de mármol blanco procedente de la necrópolis oriental que representa a un hombre barbado.

Desde finales del siglo I a. C. hasta el periodo julio-claudio, un cementerio ocupó la vía de entrada de la ciudad en las inmediaciones de la plaza de la Morería.⁶⁷ Se documentaron los restos de dos *ustrina* y varios *loculi* –donde se dejaron reposar los cadáveres entre las cenizas de la pira funeraria–, junto a un sepulcro familiar donde se han identificado las incineraciones de dos mujeres y quizá un varón. No es mi propósito detenerme en el rito funerario pero sí mencionar algunos aspectos del mismo. Durante su funeral se sacrificaron animales, algunos domésticos, y después se celebró un banquete, con una comida a base de zorro de corta edad, suido, peces, sapo, rana, dorada, zorzal, conejo y gallo, que aparecieron casi enteros en el interior de una cista. Junto a esta se dispuso una fosa con pequeños ungüentarios de vidrio para los perfumes, varios vasos de paredes finas, huesos de ciervo joven y gallo y restos de la incineración de un varón y una mujer⁶⁸ [Fig. 11].

El único sepulcro monumental encontrado en la zona de la Morería se fecha en un momento impreciso del siglo I y fue arrasado cuando se construyó el templo. Se trata de dos estancias extraordinarias y una gran piedra de rodano hincada en el suelo como si de una estela anepígrafa o cipo se tratara. En la pira funeraria se incineraron dos varones que aparecieron junto a restos de marfil, clavos, ungüentarios y fauna –ciervo, ovicaprino y suido–⁶⁹ [Fig. 12]. En este área cementerial se produjo un gran cambio cuando en el siglo II se edificó un templo y en el III varias *domus*. A partir de entonces dejaron de realizarse enterramientos privados y el solar pasó a utilizarse como suelo urbano.

LOS ARCOS

Debido al carácter monumental de esta calzada, se buscaba también el aspecto publicitario de las obras públicas, por ejemplo el gran arco conmemorativo a la entrada de la ciudad. Este tipo de construcciones se

64. GARCÍA y BELLIDO, «El lienzo megalítico del Artemisión», p. 303.

65. ARANEGUI, *Saguntum. Oppidum*, p. 175, fig. 6.2.

66. E. ALBERTINI: «Sculptures antiques du *Conventus Tarraconensis*», *AIEC*, IV, MCMXI-XII, 35, 1913.

67. MELCHOR y BENEDITO, «La excavación del solar de la plaza de la Morería», p. 18.

68. J. M. MELCHOR; J. BENEDITO; M. M. PASCUAL; T. PASÍES; M. POLO; E. GARCÍA y A. SANCHIS: «El monumento funerario del solar de la Morería (Sagunto). Avance arqueológico y antropológico», *Arse*, 38, Sagunto, 2004, pp. 131-144.

69. *Ibidem*, p. 147.



Fig. 11. Cista elaborada con losas de arenisca, con los restos de la incineración, que apareció dentro de un monumento funerario (foto autor)



Fig. 12. En cada una de las cámaras se localizó el *bustum* donde se realizó la incineración de dos varones. Estos monumentos funerarios gemelos debieron pertenecer a una de las más distinguidas familias saguntinas (foto autor)

levantaron en los centros monumentales de las ciudades. En Sagunto, las excavaciones de la plaza de la Morería del año 2005 han documentado la existencia de un arco emplazado sobre la calzada, a la altura del templo. Se trata de una construcción honorífica que responde a la monumentalidad de la parte baja de la ciudad durante el siglo II.

No sabemos cómo era, pues únicamente se ha conservado una potente cimentación formada por dos grandes mazacotes de *caementicium* y una base de sillares, los restos de una moldura de caliza y una luz de aproximadamente 2,5 m. La estructura de la cimentación, de 3 por 3 m y 2,80 por 3,5 m respectivamente, debió recorrer transversalmente la calzada y coincide con el final de los pilares del pórtico marcando el inicio de una suave inflexión en la orientación de la calzada [Fig. 13]. Junto a su base, se encontraron varios fragmentos epigráficos que podrían vincularse a este monumento. Corell y Seguí⁷⁰ los han interpretado como una posible dedicatoria imperial, aunque habría que sugerir otras soluciones como que fuera un cónsul o un senador quien pudo realizar esta dedicación. Se trata de fragmentos de tres inscripciones monumentales, de finales del siglo I y principios del II, que aludirían a algún prominente personaje público.



Fig. 13. Mazacote de *caementicium*, la base de sillares y una moldura de caliza perteneciente al arco que excavamos en la calzada de la Morería, transformada en vía funeraria a su entrada a la ciudad en el siglo I (foto autor)

70. J. CORELL, J. y J. J. SEGÚI: «Fragmentos de inscripciones monumentales romanas de Sagunto», SEBarc, vi, Barcelona, 2008, p. 79.

LAS CLOACAS DE SAGUNTO: CEMENTERIOS IMPROVISADOS

Pese a que el Bajo Imperio se ha relacionado con una etapa de estancamiento de ciertas ciudades hispanas, lo cierto es que en Sagunto se han hallado vestigios que nos indican la construcción de destacadas obras públicas y también de particulares, y sobre todo por la gran actividad comercial que tiene el puerto del Grau Vell. Dentro del ámbito privado la riqueza es visible, por ejemplo, a partir del descubrimiento en 1956 de tres pavimentos musivarios descubiertos cercanos el uno del otro en las excavaciones de la Societat Musical La Lira Saguntina, en la plaza del cronista Chabret. El primero de estos mosaicos es de *opus tessellatum* y tiene representada la escena del «castigo de Dirce y las cuatro estaciones». Los dos siguientes son de *opus sectile* y fueron elaborados a partir de la mezcla de mármoles importados, que combinados formaban con sus ricos colores policromados un dibujo ornamental [Fig. 14]. Otros dos pavimentos de *opus sectile* se localizaron en 1959 en unas obras realizadas en el chafalán de Dolz de Castellar y avenida Generalísimo. El más refinado es el denominado «mosaico de las estrellas», que compone una rica decoración geométrica a base de círculos, cuadrados, rombos y estrellas de cuatro puntas,⁷¹ mosaicos que únicamente podían adquirir algunos ciudadanos saguntinos.

Por otro lado, a partir de las excavaciones de 1991 sabemos que el teatro se reformó a mediados del siglo III, en un momento en que los teatros hispanos incorporan combates de gladiadores y juegos acuáticos. Se añadió también un anillo exterior a la *cavea* para mejorar la circulación del público hacia las gradas más altas.⁷² El teatro en esta época sigue teniendo un valor decisivo, logrando así la perduración en el tiempo de este espacio público. De hecho en la ciudad de Sagunto no había cesado la previsión de proyectar nuevos ambientes oficiales y privados. Las excavaciones de la plaza de la Morería han revelado datos que son trascendentales para el conocimiento del urbanismo bajoimperial en la ciudad, esto es la edificación de dos *insulae* que corre pareja al desmantelamiento tanto del área cementerial como del templo localizado junto a la calzada, lo que parece indicar que la ciudad quizá ya no se encontraba en un buen momento económico. En el siglo III el espacio público de la Morería pasó a tener un notorio carácter privado, pues algunas de las familias de Sagunto construyeron *domus* flanqueadas por *tabernae* que se incorporaron al espacio delimitado por dos vías perpendiculares, la antigua calzada funeraria que se había transformado en una calle urbana en las proximidades del arco, y otra en ángulo recto que se descubrió en el solar del Romeu, lo que nos sugiere una intensa actividad comercial derivada del denso tráfico que debió soportar. Pero las reformas que se llevaron a cabo tuvieron como consecuencia el inminente abarrotamiento y atasco de las infraestructuras de esta parte de la

71. M. LÓPEZ PIÑOL: «El Bajo Imperio en Sagunto», *Guía de los monumentos romanos y del Castillo de Sagunto*, Valencia, 1987, p. 130.

72. ARANEGUI, «El foro y los edificios de », p. 107.

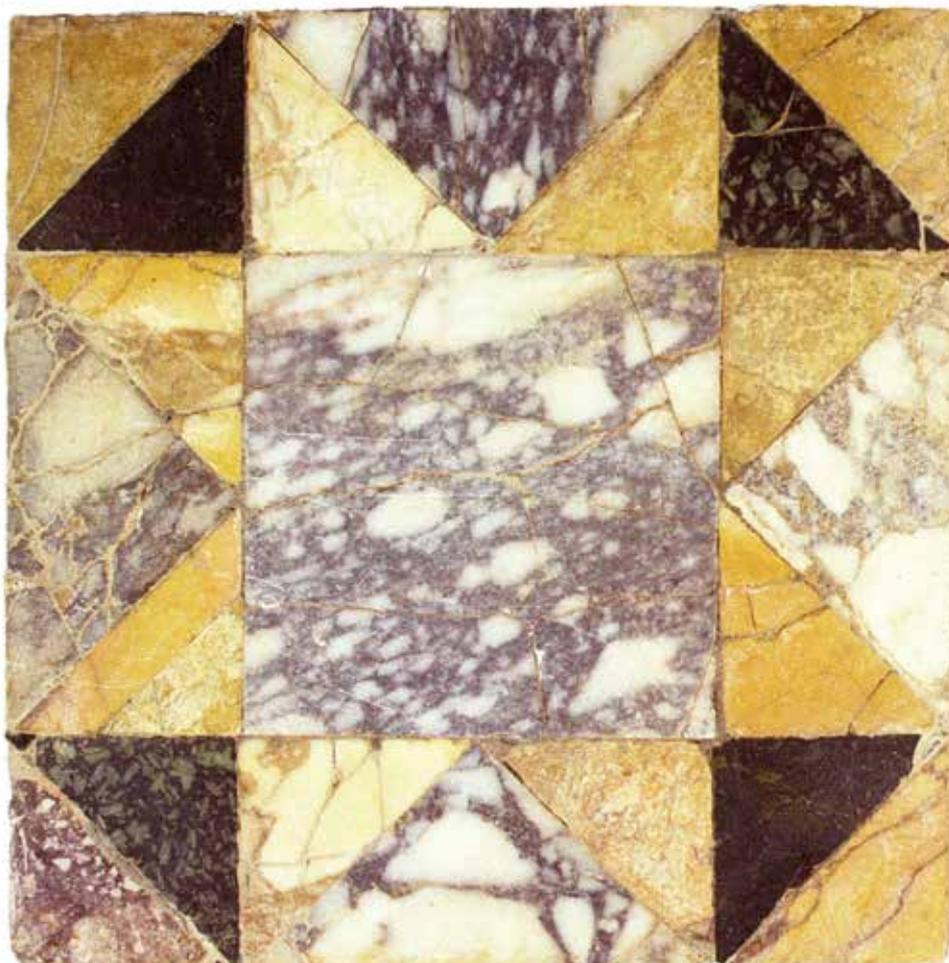


Fig. 14. Mosaico de *opus sectile* realizado con mármoles importados combinados con Buixcarró (Xàtiva) y Brocatello (Tortosa) (fuente: M. GOZALBES, «Potentados y menesterosos: las monedas imperiales en el territorio de Sagunto», Sagunto, *Opulentissima Sahuntum*, 2004, p. 72)

ciudad, como lo señala la colmatación que sufre la vía y la cloaca en el siglo IV. En Sagunto la planta del templo se conservó íntegra hasta esta centuria, momento en que se procedió a desvirtuar el perímetro exterior. En este marco de transformación urbanística, la extensión del área destinada a las viviendas supuso también el cierre del pórtico de la calzada y la ocupación de la acera hasta invadir el arco.

Finalmente, en el siglo VI, dos adultos y dos jóvenes de época visigoda fueron enterrados dentro de la cloaca de la calzada encontrada en la Morería. El enterramiento de una familia completa recuerda el papel que jugó la ciudad en época visigoda. La fecha no está clara, pero quizá en este siglo VI o en el VII



Fig. 15. El enterramiento de una familia completa recuerda el papel que jugó la ciudad en época visigoda (foto autor)

la ciudad pierde su nombre histórico por el de Murviedro (*murus veteris*),⁷³ tras el desmoronamiento de la estructura urbana del Bajo Imperio [Fig. 15]. ●

73. LÓPEZ PIÑOL, «El Bajo Imperio...», p. 132; C. ARANEGUI GASCÓ: «Sagunto en la Antigüedad Tardía», en A. RIBERA (coord.): *Los orígenes del cristianismo en Valencia y su entorno*, Valencia, 2000, p. 123.

ZWEIMAL KYROS. DIE HOMONYMEN PERSERFÜRSTEN UND DER KAMPF UM DIE MACHT IM SPIEGEL DER WERKE DES XENOPHON (KYROPÄDIE, ANABASIS)

EIKE FABER
Universität Potsdam

Recibido: 16-03-2015 / Evaluado: 10-04-2015 / Aprobado: 20-04-2015

ZUSAMMENFASSUNG: «Kyros» taucht als Fürstename dreimal in der Überlieferung des Perserreiches auf. Der Historiker Xenophon von Athen (427–ca. 355 v. Chr.) hat in seinen Schriften über zwei Träger dieses Namens berichtet und sie durchaus unterschiedlich bewertet: Kyros II. («der Große»), Mehrer des Reiches, sowie ein Jahrhundert später Kyros, Sohn des Dareios und jüngerer Bruder des Perserkönigs Artaxerxes II. Der ältere Kyros ist namengebender Protagonist eines Fürstenspiegels (der Kyropädie), wird also grundsätzlich positiv und als ein Vorbild für andere dargestellt. Am erfolglosen Kampf des jüngeren Kyros um die Krone des Perserreiches hatte Xenophon als Offizier griechischer Söldner selbst teilgenommen. Aus dem Vergleich von Darstellung und Bewertung der beiden Fürsten lassen sich die Ansprüche Xenophons an einen idealen Herrscher ableiten, was hier unternommen werden soll. Zugleich ermöglichen diese Ergebnisse, Xenophon als Historiker und politischen Denker in der zeitgenössischen Debatte um die beste Staatsform einzubetten.

Schlüsselworte: Herodot; Xenophon von Athen; Kyros II.; griechische Geschichtsschreibung; Altorientalische Monarchie.

ABSTRACT: «Cyrus» as the name of a prince occurs thrice in the annals of the Persian Empire. The historian Xenophon of Athens (427–about 355 BC) wrote about two bearers of that name: Cyrus II. («the Great») and, roughly a century later, the younger Cyrus, son of Darius II. and younger brother of Artaxerxes II., the Persian king. The older Cyrus gives his name to a mirror of princes (the Cyrupaedia) and is portrayed positively and as an inspiration to others. Xenophon himself had been an officer

in the failed attempt of the younger Cyrus to win the Persian throne by military force. By comparing the way Xenophon depicts and judges both princes, we can deduct what our historian expected of an ideal ruler. These expectations place Xenophon in the wide contemporary spectrum of opinions on the best constitution (monarchy, oligarchy, democracy).

Keywords: Herodotus; Xenophon of Athens; Cyrus II.; Greek Historiography; Oriental/Persian Monarchy.

Von Kyros aber erzählen und singen die Perser auch heute noch, er sei überaus schön und äußerst menschenfreundlich, lernbegierig und ehrgeizig gewesen, so daß er jede Anstrengung ertrug und jede Gefahr auf sich nahm, um Achtung und Anerkennung zu erringen.¹

Kyros II. «der Große» regierte von 559–530 v. Chr. und war der bedeutendste persische König. Erst seine Eroberungen schufen das «Weltreich»,² das seine Nachfolger beherrschten. Er war stolz auf seine Zugehörigkeit zum Geschlecht der Teispiden, wie wir noch heute einer zylindrischen Inschrift entnehmen können, die Kyros anfertigen ließ. Er rühmte sich seiner Vorfahren, Vater und Großvater hatten vor ihm die Position des «König von Anšān» bekleidet,³ und der Großvater hatte als Erster den Namen Kyros getragen [Fig 1].⁴ Über die Bedeutung des Namens kursieren mehrere Varianten. Aus der griechischen Überlieferung erhalten ist die Erklärung, «Kyros» bedeute «Sonne», während die moderne Sprachgeschichte den Namen auf eine Indo-Europäische Sprachwurzel zurückführt und als «Bezwinger der Feinde im Streitgespräch» übersetzt.⁵

1. XEN. *Kyr.* 1, 2, 1: φῦναι δὲ ὁ Κῦρος λέγεται καὶ ᾄδεται ἔτι καὶ νῦν ὑπὸ τῶν βαρβάρων εἶδος μὲν κάλλιστος, ψυχὴν δὲ φιλοanthropότατος καὶ φιλομαθέστατος καὶ φιλοτιμότατος, ὥστε πάντα μὲν πόνον ἀνατλήναι, πάντα δὲ κίνδυνον ὑπομείναι τοῦ ἐπαινεῖσθαι ἕνεκα.

2. WIESEHÖFER (2003) 1014.

3. Vgl. TUAT I, 4 409, 21: «Sohn des Kambyses, des großen Königs, des Königs von Anšān, Enkel des Kyros, des großen Königs, des Königs von Anšān»

4. Vgl. Hdt. 7, 1.

5. Vgl. Ktesias (FGH III/C, S. 470) fr. 15, 51; PLUTARCH, *Artaxerxes* 1, 3. Die griechische Interpretation wird heute als definitiv falsch bezeichnet, vgl. SCHMITT, R. (1993): s.v. «Cyrus i. The Name», *Encyclopaedia Iranica* VI, 5, 515–516: «humiliator of the enemy in verbal contest».



Fig. 1: Der Kyros-Zylinder mit der Genealogie Kyros' II. – «Sohn des Kambyses, des großen Königs, des Königs von Anšān, Enkel des Kyros, des großen Königs, des Königs von Anšān» (TUAT I, 4, 409, 21); Photograph by Mike Peel (www.mikepeel.net)

Die lebendige Erinnerung an seine Erfolge sollte auch dazu führen, dass Kyros II. uns heute als ein «Achaemenide» bekannt ist, nicht als «Teispide». Als Dareios I. 522 v. Chr. den Thron bestieg, musste er seine Herrschaft legitimieren und sich gegen verschiedene Usurpatoren erwehren. Ein Teil seiner Legitimationsstrategie bestand darin, Kyros II. in die Reihe der eigenen Vorfahren aufzunehmen. Dareios I. [Fig. 2]. ließ Inschriften aufstellen, in denen Kyros II. sich selbst als Achaemeniden bezeichnete.⁶ Der erfolgreiche Prätendent Dareios I. reihte sich also ein in die Abfolge der Perserkönige und vereinnahmte sie alle für sich, indem er der fiktiven, nachträglich geschaffenen Dynastie den Namen seines Geschlechts gab [Fig. 3].⁷

6. Vgl. KENT (1953) 116 (CMa-c [Cyrus, Murghab (Pasargadae)]) «Ich bin Kyros der König, ein Achaemenide.»

7. Vgl. die Bisutun-Inschrift Dareios I., KENT (1953) 116–120 (DB [Darius, Behistan] = TUAT I, 419–450): «Es kündigt Darius der König: Dies ist, was von mir getan worden ist, nachdem ich König geworden war. Ein Sohn des Kyros namens Kambyses, aus unserem Geschlecht, der war hier König. ... (11) [Ein Usurpator] belog das Volk so: 'Ich bin Smerdis, der Sohn des Kyros, der Bruder des Kambyses' ...»



Fig. 2: Von Dareios I. in Auftrag gegebene Inschrift, die vorgibt von Kyros II. gesetzt worden zu sein, in der Kyros sich selbst als Achaimeniden bezeichnet; KENT (1953) 116 (C_{Ma}-c)



Fig. 3: Behistun-Inschrift Dareios' I., in der dieser seine Herrschaftslegitimation von der Abstammung von Kyros II. herleitet; KENT (1953) 116–120 (DB [Darius, Behistan] = TUAT I, 419–450)

Unter den Nachfahren des Dareios I., die sich auch als Nachfahren Kyros II. betrachteten, war auch der dritte Kyros, dessen Taten in den Annalen des Perserreichs festgehalten sind. Letzter bedeutender Träger dieses Namens war nämlich der zweitälteste Sohn Dareios' II. und der Parysatis. Obwohl Kyros der Jüngere als Erster «im Purpur geboren»⁸ worden war (um 423 v. Chr.), erbte dennoch der erstgeborene Sohn Arsakes im Jahre 405/404 v. Chr. den Thron und herrschte als Artaxerxes II. (von 405/404–358 v. Chr.). Die Brüder lieferten sich einen kurzen, aber erbitterten Kampf um die Macht, in dem der jüngere sein Leben verlor. Dieser Bruderkrieg des Jahres 401 v. Chr. bestimmte natürlich das Bild, das von Kyros dem Jüngeren an die Nachwelt übermittelt wurde. Die erbittert ausgetragene Auseinandersetzung hatte aber auch Auswirkungen auf die Rezeptionsgeschichte Kyros' II. «des Großen» — weil sich Kyros der Jüngere auf seinen gleichnamigen Vorfahren berief, unternahm Artaxerxes II. im Gegenzug alles, um das Andenken Kyros' II. zu diffamieren und so zugleich seinem jüngeren Bruder zu schaden.

Zwei Griechen haben diesen Kampf um die Macht hautnah miterlebt. Der Athener Xenophon kämpfte mit Kyros gegen Artaxerxes II., dessen Leibarzt Ktesias von Knidos war. Beiden Griechen schrieben ihre Erlebnisse nieder, der Bericht des Ktesias ist immerhin fragmentarisch erhalten, während Xenophon ein umfangreiches Werk hinterlassen hat. Hieraus behandelt das erste Buch der *Anabasis* den Feldzug Kyros des Jüngeren; die *Kyropädie* dagegen stellt Kyros II. als Idealherrscher dar, wobei Xenophon sich einerseits gelegentlich durchaus vom historischen Gang der Ereignisse entfernt und andererseits den positiven Eindruck, den er von seinem ehemaligen Dienstherrn Kyros dem Jüngeren hatte, in die Darstellung Kyros II. überträgt. Eine etwas ausführliche Lebensbeschreibung werde ich gleich noch geben, und zwar zunächst von den griechischen Historikern, danach von Kyros dem Jüngeren, dem erfolglosen Thronprätendenten, dessen Leben beiden Griechen miterlebt haben und dessen Agieren und Scheitern Rückwirkungen auf die Darstellung und Interpretation seines unbestreitbar deutlich bedeutenderen Vorfahren Kyros II.

Diese historische Konstellation fremdstämmiger Historiker, die sich mit mehreren Generationen der Herrschaft einer Herrscherdynastie befassen, ist auf mehreren Ebenen interessant. Wir erfahren etwas darüber, mit welchen propagandistischen Argumenten im Perserreich um die Herrschaft gestritten wurde und können plastisch darstellen, welches Schicksal dem Unterlegenen im Kampf um die Macht drohte. Zugleich aber — und für die europäische Geistesgeschichte noch ungleich interessanter — ordnen sich Ktesias, Xenophon und auch Herodot mit ihren historischen Fallstudien über Kyros ein in die zeitgenössische Debatte um die beste Verfassungsform, die ein menschliches Gemeinwesen sich geben könnte. Für große Teile der zivilisierten

8. Zum Begriff der «Purpurgewalt» und der dynastischen Inanspruchnahme dieses Status gegenüber einer Nachfolgeregelung nach dem Prinzip der Primogenitur vgl. Herodian. 1, 5, 6 (zu Commodus) sowie JENSEN (1963), 104–106.

Menschheitsgeschichte war die Antwort klar: Staat und Politik benötigten einen König an der Spitze. So geht bekanntlich auch die Verfassungsdebatte unter den Führern des persischen Adels aus, die Herodot so wirkmächtig berichtete.⁹ Alternativen, wie das demokratiekritische Athen oder die funktionierende römische Republik wurden von Seiten der Philosophen und Staatsdenker signifikant weniger stark argumentativ-ideologisch unterstützt.

I

Dennoch ist auch in unserer Zeit keineswegs ausgemacht, welches die beste Staatsform sei. Es reicht bereits aus, eine konstitutionelle Monarchie (wie Spanien oder Großbritannien) mit einer Republik (wie Frankreich oder Deutschland) zu vergleichen, um zur Feststellung zu gelangen, dass nicht einmal in Europa darüber Einigkeit besteht, wie politische Macht am besten ausgeübt werden kann. Aber welchen Beitrag zu dieser Debatte kann die Beschäftigung mit mehr als 2.000 Jahre alten Texten leisten, die vom Kampf um die Alleinherrschaft im antiken Perserreich berichten?

Die direkte und bewusste Beschäftigung mit der Formulierung der Ansprüche an einen idealen monarchischen Herrschers aus der Zeit der griechischen Klassik (also vor etwa 2.500 Jahren), hat zum Ziel, direkt und ohne die Umwege von Jahrhunderten der Rezeptionsgeschichte zu einer eigenen Bewertung zu gelangen: Zu einer Bewertung des Autors, um den es sich handelt, nämlich Xenophon von Athen. Vor allem aber zu einer Bewertung seiner Forderungen an einen Fürsten. Dass das politische Denken der Antike und speziell das griechische für den Fortgang der europäischen Geistesgeschichte prägend gewesen ist, muss hier wohl nicht eigens vorgeführt werden — verkürzt gesagt, bildet Athen gemeinsam mit Jerusalem und Rom das ideelle Fundament Europas.¹⁰

Xenophon ist unter den Autoren der klassischen Zeit kein unbekannter, steht allerdings in der allgemeinen Wertschätzung der Nachwelt doch erheblich hinter Größen wie Platon oder Aristoteles zurück. Auch im Vergleich zu den Historikern Herodot und Thukydides, seinen älteren Zeitgenossen, wird Xenophon allgemein nur an die dritte Stelle gesetzt. Umfang und thematische Breite des erhaltenen xenophontischen Werkes sind jedoch bedeutend größer als die historischen Monografien eines Herodot oder Thukydides — Xenophon verfasste historiografische, philosophische, politisch-theoretische sowie militärisch-praktische Schriften und zwei Werke mit enkomiastischem

9. Vgl. Hdt. 3, 80–83, 1; GSCHNITZER (1977), 30–40; BARCELÓ (1993), 169–175; WALTER (2004), 75–95.

10. Vgl. FACIUS, G. (2010): «Die ‚christlich-jüdischen Wurzeln‘ der Bundesrepublik», <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/politischesfeuilleton/1299546/> [Zugriff am 26.10.2013]; SCHWENKE, O. (2005): «Kulturhauptstädte Europas. Die Zukunft der Stadt als europäische Lebensform», *Kulturpolitische Mitteilungen* 111, 36–38, hier 26 [http://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi111/KuMi111_36-38.pdf, 26.10.2013].

Inhalt — den *Agesilaos* sowie die *Kyropädie*. Außerdem stellt Xenophon im *Hieron* dar, was einen schlechten Herrscher ausmacht — ex negativo ergibt sich daraus, welche Eigenschaften einen guten Mann und König ausmachen.¹¹

Mit einem seiner Werke, nämlich der autobiographischen Abenteuergeschichte *Anabasis* hat es Xenophon dennoch zum Rang eines ‚kleinen Klassikers‘ gebracht. Die ikonisch verdichtete dramatische Darstellungsleistung aus der *Anabasis* hat es bis in die Weltliteratur der Moderne geschafft: Als Ausdruck des Bildungs-Snobismus von der Romanfigur Buck Mulligan in James Joyces *Ulysses*:

Mein Gott, sagte er still. Ist die See nicht genau, was Algy sie nennt: eine graue liebe Mutter? Die rotzgrüne See. Die skrotumzusammenziehende See. *Epi ionopa ponton*. Ah Dedalus, die Griechen! Ich muß dir Unterricht geben. Du mußt sie im Original lesen. *Thalatta! Thalatta!* Sie ist unsere große liebe Mutter. Komm her und sieh.¹²

Dieses *Thalatta! Thalatta!* ist purer Xenophon,¹³ den Ausruf finden wir im Kontext der Erzählung an zentraler Stelle dort, wo die griechischen Söldner nach monatelangem gefahrvollen Marsch aus den oberen Satrapien des Perserreiches — also tief im Landesinneren — endlich wieder das Meer sehen. Es handelt sich um das Schwarze Meer, und ihr Weg nach Hause sollte noch zahlreiche weitere Gefahren bereithalten, dennoch war es für die Griechen im Feindesland psychologisch entscheidend, sich wieder in der Nähe einer Küste zu wissen. Es ist kein Zufall, dass unser Beispiel für aktuelle Xenophon-Rezeption aus dem englischen Sprachraum stammt, das Vereinigte Königreich fühlte sich als Inselstaat und Herrin eines überseeischen Kolonialreiches direkt angesprochen und rezipierte in den Offiziersschulen des 18. und 19. Jahrhunderts die Kriegsberichte Xenophons wohl stärker als die Philosophie Platons oder eines Aristoteles!¹⁴ Als immerhin minderere Klassiker trägt Xenophon also einen Baustein bei zum großen und andauernden Diskurs um die beste Staatsform, die beste Staatsführung.

In seiner eigenen Zeit war die konservative politische Position Xenophons im Athen der radikalen Demokratie nicht mehrheitsfähig. Gemessen am Staatsdenken und an der offiziellen Organisation dieser Polis war Xenophon ein ‚Außenseiter‘ — seine Meinung deckte sich mit der einer überschaubaren Gruppe reicher oder adeliger Männer, die für sich Vorteile darin sahen, eine

11. Soweit es aufgrund der antiken Werkverzeichnisse zu rekonstruieren ist, wurde das Werk Xenophons in seiner Gesamtheit überliefert, vgl. SCHÜTRUMPF (2002) 634.

12. JAMES JOYCE: *Ulysses*. Übersetzt von Hans Wollschläger, Frankfurt 2006 (Nachdruck der Ausgabe von 1975), 9. Im Original lautet das Zitat: «God, he said quietly. Isn't the sea what Algy calls it: a grey sweet mother? The snotgreen sea? *Epi ionopa ponton*. Ah Dedalus, the Greeks. I must teach you. You must read them in the original. *Thalatta! Thalatta!* She is our great sweet mother. Come and look.»

13. *Anabasis* 4, 7, 24.

14. ROOD (2004), 42–65, 162–198. Zur Antikenrezeption in der englischen Geschichte vgl. auch HINGLEY (2000).

Oligarchie statt einer Demokratie zu etablieren (daher auch der Beiname des ‚old oligarch‘, mit dem Xenophon bedacht wird, und der es glaubhaft erschienen ließ, er habe die *Athenaion Politeia* verfasst, eine profilierte demokratiekritische Schrift).¹⁵

Die Idealherrscher, die er in seinen Werken darstellte, suchte Xenophon sicher bewusst nicht in Athen sondern sozusagen im ‚Ausland‘: Kyros im Perserreich, Agesilaos in Sparta! Außerdem lernte er beide genannten im Lauf seines Lebens persönlich kennen: Während des Peloponnesischen Kriegs wuchs Xenophon als Sohn des begüterten Ritters Gryllos in Athen auf. Die Niederlage seiner Heimatstadt erlebte Xenophon im Umfeld der oligarchisch-philosophischen Gruppe um Sokrates. Im ersten Buch der *Anabasis* berichtete Xenophon von seiner Teilnahme am Kriegszug des jüngeren Kyros gegen seinen älteren Bruder, der die griechischen Söldner der «Zehntausend» bis nach Kunaxa ins Herz des Zweistromlands führte. In der Schlacht bei Kunaxa bewährten sich die griechischen Hopliten, büßten jedoch durch den Tod des Kyros ihren Kriegsherren ein. In den verbleibenden sechs Büchern *Anabasis* schilderte Xenophon dann seinen eigenen entscheidenden Anteil an der Rettung der Griechen und ihre erfolgreiche Rückkehr in die Küstengebiete Kleinasiens bzw. nach Europa – nach eigener Darstellung nahm Xenophon im eigentlichen Feldzug Kyros’ gar keine Funktion wahr, um sich anschließend um so nachdrücklicher als charismatischer und fähiger Militär zu erweisen. In unterschiedlichen Bündnis-Konstellationen war Xenophon zunächst weiterhin in Kleinasien als militärischer Abenteurer tätig. Gemeinsam mit dem spartanischen König Agesilaos, dem er sich 396 angeschlossen hatte, kämpfte er bei Koroneia gegen die Bioioter. Dieser Einsatz gegen eine mit Athen verbündete Stadt führte zur Verbannung des Xenophon, dem als eine Art Ersatz und als Würdigung von Agesilaos ein Landgut geschenkt wurde,¹⁶ auf dem Xenophon sich bis 371 aufhielt und als Schriftsteller tätig war. Einen Ablenkungsversuch Xenophons stellt es dar, wenn er in der *Anabasis* seine Verbannung aus Athen mit der Teilnahme am Feldzug des Kyros zu begründen sucht.¹⁷ Seinen Lebensabend verbrachte Xenophon jedoch nicht auf dem eigenen Landgut in Skillus, das er nach der spartanischen Niederlage bei Leuktra 371 verlassen hatte, sondern in Korinth. Er starb nach 355 mutmaßlich in Korinth, obwohl seine Verbannung aus Athen seit 365 aufgehoben worden war – dagegen dienten seine Söhne in der athenischen Reiterei.¹⁸

Von seiner Begegnung mit Kyros dem Jüngeren im Jahr 401 gibt Xenophon folgenden Bericht, der den athenischen Reiteroffizier durchaus gleich aktiv und tatkräftig erscheinen lässt wie den persischen Prinzen:

15. Vgl. MURRAY (1897) und WEBER (2010), 7–26 mit neuerer Literatur, gegen SORDI (2002), 17–24.

16. Vgl. XEN. *Anab.* 5, 3; DIOG. *Laert.* 2, 52; PAUS. 65, 6, 5.

17. Vgl. XEN. *Anab.* 7, 7, 57: «Xenophon mischte sich nicht ein, sondern rüstete offen zur Heimfahrt. Denn die Abstimmung über seine Verbannung hatte noch nicht stattgefunden.»

18. Vgl. DEGANI (1997), 210–211; SCHÜTRUMPF (2002), 633–634.

Da ritt Kyros in einigem Abstand der Front des Heeres entlang und hielt Ausschau nach beiden Seiten, zu Feind und Freund hinblickend. (15) Als ihn Xenophon aus Athen vom griechischen Heer aus sah, ritt er heran, so daß er mit ihm zusammentreffen mußte, und fragte, ob er etwas zu befehlen habe. Kyros hielt an, sagte ihm und befahl, es allen weiterzusagen: die Opfer seien günstig und günstig auch die Zeichen der Opfertiere. Während er das sagte, hörte er, wie ein Lärm durch die Schlachtreihen ging, und fragte, was es für ein Lärm sei. Xenophon antwortete, die Losung gehe eben zum zweiten Male durch. Kyros wunderte sich, wer es befohlen habe, und fragte, welches die Losung sei. «Zeus, der Retter und Sieg! (Ζεὺς σωτήρ καὶ νίκη.)» antwortete Xenophon. «Ich billige sie», sagte Kyros, «und so soll es gelten.» Mit diesen Worten ritt er zu seinem Platz zurück.¹⁹

Im Anschluss an diese Szene kam es bei Kunaxa zur Schlacht, in der Kyros der Jüngere sein Leben verlor. In den übrigen 6/7 der *Anabasis* entwickelte sich Xenophon zur wesentlichen Stütze der Rettung der griechischen Söldnern, hierin ganz dem Charakterbild getreu, das sich aus der gerade zitierten Episode ableiten lässt. Xenophon war von Kyros als Fürst geradezu begeistert, wie insbesondere der würdige Nachruf belegt, auf den es später zurückzukommen gilt. Darüber hinaus war Xenophon aber mindestens ebenso begeistert von sich selbst und seiner eigenen Leistung, die zu betonen er nicht müde wurde.

Anders fällt dagegen die Bewertung Kyros des Jüngeren durch Ktesias von Knidos aus.²⁰ Dieser griechische Arzt befand sich als Gefangener bei Artaxerxes II., dem er als Leibarzt diente, während Kyros 401 den Kampf um die Macht gegen seinen Bruder eröffnete. Eines der Instrumente im Bestreben, seine Machtansprüche zu legitimieren, war der Rückbezug des jüngeren auf den älteren Kyros als 'Namensvetter' und als konkreten Vorfahren. Hierauf scheint Artaxerxes II. reagiert zu haben, indem die Überlieferungstradition zu Kyros II. dezidiert abgewertet wurde – abweichend von der übrigen griechischen Überlieferung verneint der Bericht des Ktesias über die Herkunft Kyros II. jede Art von dynastischer Legitimität: Kyros sei der Sohn eines Straßenräubers und einer Ziegenhirtin gewesen (Atrades und Argoste), die zum Stamm der Marder gehörten, so dass Kyros II. weder mit dem medischen noch mit dem persischen Königshaus in irgend einer Weise verwandt gewesen sei. Seine Thronbesteigung muss in dieser Konfiguration zwangsläufig als illegitim und verbrecherisch angesehen werden. Zwischen

19. XEN. *Anab.* 1, 8, 14–17: καὶ ὁ Κῦρος παρελαύνων οὐ πᾶν πρὸς αὐτῷ στρατεύματι κατεθεῖτο ἐκατέρωσε ἀποβλέπων εἰς τε τοὺς πολεμίους καὶ τοὺς φίλους. Ἴδὼν δὲ αὐτὸν ἀπὸ τοῦ Ἑλλησπυνοῦ Ἰενοφῶν Ἀθηναῖος, πελάσας ὡς συναντήσαι ἤρετο εἰ τι παραγγέλλοι· ὁ δ' ἐπιστήσας εἶπε καὶ λέγειν ἐκέλευε πᾶσιν ὅτι καὶ τὰ ἱερὰ καλὰ καὶ τὰ σφάγια καλὰ. ταῦτα δὲ λέγων θορύβου ἤκουσε διὰ τῶν τάξεων ἰόντος, καὶ ἤρετο τίς ὁ θόρυβος εἴη. ὁ δὲ [Κλέαρχος] εἶπεν ὅτι σύνθημα παρέρχεται δεύτερον ἤδη. καὶ ὅς ἐθαύμασε τίς παραγγέλλει καὶ ἤρετο ὅ τ' εἴη τὸ σύνθημα. ὁ δ' ἀπεκρίνατο· Ζεὺς σωτήρ καὶ νίκη. ὁ δὲ Κῦρος ἀκούσας, Ἀλλὰ δέχομαι τε, ἔφη, καὶ τοῦτο ἔστω. ταῦτα δ' εἰπὼν εἰς τὴν αὐτοῦ χώραν ἀπήλαυε.

20. Aus XEN. *Anab.* 1, 8, 26 ist zu schließen, dass er das Werk des Ktesias gekannt haben muss: «so erzählt der Arzt Ktesias» – ὡς φησι Κτησίας ὁ ἰατρός.

den 'kanonischen' griechischen Darstellungen der Herkunft und Jugend Kyros' II. bei Herodot²¹ und Xenophon²² bestehen wiederum deutliche Unterschiede, die eine umfangreiche Analyse rechtfertigten, – beide stimmen jedoch darin überein, dass Kyros mütterlicherseits aus dem *medischen*, väterlicherseits über Kambyses aus einem *persischen* Vasallenkönigshaus entstammte.²³ In jedem Fall fehlt der jüngere Kyros als erfolgloser Thronprätendent natürlich auf der persischen Königsinschrift.²⁴

II

Zu dem hier herausgestellten Kontrast — Ktesias als Sprachrohr Artaxerxes II. würdigt Kyros herab, Xenophon als dessen Kampfgefährte ist voll des Lobes — passt dieser Nachruf aus Xenophons *Anabasis*:

So starb Kyros, unter den Persern, die nach dem ältern Kyros gelebt haben, am ehesten zur Königswürden und Herrschaft bestimmt, wie von allen bezeugt wird, die Kyros genauer kennengelernt zu haben glauben. ... (4) Die Knaben sehen und hören, wie der Großkönig Ehren austeilte und anderen Ehren entzieht; daher lernen sie schon in jungen Jahren zu herrschen und zu gehorchen. ... (7) Als er von seinem Vater als Satrap nach Lydien, Großphrygien und Kappadokien gesandt und zugleich zum Feldherrn ernannt wurde über alle, die sich in der Ebene von Kastolos sammeln, bewies er zuerst, daß es ihm vor allem am Herzen liege, nie wortbrüchig zu werden, wenn er mit jemandem einen Vertrag oder eine Verabredung einging oder etwas versprach.²⁵

Xenophon betont, dass alle, die ihn kannten, Kyros den Jüngeren bewunderten und ihn seit Kyros dem Großen für den Besten hielten. Seine Methoden, Heranwachsende durch das eigene gute Vorbild anzuleiten und zum Wettbewerb um königliche Ehrerweisungen anzuspornen, wird gutgeheißen; seine Herrschaft wird dadurch stabilisiert, dass er Rechtssicherheit herstellt, indem er keine eigenen Wortbrüche begeht und auch diejenigen Dritter nicht zulässt.

Andere Episoden berichten dieses übertrieben idealisierte Bild um konkrete Maßnahmen, die der jüngere Kyros unternahm, um einen Anspruch

21. Vgl. Hdt. 1, 107–130.

22. Vgl. XEN. *Kyr.* 1, 2.

23. REICHEL (2008), 29 weist mit FRYE (1984), 84 und COOK (1983), 26 darauf hin, dass diese griechische Tradition und damit die „Abstammung des historischen Kyros« unter Iranisten umstritten sei.

24. SCHÜTRUMPF (1999), 1018.

25. XEN. *Anab.* 1, 9: Κύρος μὲν οὖν οὕτως ἐτελεύτησεν, ἀνὴρ ὢν Περσῶν τῶν μετὰ Κύρον τὸν ἀρχαῖον γενομένων βασιλικώτατος τε καὶ ἄρχην ἀξιώτατος, ὡς παρὰ πάντων ὁμολογεῖται τῶν Κύρου δοκούντων ἐν πείρᾳ γενέσθαι. ... (4) θεῶνται δ' οἱ παῖδες καὶ τιμωμένους ὑπὸ βασιλέως καὶ ἀκούουσι, καὶ ἄλλους ἀτιμαζομένους· ὥστε εὐθὺς παῖδες ὄντες μανθάνουσιν ἄρχην τε καὶ ἄρχεσθαι. ... (7) ἐπεὶ δὲ κατεπέμφθη ὑπὸ τοῦ πατρὸς σατράπης Λυδίας τε καὶ Φρυγίας τῆς μεγάλης καὶ Καππαδοκίας, στρατηγὸς δὲ καὶ πάντων ἀπεδείχθη οἷς καθήκει εἰς Καστωλοῦ πεδῖον ἀθροίζεσθαι, πρῶτον μὲν ἐπέδειξεν αὐτόν, ὅτι περι πλείστου ποιοῖτο, εἴ τῳ σπείσαιτο καὶ εἴ τῳ συνθοῖτο καὶ εἴ τῳ ὑπόσχοιτό τι, μηδὲν ψεύδεσθαι; vgl. XEN. *oik.* 4,6-25.

auf die Position des Großkönigs zu markieren, darunter brutale Übergriffe wie diese aus dem Jahr 406 v. Chr.

In diesem Jahr war es auch, daß Kyros [der Jüngere] den Autoboisakes und den Mitraios töten ließ, die Söhne der Schwester Dareios [II.], der Tochter des Xerxes [= Artaxerxes I.], des Vaters des Dareios [II.], weil sie bei einer Begegnung mit ihm nicht die Hände in die Kore gesteckt hatten, was die Perser nur dem Großkönig zu Ehren zu tun pflegen; die Kore ist länger als die Cheiris, so daß man, wenn man die Hände darin hat, gar nichts tun kann. Hieramenes nund und seine Frau sagten zu Dareios, es gehe doch zu weit, wenn er die unerhörte Vermessenheit dieses Menschen dulde, darauf ließ dieser den Kyros durch Boten – da er krank sei – zu sich rufen.²⁶

Kyros der Jüngere beanspruchte hier ohne Skrupel königliche Prärogative für sich, die ihm zu Leb- und Regierungszeiten seines Vaters eben nicht zustanden. Er beging also bereits vor der Usurpation gegen seinen Bruder Artaxerxes II. kalkulierte Normüberschreitungen.

Von Kyros II. «dem Großen» ist bekannt, dass er in den sogenannten *pistoi*, den Getreuen, eine reichsweite Geheimpolizei aufgestellt hat, die ihm aus den Regionen des Reichs die aktuellen Entwicklungen mitteilten. Diese Institution stellt die praktische Umsetzung der ideologischen Forderung dar, dass der König alles sehen (also alles wissen) müsste, was im Reich vorgeht, so dass er sich um alles kümmern kann.²⁷ Zur Symbolik dieser «Augen» des Königs passt eine reziproke, korrespondierende Methode der Bestrafung, bei der die Verurteilten ein oder beide Augen verloren! Es kennzeichnet die entrückte Stellung König Kyros' II., dass es normalerweise seine Ehefrau Amytis war, die die grausamen Folterungen und Bestrafungen anordnete, es war unter der Würde des Königs, sich mit derartigen Bestrafungen und den zuvor begangenen Verfehlungen zu befassen.

III

Zur Definition der Art der Königsherrschaft der Achaimeniden wählte Albert Hourani einen Zugang, der uns ungewöhnlich erscheint, im Denken der alten Perser dagegen keinen zu großen geistigen Sprung dargestellt haben dürfte:²⁸ Der Großkönig sei der Vorsteher eines «Stammes» gewesen, den

26. XEN. *hell.* 2, 1, 8: Τούτω δὲ τῷ ἐνιαυτῷ καὶ Κύρος ἀπέκτεινεν Ἀυτοβοισάκην καὶ Μιτραῖον, υἱεῖς ὄντας τῆς Δαρεαίου ἀδελφῆς [τῆς τοῦ Ξέρξου τοῦ Δαρείου πατρός], ὅτι αὐτῷ ἀπαντῶντες οὐ διέωσαν διὰ τῆς κόρης τὰς χεῖρας, ὃ ποιοῦσι βασιλεῖ μόνον· ἡ δὲ κόρη ἐστὶ μακρότερον ἢ χεῖρις, ἐν ἣ τὴν χεῖρα ἔχων οὐδὲν ἂν δύνατο ποιῆσαι. Ἰεραμένης μὲν οὖν καὶ ἡ γυνὴ ἔλεγον πρὸς Δαρεαῖον δαινὸν εἶναι εἰ περιόψεται τὴν λίαν ὕβριν τούτου· ὃ δὲ αὐτὸν μεταπέμπεται ὡς ἄρρωστώων, πέμψας ἀγγέλους. Bei der zitierten Textstelle handelt es sich möglicherweise um eine Interpolation im Hellenika-Text.

27. Vgl. XEN. *Kyr.* 8, 1, 10–12.

28. Vgl. zum Konzept HOURANI (1991), 10–11 und zur Einschätzung, dies habe der Denkweise der Perser des Altertums entsprochen LEWELLYN-JONES (2013), 80.

wir als «Hof» bezeichnen. Clans und Stämme waren die Grundbausteine der persischen Adelsgesellschaft, als Geschlecht waren die Achaimeniden der vorherrschende *Clan* des *Stammes* von Pasargadae, insgesamt gab es nach Herodot elf, nach Xenophon zwölf Stämme.²⁹ Die Königsfamilie stand dem 'Stamm' persischer Königshof vor, wobei betont werden muss, dass es einerseits Angehörige des Clans der Achaimeniden gab, die weder Könige wurden noch zur Hofgesellschaft gehörten, und andererseits andere persische, medische usw. Adlige an den Hof gezogen wurden, die *keine* Achaimeniden waren.³⁰

Die zentrale Gestalt des Großkönigs wurde durch ein umfangreiches Investitur-Zeremoniell aus dem Kreis der übrigen Menschen und Adligen qualitativ hervorgehoben. Das folgende Zitat fasst mehrere Facetten der persischen Investitur zusammen. Die dargestellte Tempelszene verbindet auch einmal mehr Kyros II. «den Großen» und seinen Nachfahren Kyros den Jüngeren.³¹

Gleich nach dem Tode des Darius begab sich der König [Artaxerxes II.] nach Pasargadae, um sich von den persischen Priestern zum Könige einweihen zu lassen (τελετή). Dasselbst steht der Tempel einer Kriegsgöttin [gemeint ist Anahita, E. F.], die sich füglich mit der Minerva vergleichen läßt. In diesen Tempel mußte sich der, welcher eingeweiht werden sollte, begeben, sein eigenes Kleid ablegen, und das, welches der alte Kyros trug, ehe er König wurde, anziehen, dann einige trockene Feigen essen, eine Pistazie verschlucken und einen Becher saure Milch austrinken. Ob sonst noch einige andere Zeremonien beobachtet wurden, ist unbekannt. Als Artoxerxes eben im Begriffe war, diese Gebräuche zu verrichten kam Tisaphernes zu ihm, und brachte einen Priester, der in der Kindheit des Kyros [d. h. des jüngeren Kyros, E. F.] über dessen Erziehung die Aufsicht geführt, und ihn in der Weisheit der Magier unterrichtet hatte, dem es also mehr irgend einem anderen Perser verdrießen mußte, daß Kyros nicht König geworden war; daher denn auch sein Angeben gegen Kyros desto leichter Glauben fand. Er sagte nämlich aus, dieser wäre Willens, sich in dem Tempel zu verstecken und den König, wenn er das Kleid abgelegt hätte, zu überfallen und umzubringen.³²

29. Vgl. HDT. 1, 125; XEN. *Kyr.* 1, 2, 5.

30. Vgl. LEWELLYN-JONES (2013), 80 und WIESEHÖFER (1996), 35.

31. Zur Stelle vgl. den umfangreichen Kommentar bei BINDER (2008), 111–125.

32. *Ktesias*, F 17 (= PLUT. *Artaxerxes* 3, 1–4): Ὀλίγω δ' ὕστερον ἢ τελευτήσαι Δαρεῖον, ἐξήλασεν εἰς Πασαργάδας ὁ βασιλεὺς, ὅπως τελεσθεῖη τὴν βασιλικὴν τελετὴν ὑπὸ τῶν ἐν Πέρσῃσι ἱερέων. ἔστι δ' <ἐκεῖ> θεᾶς πολεμικῆς ἱερὸν, ἣν Ἀθηνᾶ τις <ἄν> εἰκάσειεν. εἰς τοῦτο δεῖ τὸν τελούμενον παρελθόντα τὴν μὲν ἰδίαν ἀποθέσθαι στολήν, ἀναλαβεῖν δ' ἣν Κύρος ὁ παλαιὸς ἐφόρει, πρὶν ἢ βασιλεὺς γενέσθαι, καὶ σὺκκων παλάθης ἐμφαγόντα τερμίνθου κατατραγεῖν, καὶ ποτήριον ἐκπιεῖν ὄξυγάλακτος· εἰ δὲ πρὸς τούτοις ἕτερ' ἄττα δρῶσιν, ἄδηλόν ἐστι τοῖς ἄλλοις. ταῦτα δρᾶν Ἀρτοξέρξου μέλλοντος, ἀφίκετο Τισσαφέρνης πρὸς αὐτὸν ἄγων ἕνα τῶν ἱερέων, ὃς ἐν παισὶ Κύρου τῆς νομιζομένης ἀγωγῆς ἐπιστάτης γενόμενος καὶ διδάξας μαγεύειν αὐτόν, οὐδενὸς ἦττον ἐδόκει Περσῶν ἀνιάσθαι, μὴ ἀποδειχθέντος ἐκείνου βασιλέως· διὸ καὶ πίστιν ἔσχε κατηγορῶν Κύρου. κατηγορεῖ δ' ὡς μέλλοντος ἐνεδρεύειν ἐν τῷ ἱερῷ, καὶ ἐπειδὴν ἐκδύηται τὴν ἐσθήτα ὁ βασιλεὺς, ἐπιτίθεσθαι καὶ διαφθεῖρειν αὐτόν.

Der persische Fürst begibt sich zum Tempel der Göttin Anahita, die in der *interpretatio Graeca* mit Athene, Artemis und Aphrodite verbunden wird – bzw. in der zitierten Übersetzung des 19. Jahrhunderts mit dem lateinischen Äquivalent Minerva – und für Wasser, Krieg und Fruchtbarkeit zuständig ist. Er wird von den Priestern begleitet, entkleidet sich im Tempel, zieht sich antiquarische Kleidung an, welche Kyros II. getragen hatte, ehe er König wurde und nimmt ein symbolisch aufgeladenes Mahl zu sich.³³ Kyros der Jüngere soll sich, so wird berichtet, versteckt halten, um seinen Bruder zu erdolchen, während dieser sich seiner eigenen Kleidungsstücke entledigte! Er hatte möglicherweise unüberwindbare Skrupel, diesen Angriff zu führen, während sein Bruder die wirkmächtige Kleidung Kyros II. «des Großen» trug.

Die Ätiologie zu dieser Wirkkraft der Königsrobe überliefert Xenophon. Kyros II. erhielt von seiner zukünftigen Frau, einer Tochter des medischen Königs, vor der Hochzeit eine königliche Robe geschenkt und heiratet sie daraufhin. Sekundär mit der Hochzeit und primär mit dieser protoypischen Königsrobe ist hier die Übertragung der Herrschaft über die Meder an Kyros verbunden. In dieser Robe steckten die übernatürlichen Qualitäten und Kompetenzen des Königtums.³⁴

Wie bei Ktesias (F 17) gesehen, schützte die Robe des Königs ihren Träger, wie die ursprüngliche Robe Kyros' II., die Generationen später dazu beitrug, dass Artaxerxes II. dem geplanten Attentat seines Bruders nicht zum Opfer fiel [Fig. 4]. Eine klare Analogie besteht jedoch auch zu einer bei Herodot überlieferten Anekdote (Hdt. 9, 109–111), die sich um eine Robe dreht, welche Xerxes als Geschenk erhalten, jedoch seinerseits weiter verschenkt hatte: Wäre die Robe keine «Manifestation der Königsherrschaft selbst», so könnte sie nicht wie in dieser Episode das Indiz darstellen, welches vor der Hofgesellschaft und vor der zeitgenössischen Leserschaft Herodots den Versuch eines Umsturzes durch Masistes glasklar manifestierte.³⁵

33. SANCISI-WEERDENBURG (1995), 286–302 und LLEWELLYN-JONES (2013), 13–14 weisen auf den «liminal status» desjenigen hin, der diesen Übergangsritus durchlief, was sich in Art und Symbolik von Kleidung und Mahlzeit manifestierte.

34. Vgl. LLEWELLYN-JONES (2013), 64; Vgl. Xen. Kyr. 8, 5, 18–19: ὁ δὲ Κυαζάρης ταῦτα μὲν ἐδέχετο, προσέειπε δὲ αὐτῷ τὴν θυγατέρα στέφανόν τε χρυσοῦν καὶ ψέλια φέρουσαν καὶ στρεπτόν καὶ στολὴν Μηδικὴν ὡς δυνατόν καλλίστην. καὶ ἡ μὲν δὴ παῖς ἐστεφάνου τὸν Κύρον, ὁ δὲ Κυαζάρης εἶπε· Δίδωμι δέ σοι, ἔφη, ὦ Κύρε, καὶ αὐτὴν ταύτην γυναῖκα, ἐμὴν οὖσαν θυγατέρα· καὶ ὁ σὸς δὲ πατὴρ ἔγημε τὴν τοῦ ἐμοῦ πατρὸς θυγατέρα, ἐξ ἧς σὺ ἐγένου· αὐτὴ δ' ἐστὶν ἣν σὺ πολλάκις παῖς ὦν ὄτε παρ' ἡμῖν ἦσθα ἐτιθηήσω· καὶ ὅποτε τις ἐρωτῶν αὐτὴν τίτι γαμοῖτο, ἔλεγεν ὅτι Κύρω· ἐπιδίδωμι δὲ αὐτῇ ἐγὼ καὶ φερνήην Μηδικὴν τὴν πάσαν· οὐδὲ γὰρ ἔστι μοι ἄρρηγ παῖς γνήσιος.; zur sakralen Aufladung des Königtums im Alten Orient s. u.

35. LLEWELLYN-JONES (2013), 64: «the robe as a manifestation of the kingship itself» mit dem Hinweis auf SANCISI-WEERDENBURG (1993), 28–29.



Fig. 4: A. M. VASSALLO, *Die Kindheit des Königs Kyros*; Öl auf Leinwand, 75 × 110 cm, Eremitage, St. Petersburg

IV

Einige fundamentale Kontraste durchziehen das Werk Xenophons, darunter zuvorderst derjenige zwischen Griechen und Persern sowie anderen Menschen orientalischer Herkunft. Nach Xenophon respektierten und bewunderten die Perser die Griechen, was unter anderem in der Ansprache deutlich wird, welche der Usurpator Kyros an die Offiziere seiner griechischen Söldner richtete:

Ihr Griechen, nicht aus Mangel an Einheimischen habe ich euch als Bundesgenossen mitgeführt, sondern in der Überzeugung, daß ihr tüchtiger und einer großen Zahl von Barbaren überlegen seid, deswegen habe ich euch dazugenommen. Erweist euch würdig der Freiheit, die ihr besitzt und deretwegen ich euch glücklich preise. Denn laßt euch sagen: ich würde eure Freiheit meinem Besitz und viel anderem, was es auch sein mag, vorziehen. Damit ihr aber erkennt, in welchen Kampf ihr zieht, will ich, der ich es wissen muß, euch aufklären. Die Menge unserer Gegner ist groß, und sie werden unter lautem Geschrei angreifen. Wenn ihr das aushaltet, so muß ich mich, so glaube ich, in allem übrigen nur schämen, sobald ihr die Art unserer Landesbewohner kennenlernt. Wenn ihr euch aber als Männer erweist und wenn mein Unternehmen gelingt, so will ich dafür sorgen, daß jeder von euch, der nah Hause zurückkehren will, von seinen Landsleuten glücklich gepriesen

heimkommt; ich denke es aber zu erreichen, daß viele das Leben bei mir dem zu Hause vorziehen.³⁶

An anderer Stelle dagegen schildert Xenophon, wie der jugendliche Kyros II., also der Begründer des Perserreiches, voller Bewunderung dafür ist, wie sich sein Großvater mütterlicherseits, Astyages, schminken, frisieren und kleiden lässt. Die Beschreibungen des Lidschattens und anderer Elemente der Körperschmucks lassen sich rationalisieren — sie haben das Ziel, den konkreten König und sein normalsterbliches Gesicht dem überhöhten Schönheitsideal *des* Königs anzunähern — dennoch wirken sie auf den heutigen Leser befremdlich und hatten sicher denselben Eindruck auf die griechischen Leser Xenophons:

[... Kyros] sah, daß sich der Großvater mit bemalten Augenlidern, geschminkter Haut und einer Perücke geschmückt hatte, wie es bei den Medern üblich war; denn alles dies ist medisch: die purpurnen Gewänder, Röcke, Halsketten, Armreifen. Die Perser zu Hause haben aber auch heute noch längst noch nicht so schöne Kleider, und ihre Lebensweise ist ja auch einfacher. Als er nun den Schmuck seines Großvaters sah, schaute er ihn an und sagte: «Ach, Mutter, wie schön ist doch mein Großvater.» Und als ihn daraufhin seine Mutter fragte, wen er denn schöner finde, seinen Vater oder seinen Großvater, antwortete Kyros: «Liebe Mutter, der bei weitem schönste Perser ist mein Vater, der bei weitem schönste aller Meder, die ich unterwegs und am Hof gesehen habe, ist mein Großvater hier.»³⁷

Die Anekdote bestätigte den griechischen Lesern ihre Stereotypen über die Perser: Sie betrachteten die Perser als verweichlicht und gewissermaßen effeminiert, und hier war zu lesen, dass sie sogar fließende, ‘weibliche’ Gewänder und Schminke trugen – als Implikation daraus ergab sich, dass die Perser nicht vertrauenswürdig waren.³⁸

36. XEN. *Anab.* 1, 7, 3–4: Ὅ ἄνδρες Ἕλληνας, οὐκ ἀνθρώπων ἀπορῶν βαρβάρων συμμάχους ὑμᾶς ἄγω, ἀλλὰ νομίζων ἀμείνονας καὶ κρείττους πολλῶν βαρβάρων ὑμᾶς εἶναι, διὰ τοῦτο προσέλαβον. Ὅπως οὖν ἔσεσθε ἄνδρες ἄξιοι τῆς ἐλευθερίας ἧς κέκτησθε καὶ ἧς ὑμᾶς ἐγὼ εὐδαιμονίζω. εὐ γὰρ ἴστε ὅτι τὴν ἐλευθερίαν ἐλοίμην ἂν ἀντὶ ὧν ἔχω πάντων καὶ ἄλλων πολλαπλασίων. Ὅπως δὲ καὶ εἰδῆτε εἰς οἷον ἔρχεσθε ἀγῶνα, ὑμᾶς εἰδὼς διδάξω. τὸ μὲν γὰρ πλῆθος πολὺ καὶ κραυγὴ πολλῇ ἐπίασιν· ἂν δὲ ταῦτα ἀνάσχησθε, τὰ ἄλλα καὶ αἰσχύνησθε μοι δοκῶ οἷους ἡμῖν γινώσασθε τοὺς ἐν τῇ χώρᾳ ὄντας ἀνθρώπους. ὑμῶν δὲ ἀνδρῶν ὄντων καὶ εὐ τῶν ἐμῶν γενομένων, ἐγὼ ὑμῶν τὸν μὲν οἰκαδὲ βουλόμενον ἀπιέναι τοῖς οἴκοι ζῆλωτὸν ποιήσω ἀπελθεῖν, πολλοὺς δὲ οἶμαι ποιήσῃν τὰ παρ’ ἐμοὶ ἐλέσθαι ἀντὶ τῶν οἴκοι.

37. XEN. *Kyr.* 1, 3, 2: καὶ ὁρῶν δὴ αὐτὸν κεκοσμημένον καὶ ὀφθαλμῶν ὑπογραφῆ καὶ χρώματος ἐντρίψει καὶ κόμαις προσθέτοισ, ἃ δὴ νόμιμα ἦν ἐν Μήδοις· ταῦτα γὰρ πάντα Μηδικὰ ἐστί, καὶ οἱ πορφυροὶ χιτῶνες καὶ οἱ κἀνδυες καὶ οἱ στρεπτοὶ οἱ περὶ τῆ δέρη καὶ τὰ ψέλια τὰ περὶ ταῖς χερσίν, ἐν Πέρσαις δὲ τοῖς οἴκοι καὶ νῦν ἐτι πολὺ καὶ ἐσθῆτες φανλότεραι καὶ διαίται εὐτελέστεραι· ὁρῶν δὴ τὸν κόσμον τοῦ πάππου, ἐμβλέπων αὐτῷ ἔλεγεν· Ὅ μῆτερ, ὡς καλὸς μοι ὁ πάππος. ἐρωτώσης δὲ αὐτὸν τῆς μητρὸς πότερος καλλίων αὐτῷ δοκεῖ εἶναι, ὁ πατήρ ἢ οὗτος, ἀπεκρίνατο ἄρα ὁ Κύρος· Ὅ μῆτερ, Περσῶν μὲν πολὺ κάλλιστος ὁ ἐμὸς πατήρ, Μήδων μὲντοι ὄσων ἐώρακα ἐγὼ καὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς καὶ ἐπὶ ταῖς θύραις πολὺ οὗτος ὁ ἐμὸς πάππος κάλλιστος; vgl. *Kyr.* 8, 1, 40.

38. Vgl. WATERFIELD (2006), 20–36; LEWELLYN-JONES (2013), 57. DAVIDSON (1999), 316–320 weist auf eine Episode aus den Perserkriegen hin, die auf der Ebene des Tafelluxus den Kontrast zwischen Griechen und Persern sowie die Implikationen illustrierte, Hdt. 5, 49, 4; 9, 82.

V

Die Frage ist nun, ob diese unterschiedlichen Wesensarten der Griechen bzw. Perser und Meder nicht eigentlich auch zu einer unterschiedlichen besten Staatsform führen sollten, die jeweils zu ihnen passt? Henri Frankfort charakterisierte die Bedeutung der Königsherrschaft in den Gesellschaften des Alten Orients folgendermaßen:

Der Alte Orient betrachtete das Königtum als die Grundlage jeder Zivilisation. Nur Wilde können ohne einen König leben, ohne ihn sind Sicherheit, Frieden und Gerechtigkeit nicht von Dauer. Alles Wesentliche war in die Struktur des Kosmos eingebettet und es war gerade die Aufgabe des Königs, die Harmonie dieser Integration aufrechtzuerhalten ... Denn die Wahrheit, die sich in ihrem König manifestierte, beeinflusste ihr Leben in jedem Aspekt, auch dem allerpersönlichsten, weil durch den König die Harmonie zwischen menschlicher Existenz und der übernatürlichen Ordnung aufrechterhalten und gesichert wurde.³⁹

«Nur Wilde können ohne einen König leben, ohne ihn sind Sicherheit, Frieden und Gerechtigkeit nicht von Dauer.» In diesen Worten steckt die Hoffnung, ja die Überzeugung, dass der König eine dienende Funktion für das weltliche und überzeitliche Wohlergehen seiner Untertanen habe. Dagegen spricht Xenophon zwar von Demokratie, Monarchie und Oligarchie, meint aber eigentlich doch bloß Macht und Herrschaft. Nicht ohne Grund springt er innerhalb einer kurze Stelle von staatsrechtlichen Formen zum Verhältnis von Herrn (δεσπότης) und Knecht (δοῦλος):

Schon manchmal haben wir darüber nachgedacht, wie viele Demokratien von Leuten zugrunde gerichtet wurden, die lieber in irgendeiner anderen Staatsform leben wollten als in einer Demokratie, wie viele Monarchien und Oligarchien schon von Anhängern der Demokratie beseitigt wurden und wie viele, die als Tyrannen zu herrschen versuchten, entweder ganz schnell wieder gestürzt oder aber auch als weise und glückliche Männer bewundert wurden, wenn sie sich nur eine Zeitlang an der Macht halten konnten. Wer glaubte aber auch festgestellt zu haben, daß viele Herren in ihren eigenen Häusern mit teils sehr vielen, teils aber auch ganz wenigen Dienern völlig unfähig waren, sogar diese wirklich kleine Schar so zu führen, daß sie ihnen gehorchte.⁴⁰

39. FRANKFORT (1944), 3, 12 [zitiert nach LEWELLYN-JONES (2013), 19]: «The ancient Near East considered kingship the very basis of civilization. Only savages could live without a king. Security, peace and justice could not prevail without a ruler to champion them. Whatever was significant was embedded in the life of the cosmos, and it was precisely the king's function to maintain the harmony of that integration. ... For the truth about their king affected their lives in every (even the most personal) aspect, since through the king the harmony between human existence and the supernatural order was maintained.»

40. XEN. *Kyr.* 1, 1, 1: Ἐννοιά ποθ' ἡμῖν ἐγένετο ὅσαι δημοκρατίαι κατελύθησαν ὑπὸ τῶν ἄλλως πως βουλομένων πολιτεύεσθαι μᾶλλον ἢ ἐν δημοκρατίᾳ, ὅσαι τ' αὖ μοναρχίαι, ὅσαι τε ὀλιγαρχίαι ἀνήρηται ἤδη ὑπὸ δῆμων, καὶ ὅσοι τυραννεῖν ἐπιχειρήσαντες οἱ μὲν αὐτῶν καὶ ταχὺ πᾶμπαν κατελύθησαν, οἱ δὲ κἂν ὀποσονοῦν χρόνον ἄρχοντες διαγέωνται, θαυμάζονται ὡς σοφοὶ τε καὶ εὐτυχεῖς ἄνδρες γεγενημένοι. πολλοὺς



XENOPHON.

Fig. 5: Neuzeitliche Darstellung Xenophons aus Thomas STANLEY (1655) *The history of philosophy: containing the lives, opinions, actions and Discourses of the Philosophers of every Sect, illustrated with effigies of divers of them*

Der Unterschied ist manifest. Die orientalische Herrschaftsauffassung des Alten Orient ist mystisch und auf die gegenseitige Ausrichtung von menschlicher Existenz und der übernatürlichen Weltordnung hin bezogen. Xenophon dagegen argumentiert ebenfalls in Richtung auf die Führerschaft⁴¹ eines einzelnen, bleibt jedoch vollständig auf die greifbare Realität bezogen und argumentiert mit den Erfahrungen des Scheiterns demokratischer Verfassungsmodelle oder untauglicher Alleinherrscher.

δ' ἔδοκούμεν καταμεμαθηκέναι καὶ ἐν ἰδίοις οἴκοις τοὺς μὲν ἔχοντας καὶ πλείονας οἰκέτας, τοὺς δὲ καὶ πάνυ ὀλίγους, καὶ ὁμῶς οὐδὲ τοῖς ὀλίγοις τούτοις πάνυ τι δυναμένους χρῆσθαι παιθομένοις τοὺς δεσπότης.

41. Ich verwende hier bewusst diesen im Deutschen negativ aufgeladenen Begriff.

Xenophons Einschätzung lautet also offensichtlich, dass das Wohl einer Gemeinschaft davon abhängt, dass der richtige, bestgeeignete Mann sie leitet. Zieht man die Kernaussage der *Anabasis* heran — Kyros der Jüngere wäre der ideale Herrscher gewesen, leider ist er verstorben, aber Xenophon von Athen ist allen übrigen Männern/Griechen weit überlegen — so bleibt festzustellen, dass Xenophon eine Selbstbewerbung abgegeben hat. Wie wir wissen, scheiterte Xenophons (implizites) Projekt, womöglich selbst zu einer Alleinherrschaft zu gelangen, er beendete sein Leben als Schriftsteller im korinthischen Exil [Fig. 5].

Das können wir wiederum nicht als Beleg dafür werten, dass möglicherweise die Demokratie die einzig wahre, angemessene Staatsform des antiken griechischen Menschen gewesen sei — dagegen spricht eindeutig die makedonische Hegemonie, die aufeinander folgenden Alleinherrschaften Philipps II. und besonders Alexanders III. «des Großen». Zumal Alexander ja in seiner kurzen Regierungszeit tat, was in seiner Macht stand, um den Unterschied zwischen ‚Makedonen‘ und Persern aufzuheben.⁴² ●

LITERATURVERZEICHNIS

- BARCELÓ, P. (1993): *Basileia, Monarchia, Tyrannis. Untersuchungen zu Entwicklung und Beurteilung von Alleinherrschaft im vorhellenistischen Griechenland*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- (2007): *Alexander der Große*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- BINDER, C. (2008): *Plutarchs Vita des Artaxerxes*, Walter de Gruyter, Berlin / New York.
- COOK, J. M. (1983): *The Persian Empire*, Dent, London / Melbourne / Toronto.
- DAVIDSON, J. N. (1999): *Kurtisanen und Meeresfrüchte. Die verzehrenden Leidenschaften im klassischen Athen*, Siedler, Berlin.
- DEGANI, E. (1997): «Griechische Literatur bis 300 v. Chr.», in: H.-G. Nesselrath (Hrsg.) *Einleitung in die griechische Philologie*, Teubner, Stuttgart / Leipzig, 171–246.
- FRANKFORT, H. (1944): *Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society & Nature*, University of Chicago Press, Chicago.
- FRYE, R. N. (1984): *The History of Ancient Iran* (HdAW 3, 7), C. H. Beck, München.
- FUNCK, B. / GEHRKE, H.-J. (1996): «Akkulturation und politische Ordnung im Hellenismus», in: B. Funck (Hrsg.): *Hellenismus. Beiträge zur Erforschung von Akkulturation und politischer Ordnung in den Staaten des Hellenismus*, Mohr, Tübingen, 1–10.

42. FUNCK / GEHRKE (1996), 2–4; BARCELÓ (2007), 139–167; KLINKOTT (2007), 224–230.

- GSCHNITZER, F. (1977): *Die Sieben Perser und das Königtum des Dareios. Ein Beitrag zur Achaimenidengeschichte und zur Herodotanalyse*, Karl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.
- HINGLEY, R. (2000): *Roman Officers and English Gentlemen. The Imperial Origins of Roman Archaeology*, Routledge, London.
- HOURANI, A. (1991): *A History of the Arab People*, Faber, London.
- JENSEN, L. B. (1963): «Royal Purple of Tyre», *Journal of Near Eastern Studies* 22, 104–118.
- KENT, R. G. (1950): *Old Persian. Grammar. Texts. Lexicon*, American Oriental Society, New Haven, Connecticut.
- KLINKOTT, H. (2007): «Griechen und Fremde», in: G. Weber (Hrsg.): *Kulturgeschichte des Hellenismus. Von Alexander dem Großen bis Kleopatra*, Klett Cotta, Stuttgart, 224–241.
- LLEWELLYN-JONES, LL. (2013): *King and Court in Ancient Persia. 559 to 331 BCE*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- MURRAY, G. (1897): *A History of Ancient Greek Literature* (London).
- REICHEL, M. (2008): «Herrschaftswechsel und Generationenfolge in Xenophons Kyrupädie», in: Th. Baier (Hrsg.): *Die Legitimation der Einzelherrschaft im Kontext der Generationenthematik*, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 25–38.
- ROOD, T. (2004): *The Sea! The Sea! The Shout of the Ten Thousand and the Modern Imagination*, Duckworth, London u. a.
- SANCISI-WEERDENBURG, H. (1993): «Exit Atossa. Images of Women in Greek Historiography on Persia», in: A. Cameron / A. Kuhrt (Hrsg.): *Images of Women in Antiquity*, Routledge, London, 20–33.
- (1995): «Persian Food. Stereotypes and Political Identity», in: J. Wilkins / D. Harvey / M. Dobson (Hrsg.): *Food in Antiquity*, University of Exeter Press, Exeter, 286–302.
- SCHÜTRUMPE, E. (2002) s. v. «Xenophon [2]», *DNP* 12, 2, 633–642.
- SORDI, M. (2002): «L'Athenaion Politeia e Senofonte», *Aevum* 76, 17–24.
- TUAT = O. KAISER u. a. (Hrsg.): *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh, 1982–1997.
- WALTER, U. (2004): «'Und da sah er das Volk ganz in seiner Hand' – Deiokes und die Entstehung monarchischer Herrschaft im Geschichtswerk Herodots», in: M. Meier / B. Patzek / U. Walter (Hrsg.): *Deiokes, König der Meder. Eine Herodot-Episode in ihren Kontexten*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 75–95.
- WATERFIELD, R. (2006): *Xenophon's Retreat. Greece, Persia & the End of the Golden Age*, Faber, London.
- WEBER, G. (2010): *Pseudo-Xenophon. Die Verfassung der Athener. Griechisch und deutsch. Herausgegeben, eingeleitet und übersetzt von Gregor Weber*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- WIESEHÖFER, J. (1996): *Ancient Persia from 550 BC to 650 AD*, Tauris, London / New York.
- (2003): s. v. «Kyros [2]», *DNP* 6, 1014–1017.

UNA NOTA SOBRE LAS PURIFICACIONES EN EL DERECHO GRIEGO: LA *LEX SACRA* DE CIRENE Y LAS *LEYES* DE PLATÓN

DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE

UNED

Recibido: 04-03-2015 / Evaluado: 10-04-2015 / Aprobado: 20-04-2015

RESUMEN: En esta contribución pretendemos mostrar un estudio de caso sobre la interacción entre derecho y religión en la Grecia antigua. Se propone un estudio del papel de las purificaciones religiosas (*katharmoi*) en la integración del individuo en la comunidad política y en la cohesión del colectivo. A modo de ejemplo, se comparan en este artículo la *Lex sacra* de Cirene (SEG ix 72) y los pasajes de las *Leyes* de Platón que hacen referencia a la purificación.

Palabras clave: derecho y sociedad en la Grecia antigua, religión y derecho en la Grecia antigua, purificaciones, *Lex sacra* de Cirene, *Leyes* de Platón.

ABSTRACT: In this contribution we try to show a case study on the interaction between Law and Religion in Ancient Greece. We put forward a study of the role of religious purifications (*katharmoi*) in the integration of the individual in the political community and the cohesion of the group. As an example, this article compares the *Lex sacra* of Cyrene (SEG ix 72) and some key passages of Plato's *Laws* referring to purification.

Keywords: law and society in Ancient Greece, religion and law in Ancient Greece, purifications, *Lex sacra* of Cyrene, Plato's *Laws*.

1. INTRODUCCIÓN

La intersección entre religión griega y derecho es un aspecto de gran importancia para los estudios de historia jurídica, social y de las mentalidades en la Edad Antigua. Es este un asunto de especial relevancia en todo el proceso histórico de la Grecia antigua, que está presente desde época arcaica a época helenística. La religión, concretada en el ritual y regulada a través de *leges sacrae*, es un mecanismo clave para el funcionamiento del entramado social de la *polis* a lo largo de su devenir histórico. Cuestiones tan variopintas como el derecho político o el derecho de familia, como en el caso de la integración de un miembro externo a la comunidad política por prescripción oracular o en el de la incorporación de un individuo a la familia o clan por medio de la adopción, atestiguan la interdependencia del derecho antiguo con la ritualización propia del ámbito religioso.¹

Podemos decir, a modo de introducción metodológica, que la ley sacra se define, *stricto sensu*, como aquella disposición legal que regula los aspectos generales, sobre todo formales, del culto religioso: la elección de los sacerdotes, la administración de los templos y de sus propiedades, la organización de festivales. También hay otros aspectos más particulares que son abordados por este tipo de leyes, como por ejemplo la regulación exhaustiva de la práctica ritual –cómo habían de llevarse a cabo ciertos cultos–, la forma del sacrificio, cómo vestirse para cada ocasión, etc.² Sin embargo, la *lex sacra* es también susceptible de ser definida *lato sensu* como aquella disposición legal que regula, en general, la relación de la comunidad política con lo sagrado o lo divino (τὰ ἱερά o τὰ θεῖα). Como tales, las *leges sacrae* formaban parte del conglomerado jurídico tradicional heredado en las diversas *poleis* griegas. Se tenían por una parte nuclear y clave de la «ley ancestral» (τὰ πάτρια) que, desde tiempo inmemorial, se resistía a ser codificada en forma escrita, incluso a partir del siglo VI a. C., cuando se consolidan las codificaciones en las diversas comunidades políticas griegas, precisamente porque eran percibidas como una legislación proveniente del mundo divino. Solo en determinadas ocasiones se puso esta ley por escrito en ciertas inscripciones como parte de aquel conglomerado en los llamados códigos que se han transmitido en ciertas inscripciones,³ algunas muy célebres, como la de Cirene o la de Gortina. Por

1. Para una reflexión de conjunto sobre este tema, que incluye un primer tratamiento de la presente cuestión, véase mi texto «Tres capítulos sobre derecho y religión en la Grecia antigua» en J. ALVARADO PLANAS, D. HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, R. LÓPEZ MELERO, A. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, *Nomos ágraphos, Nomos égraphos. Estudios de derecho griego y romano*. Dykinson, Madrid 2015, pp. 49-79.

2. Cf. SOKOLOWSKI, F.: *Lois sacrées des cités grecques*. École française d'Athènes. *Travaux et mémoires des anciens...* E. de Boccard, París, (Supplement), 1969; PARKER, R.: «Law and Religion», en M. GAGARIN y D. COHEN (ed.): *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005, pp. 61-81.

3. LUPU, E.: *Greek Sacred Law. A Collection of New Documents, Religions in the Graeco-Roman World*, 152, Brill, Leiden, 2005, pp. 4-5.

otra parte, los críticos han diferenciado tradicionalmente la ley sagrada⁴ de otro tipo de actos de raigambre religiosa –especialmente los juramentos, las expresiones de magia y la maldición– que eran jurídicamente relevantes y cruciales, en el caso del juramento por lo sagrado, en los procedimientos judiciales en la antigua Grecia. La cuestión de la relación de la ley sagrada y la ley general es, claramente, un aspecto fundamental para la comprensión de las implicaciones sociales y políticas de la religión griega.

En esta breve contribución presentamos un caso que se refiere a las purificaciones religiosas y a su papel en la integración del individuo en la comunidad y en la cohesión del colectivo. Diversos pueblos han adoptado la práctica de la pureza ritual para evitar una serie de tabúes y contaminaciones que pueden comportar desgracias no solo religiosas sino también sociopolíticas. La religión incide así directamente en la comunidad política, pues como dice Burkert, «la purificación es un proceso social. Pertenecer a cierto grupo es conformarse a su estándar de pureza; el réprobo, el marginado y el rebelde son impuros».⁵ Los rituales de purificación están relacionados con la convivencia de lo cívico y lo sagrado, ya sea en toda forma de iniciación o ya también como mecanismo religioso en momentos de crisis global y culpa extendida al colectivo, en casos de epidemia, por ejemplo.

2. SOBRE LAS PURIFICACIONES

En la antigua Grecia, el modo más usual de purificar (*kathairein*, *apolymainesthai*) ritualmente era rociarse o lavarse con agua y vestir ropas limpias: ya aparece en el primer canto de la *Iliada* (I, 314-5) cuando el Atrida «ordenó que los hombres se purificaran (*apolymainesthai*) y ellos se purificaron y echaron al mar las impurezas (*lymata*)». Otros elementos rituales son el fuego destructor, el *liknon* o cesta para aventar el trigo, la cebolla y, paradójicamente, también la sangre: «y sacrificaron en honor de Apolo cumplidas hecatombes de toros y de cabras junto a la ribera del proceloso mar. Y la grasa ascendió al cielo enroscándose en el humo», continúa diciendo el texto de Homero (316-7). Había sacerdotes especializados (*kathartai*) que aparecen también en casos de epidemia o discordia civil para purificar la ciudad. El caso más representativo en la leyenda es el de Epiménides de Creta, que purifica Atenas de la discordia de Cílón. En su caso, es la sangre de unas víctimas purificadoras, unas ovejas, la que sirve para purificar la ciudad del crimen de sangre que empañaba la ciudad desde los tiempos de Megacles.⁶

4. HEILIGES RECHT, según el término acuñado por LATTE.

5. BURKERT, W.: *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford University Press, Oxford, 1985, pp. 75-76.

6. Sobre el episodio de Megacles y Cílón, cf. BARCELÓ, P.: *Basileia, Monarchia, Tyrannis. Untersuchungen zu Entwicklung und Beurteilung von Alleinherrschaft im vorhellenistischen Griechenland*, Historia-Einzelschriften 79, Stuttgart, 1993, pp. 120-125.

Τότε καὶ Ἀθηναῖοις [τότε] λοιμῶν κατεχομένοις ἔχρησεν ἡ Πυθία καθῆραι τὴν πόλιν: οἱ δὲ πέμπουσι ναῦν τε καὶ Νικίαν τὸν Νικηράτου εἰς Κρήτην, καλοῦντες τὸν Ἐπιμενίδην. καὶ ὃς ἐλθὼν Ὀλυμπιάδι τεσσαρακοστῇ ἐκτῇ ἐκάθηρεν αὐτῶν τὴν πόλιν καὶ ἔπαυσε τὸν λοιμὸν τοῦτον τὸν τρόπον. λαβὼν πρόβατα μέλανά τε καὶ λευκὰ ἤγαγε πρὸς τὸν Ἄρειον πάγον: κάκειθεν εἴασεν ἰέναι οἷ βούλοιτο, προστάξας τοῖς ἀκολούθοις ἔνθα ἂν κατακλίνοι αὐτῶν ἕκαστον, θύειν τῷ προσήκοντι θεῷ: καὶ οὕτω λῆξαι τὸ κακόν. ὄθεν ἔτι καὶ νῦν ἔστιν εὐρεῖν κατὰ τοὺς δῆμους τῶν Ἀθηναίων βωμοὺς ἀνωνύμους, ὑπόμνημα τῆς τότε γενομένης ἐξιλάσεως.

Por entonces la Pitia ordenó a los atenienses, que estaban atacados por la peste, purificar la ciudad. Ellos enviaron una nave capitaneada por Nicias, el hijo de Nicerato, a Creta para llamar a Epiménides. Y él acudió y purificó la ciudad en la Olimpiada cuarenta y seis, e hizo cesar la peste del modo siguiente: tomando unas ovejas negras y blancas las condujo a la colina de Ares. Y desde allí las dejó triscar por donde querían, tras dar orden a los servidores de señalar allí donde descansara cada una, para sacrificar a la divinidad conveniente. Y así hizo cesar el mal. Por eso aún ahora es posible encontrar en diferentes demos del Ática altares anónimos como reliquia de aquella purificación.⁷

Las purificaciones (*katharmoi*) pueden ser públicas, a través de expiaciones como las mencionadas, o privadas, en las abluciones rituales necesarias para aplacar al dios de la profecía, el gran Apolo. Se aplicaban a casos de *miasma* o polución, procedentes, principalmente, de la muerte, el nacimiento o el comercio sexual.⁸ Un ejemplo histórico muy conocido de cómo el recinto o espacio sagrado (*témenos*) de un templo ha de permanecer limpio de la mancha que suponen los alumbramientos o los cadáveres es la limpieza ritual que tuvo lugar en la isla de Delos. En un primer momento, la llevaron a cabo los atenienses bajo la tiranía de Pisístrato (c. 540 a. C.) retirando todas las sepulturas del recinto consagrado a Apolo que había en la isla. En previsión acaso de la gran relevancia política posterior de la isla, designada hogar y sede de la llamada Liga Delia, el dominio jurídico-religioso ateniense se consagró de nuevo desde el invierno de 426/5 a. C. con otra purificación de la isla, la retirada de las sepulturas y la prohibición por decreto que nadie naciese o fuese enterrado allí. Esta vez, y en este caso de Delos, se consideró que toda la isla debía ser purificada como si toda ella fuera entendida como santuario de Apolo, dios de las purificaciones. El pasaje de Tucídides lo resume así:⁹

τοῦ δ' αὐτοῦ χειμῶνος καὶ Δῆλον ἐκάθηραν Ἀθηναῖοι κατὰ χρησμόν δὴ τινα. ἐκάθηρε μὲν γὰρ καὶ Πεισίστρατος ὁ τύραννος πρότερον αὐτήν, οὐχ ἕπασαν, ἀλλ' ὅσον ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ ἐφεωρᾶτο τῆς νήσου: τότε δὲ πᾶσα ἐκαθάρθη τοιῶδε τρόπῳ. θῆκαι ὅσαι ἦσαν τῶν τεθνεώτων ἐν Δήλῳ, πάσας ἀνεῖλον, καὶ τὸ λοιπὸν προεῖπον

7. DIÓGENES LAERCIO, *Vidas de filósofos ilustres* I 110, trad. C. GARCÍA GUAL.

8. En general, cf. PARKER, R.: *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Clarendon Press, Oxford, 1983.

9. Cf. también TUC. I 8 1. DIODORO DE SICILIA, XII 58.

μήτε ἐναποθνήσκειν ἐν τῇ νήσῳ μήτε ἐντίκτειν, ἀλλ' ἐς τὴν Ῥήνειαν διακομίζεσθαι. ἀπέχει δὲ ἡ Ῥήνεια τῆς Δήλου οὕτως ὀλίγον ὥστε Πολυκράτης ὁ Σαμίων τύραννος ἰσχύσας τινὰ χρόνον ναυτικῶ καὶ τῶν τε ἄλλων νήσων ἄρξας καὶ τὴν Ῥήνειαν ἐλὼν ἀνέθηκε τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Δηλίῳ ἄλύσει δῆσας πρὸς τὴν Δήλον. καὶ τὴν πεντετηρίδα τότε πρῶτον μετὰ τὴν κάθαρσιν ἐποίησαν οἱ Ἀθηναῖοι τὰ Δῆλια.

Todavía en ese mismo invierno, los atenienses purificaron Delos, de acuerdo con cierto oráculo. Con anterioridad ya había efectuado una purificación Pisístrato, el tirano, pero no en toda la isla, sino tan solo en la parte visible desde el santuario. Ahora, en cambio, Delos fue purificada totalmente, del modo que sigue: cuantas tumbas había en Delos fueron trasladadas de allí, y para el futuro prohibieron que se muriera o se pariera en la isla, sino que se debían trasladar para ello a Renea. Renea dista tan poco de Delos que Polícrates, tirano de Samos, que durante algún tiempo ejerció el control del mar y gobernó sobre todas las islas, conquistó también Renea y la consagró a Apolo Delio enlazando ambas islas con una cadena. Fue ahora por primera vez cuando los atenienses, tras la purificación de Delos, celebraron las fiestas cuadrienes delias.¹⁰

Como se ve, la purificación tiene una dimensión política muy importante, tanto en el plano interno de la *polis* como en el ámbito de las relaciones entre ciudades-estado, alianzas basadas en un trasfondo religioso y justificaciones de intervenciones militares: una buena muestra son estos dos ejemplos de la política interna y externa de Atenas en los siglos VI y V a. C.¹¹ Pero, en la vertiente más propiamente jurídica y en el reflejo social de la cohesión interna de la *polis*, la purificación se ocupa del problema central de derramamiento de sangre en el seno de la comunidad. Ahí se muestra su sentido sociopolítico, en la intersección de religión y derecho, al tratar con el homicidio y asesinato los puntos más conflictivos del crimen y la culpa religiosa y jurídica que conlleva.

Primeramente, en el nivel del mito, quizá el mejor ejemplo de las purificaciones bajo el signo del dios oracular Apolo se encuentre en la trilogía micénica de Esquilo, la *Orestía*: el héroe Orestes debe vengar a su padre Agamenón –asesinado por su madre Clitemnestra–, a instancias de Apolo e impulsado por la ley no escrita y previa en el mito al derecho griego que decreta el pago de sangre por sangre dentro del clan familiar. Habrá de matar así a su propia madre por decreto de Apolo. Pero luego, para purificarse ritualmente del horrendo matricidio, marchará al oráculo de Delfos: esta trilogía representa a Apolo en un estado intermedio entre el dios que exige el derramamiento de sangre humana y el dios que la aplaca mediante el ritual (más tarde, acaso como reconciliación con la comunidad, recibirá la purificación cívica del tribunal del Areópago, en Atenas).

10. *Historia de la Guerra del Peloponeso* III 104.1-2. Trad. A. GUZMÁN GUERRA.

11. Sobre el último y las consideraciones religiosas, a menudo soslayadas, del conflicto, cf. BROCK, R.: «Thucydides and the Athenian purification of Delos», *Mnemosyne: A Journal of Classical Studies*, 49 (1996) 3, pp. 321-327.

En segundo lugar, tras el reflejo del mito en la literatura (en este caso en la tragedia ática), hay que decir que las purificaciones apolíneas tenían una concreción ritual en los festivales de *katharmoi* atestiguados por las fuentes históricas. Un ejemplo de la purificación y expiación a través de un *pharmakós* lo refiere Plutarco al explicar el origen de una de estas fiestas purificadoras del santuario de Delfos:

περὶ δὲ τῆς Χαρίλλης τοιαῦτά τινα μυθολογοῦσι. λιμὸς ἐξ ἀρχμοῦ τοὺς Δελφοὺς κατέσχε καὶ πρὸς τὰς θύρας τοῦ βασιλέως ἐλθόντες μετὰ τέκνων καὶ γυναικῶν ἰκέτευον. ὁ δὲ τῶν ἀλφίτων καὶ τῶν χεδρόπων μετεδίδου τοῖς γνωριμωτέροις αὐτῶν: οὐ γὰρ ἦν ἱκανὰ πᾶσιν. ἐλθούσης δὲ παιδὸς ἔτι μικρᾶς ὄρφανῆς γονέων καὶ προσλιπαρούσης, ἐρράπισεν αὐτὴν ὑποδήματι καὶ τῷ προσώπῳ τὸ ὑπόδημα προσέρριψεν: ἡ δὲ, πενιχρά τις οὔσα καὶ ἔρημος οὐκ ἀγεννῆς δὲ τὸ ἦθος, ἐκποδῶν γενομένη καὶ λύσσασάτην ζώνην ἀνήρτησεν ἑαυτήν. ἐπιτείνοντος δὲ τοῦ λιμοῦ καὶ νοσημάτων προσγενομένων, ἀνεῖλεν ἡ Πυθία τῷ βασιλεῖ Χάριλλαν ἰλάσκεσθαι, παρθένον αὐτοθάνατον. μόλις οὖν ἀνευρόντες ὅτι τοῦνομα τοῦτ' ἦν τῇ ῥαπισθείσῃ παιδί, μεμειγμένην τινὰ καθαρωῶ θυσίαν ἀπετέλεσαν, ἣν ἐπιτελοῦσιν ἔτι καὶ νῦν δι' ἑννέα ἐτῶν.

Acerca de Carila, se cuenta una historia que es como sigue. Los delfios estaban sufriendo una hambruna que vino después de una sequía. Llegaron a las puertas del palacio real con sus hijos y sus mujeres como suplicantes. Y el rey repartió entre ellos trigo y legumbres entre los más nobles de ellos, pues no había suficiente para todos. Y vino una niña aún muy pequeña, huérfana de padre y madre, y se postró como suplicante. Sin embargo, el rey le dio una patada y le arrojó su sandalia a la cara. Pero ella, aunque era pobre y solitaria, tenía un espíritu noble. Con que se marchó, desató su ceñidor y se ahorcó con él. A la hambruna se añadió entonces una peste y la Pitia dio un oráculo al rey diciéndole que debía aplacar a Carila, una muchacha que había muerto por su propia mano. A duras penas averiguaron que tal era el nombre de la niña que había sido golpeada. Así que llevaron a cabo un sacrificio que tenía en él algo de purificación, y esto se repite desde entonces cada nueve años.¹²

Lo que se repite –según esta explicación etiológica de la fiesta religiosa de Carila– era un ritual presidido por un rey (o un magistrado que hacía sus veces) ante las primicias de la cosecha, que distribuía por igual entre ricos y pobres, extranjeros y locales. Luego se traía una imagen de una niña, Carila, que recibía sus golpes con una sandalia. Una procesión conducía la imagen a una caverna donde se la colgaba de una cuerda: obviamente se trata, pues, de un fingido sacrificio humano, a través de la figura de una persona que sirve de *pharmakós* o chivo expiatorio para purificar a la comunidad y protegerla. Como puede verse, el oráculo de Apolo tiene un papel religioso fundamental en lo que Dodds denominara el paso de la «cultura de la vergüenza» a la «cultura de la culpa»: las purificaciones rituales que vienen a sustituir a la retribución

12. *Cuestiones griegas* 12, Mor. 293d-e.

mediante derramamiento de sangre.¹³ Es, sin duda, la transición entre el mundo del rito y el del derecho en el mundo arcaico.

En tercer lugar, en la intersección de ambas esferas, religiosa y jurídica, se sitúa el acto que «mancilla» por excelencia: el derramamiento de sangre humana. El acto de asesinar provoca una polución peculiar, opuesta al concepto de pureza griega, *hagnos*, que es casi una experiencia física, el *agos*. El asesino queda impregnado de ese tabú (*enagés*)¹⁴ y debe limpiarse con un sacrificio especial que, en su esencia, es un rito de paso con sus fases de segregación, liminalidad y agregación, tal y como lo estudió ya Jane Harrison en sus *Prolegomena to Greek Religion*, un libro añejo pero que aún contiene reflexiones de gran profundidad sobre estos temas desde la perspectiva antropológica clásica. En este caso, el asesino se ha puesto fuera de la comunidad y su reincorporación en un nuevo nivel es un cierto acto de iniciación o reintegración cívica mediante un ritual que repite de forma demostrativa y, por tanto, inofensiva el derramamiento de sangre.

Comoquiera que sea, las purificaciones no se dejan al arbitrio del individuo, sino que se regulan jurídicamente en detalle como un deber en los códigos de leyes sacras griegas: las regulaciones más usuales tienen como objetivo mantener la pureza en un *témenos*: es lógico que un lugar sacro, que ha de permanecer limpio de todo *miasma* procedente de la sangre, de la muerte o del nacimiento, esté sujeto a regulaciones estrictas sobre cómo se ha de acceder a él.¹⁵ Las más atestiguadas se refieren a requerimientos de pureza para acceder a los templos, que tienen que ver con la virginidad, abstinencia sexual, la menstruación, el parto reciente o algunos tabúes alimenticios. Otras incluso hacen alusión a la «pureza de pensamiento»¹⁶ necesaria para ser *hagnos* y entrar en un *témenos*. Pero, más allá de sus consecuencias estrictamente religiosas, el concepto de la purificación ejercerá también una gran influencia sobre la vida ciudadana, reforzando en la *polis* un sentimiento de culpa e impureza que la necesidad de purificación intensifica y refuerza.¹⁷

A los efectos de constatar la importancia de la ley sagrada y la normatividad religiosa en la comunidad sociopolítica griega proponemos a continuación una lectura conjunta de un testimonio histórico de derecho sacro, el atestiguado en una inscripción de la ciudad de Cirene, y el uso de las purificaciones que se acredita en las *Leyes* de Platón, una compilación de carácter constitucional

13. DODDS, E. R.: *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 2004, 17 ss. Sus apreciaciones sobre el incremento de la creencia en las purificaciones a partir del siglo VI a. C. han sido muy matizadas por PARKER, 1983. En el mito griego hay varios ejemplos de purificaciones tras célebres parricidios, como el de Orestes, que dejaron una fuerte impronta en la tragedia ática: véase, por ejemplo, el caso de Alcmeón, asesino de su madre Erifila por una venganza, interpretado en GARCÍA GUAL, C.: *La venganza de Alcmeón. Un mito olvidado*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2014.

14. BURKERT, 1985, p. 81.

15. LUPU, 2005, 14-15.

16. SOKOLOWSKI, 1962, n. 82. Sobre la virginidad griega, cf. SISSA, G.: *Greek Virginity*, Harvard University Press, Harvard 1990. Para PARKER, 1983, 96, las ofensas sexuales entran en la categoría de «contaminación moral metafórica».

17. NILSSON, M. P.: *A History of Greek Religion*, New York, 1964, p. 42.

que proyectó el filósofo ateniense para una *polis* ideal, la ciudad cretense de Magnesia. Aunque en ambos casos se constata como punto de partida la importancia de la tradición religiosa, con el recurso al Apolo de Delfos, queremos preguntarnos ahora en qué medida estas reglas y este uso de la función sacerdotal se enmarcan en las aspiraciones de las leyes reales o utópicas de ejercer un control social efectivo mediante lo que Amar (1972) ha llamado «exclusión ritual», con el fin último de regular la convivencia política en el proyecto platónico. En coincidencia con la tradición religiosa, en este diálogo de Platón el miasma es contagioso y conlleva la exclusión de contactos sociales y específicamente de contactos con miembros de la familia y de la ciudad en ámbitos de importancia para la cohesión religiosa y social de la *polis*, como las comidas en común o incluso la presencia simultánea en el agora, juegos o *ta alla hiera* (868 b1) a la vez que el hombre impuro. Incluso puede llevar al exilio temporal como en 864 e y 866 b o a la prohibición de entierro en el país (854 b ss).¹⁸ En definitiva, si nuestra hipótesis es correcta, la purificación se configura como un excelente ejemplo de la manera en que Platón en las *Leyes* somete ciertos aspectos de este ritual al dios de Delfos. La comparación con la ley catártica de Cirene, que se presenta a sí misma como una respuesta oracular de Apolo, puede ser muy esclarecedora a ese respecto.

3. LA LEX SACRA DE CIRENE Y LAS LEYES DE PLATÓN

La ley sacra de Cirene, que data del siglo IV a. C.,¹⁹ contiene una importante sección final sobre purificaciones (líneas 110 42) en el contexto de varios ritos de Apolo, Ártemis y algunas deidades agrarias, por una parte, y de reglas generales, sobre el diezmo y el matrimonio, por otra. Descubierta en 1922 en los baños romanos de Cirene, y concretamente como asiento del *frigidarium*, la ley fue publicada por vez primera por S. Ferri en 1927, y luego fue estudiada por Luzzato en 1936.²⁰ Fue estudiada concienzudamente, como uno de los ejemplos clave de los *katharmoi* griegos, por Parker 1983 (apéndice 1). La ley ocupa una cara y dos tercios de otra en la estela, que comparte con una larga lista de ciudades que reciben grano durante la hambruna del 330 al 325 a. C. En ese sentido, puede existir una relación entre este suceso y la ley, que podría ser una reacción a la hambruna, si seguimos la opinión de Ferri, que data la ley 20 años después de aquella. Es interesante que, al comienzo de la columna A (1-3), la ley se presenta como respuesta del Apolo pítico, en lo que supone un caso único, pues es la primera ley sagrada sobre purificaciones que remite a Delfos.

18. AMAR, M. A.: *Collective Religion in Plato's Laws*. Ph. D. Princeton University, 1972, p. 219.

19. INSCR. SEG, ix 72, RHODES, P. J. Y OSBORNE, R.: *Greek Historical Inscriptions 404-323 BC.*, Oxford University Press, Oxford, 2003, 494 ss.

20. FERRI, S.: *La «Lex Cathartica» di Cirene*, Alfieri, Milano, 1927, pp. 93-145; LUZZATO, G. L.: *La «Lex cathartica» di Cirene*, A. Giuffrè, Milán, 1936.

[A]πόλλων ἔχρη[σε]·
 [ἐς ἀ]εὶ καθαρμοῖς καὶ ἀγνῆταις κα[ὶ ἰ
 κετ]ήταις χρεϊμένοσ τὰν Λεβύαν οἰκ[έν.]
 «Apolo ha profetizado: por siempre moraréis en Libia haciendo uso de purificaciones y abstinencias»

A lo que parece, los Cireneos buscaron la aprobación de Apolo para su ley catártica, aunque puede que esto haga referencia a la tradicional veneración a este dios en la ciudad como responsable de su fundación como una colonia doria de Tera. No en vano, según refieren Heródoto (IV 150-8 y 161.1) y Diodoro (VIII 30), los habitantes de Cirene siguieron las instrucciones del oráculo de Delfos para instalarse en la ciudad, al preguntarte al dios «de qué manera nos estableceríamos mejor para vivir». Seguramente, y como veremos en la propuesta de Platón en las *Leyes*, se trata de un refrendo oracular a una legislación catártica ya redactada, más que de una ley dictada por el dios de Delfos al modo de la Rhetra espartana.²¹ Y ello porque, a juzgar por la poca sistematización del código y por las alusiones a miasmas ya conocidos (B25), las leyes son de diversas fechas, sin que sea este texto una transcripción literal de un código de leyes arcaico. Además del mencionado papel de Apolo, los ritos de Ártemis previos al matrimonio de las jóvenes que se contienen en esta inscripción sugieren también una comparación con las *Leyes* de Platón, pues su regulación del matrimonio en tres fases (774 e-775 a), entre los 16 y 20 años (785 b), es susceptible de comparación con las tres fases del ritual de Ártemis en la inscripción de Cirene.

Entrando ya en el tema del *miasma* y la purificación que conciernen a Apolo, la primera disposición es una ley general contra el mal, la muerte y la enfermedad:

4-7 «Si la enfermedad, [la peste] o la muerte llegara contra el campo o la ciudad, sacrificad en frente de las puertas [en frente del] altar de la aversión a Apolo el que aleja el mal un cabritillo rojo».²²

La comparación de esta ley catártica con varios lugares de las *Leyes* de Platón donde se alude a la purificación por medio del oráculo (866 a y 933 d) parte de la nueva lectura de este código legal que ha publicado recientemente N. Robertson (2010, 272-374).²³ Se puede comparar este ritual de purificación de la muerte, por ejemplo, con el pasaje de las *Leyes* platónicas acerca de los saqueadores de templos (853 d-856 a): han de ser purificados en el templo del

21. PARKE, H. R. W., *History of the Delphic Oracle*, Oxford, 1939, anexo 2, 332-334.

22. Sobre el significado del color rojo en el culto antiguo, cf. WUNDERLICH, E.: *Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer*, Topelmann, Giessen, 1925, 66-72.

23. ROBERTSON, N.: *Religion and Reconciliation in Greek Cities. The Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, Oxford University Press, Oxford, Nueva York, 2010.

dios apotropaico, presumiblemente de Apolo. El estudio de las leyes sagradas de esta ciudad doria de espíritu conservador y apegada a sus ritos a la luz de la propuesta platónica para la ciudad ideal de Magnesia puede arrojar luz, por un lado, sobre el papel de la religión en las *Leyes* y, por otro, sobre el grado de dependencia de la obra platónica con su contexto legislativo y político.

Pero interesan más a nuestro propósito las líneas 50-55, sobre purificación de suplicantes, que en realidad se corresponden con tres tipos de rituales muy diferentes: 1) el primero es un rito de purificación de una casa afectada por «conjuros mágicos» de un enemigo. Aunque hay interesantes paralelos con la regulación platónica de la *goeteia* o magia negra, no entraremos en este tema, que dejaremos para otro lugar. En *Leyes* 908 d encontramos una valoración negativa de los que ejercen la magia y la fabricación de venenos, casos en los que se pone a prueba la entereza de los sacerdotes y adivinos. En caso de que un adivino o un médico incurran en un uso ilegítimo de sus facultades para dañar, envenenar o embrujar a un tercero será condenado a la pena de muerte (*Leyes* 933 c-e). 2) la segunda purificación se refiere a la consulta del oráculo local de Apolo, dios patrón de Cirene que, como hemos visto, confirma toda esta legislación. 3) la tercera purificación se refiere al *autophonos*, u homicida de propia mano, figura típica de este tipo de rituales en la literatura, la mitología y las fuentes legales, y su rehabilitación y reintegración en la sociedad a través de un intercesor. Veamos ahora con algo más de detalle la segunda y tercera de estas purificaciones.

Purificación mediante consulta oracular

125 *ἰκέσιος ἄτερος, τετελεσμένος ἢ ἀτελής. ἰσ-*
σάμενος ἐπὶ τῷ δημοσίῳ ἱερῷ, αἱ μέγ κα προ[φέ]-
ρηται, ὀπόσσω κα προφέρηται, οὕτως τελίσκ[ε]-
σθαι. αἱ δέ κα μὴ προφέρηται, γὰρ καρπὸν θ[ύ]-
εν καὶ σπονδᾶν καθ' ἔτος αἰεὶ. αἱ δέ κα παρήι, ε[γ]
νέω δις τόσσα. αἱ δέ κα διαλίπη τέκνον ἐγ [λα]-
θόμενον καὶ οἱ προφέρηται, ὅ τι κά οἱ μαντε[υ]-
ομένῳ ἀναιρεθῆι, τοῦτο ἀποτεισεῖ τῷ θεῷ· κ [αἱ]
 130 *θυσεῖ, αἱ μέγ κα ἰσᾶι, ἐπὶ τὸμ πατρῶιον· αἱ δέ μή, [χρή]-*
σασθαι.

122-131 «La segunda (purificación) de suplicante, pagada o no pagada. Tras sentarse sobre el altar público, si lo dispone el oráculo tanto cuanto ordene, así se pagará. Si no dispone nada, sacrifíquese el fruto de la tierra y hágase para siempre una libación anual. Pero si se omite esto, hágase dos veces tanto. Y si un niño descuida esto al no saber y se dispone algo para él, hágase lo que se disponga tras consultar al oráculo, y esto pagará al dios, y sacrificará, si sabe donde está, en la tumba de sus antepasados. Y si no que pregunte al oráculo».

Este tipo de purificación tiene, como se ve, un importante trasfondo delfico que se constatará también en la constitución platónica. Puede que el oráculo ordene un sacrificio con cierta cantidad o valor: en caso de que no sea así simplemente hay que hacer una ofrenda agrícola y una libación. Se trata de una obligación hereditaria, que obliga incluso a los niños que no la conocen, por lo que, si se descuida la obligación, se proporciona una manera de arreglar el problema jurídico-religioso.

En comparación, cabe recordar que en las *Leyes* de Platón el oráculo determina todas las regulaciones concernientes a los sacrificios y las purificaciones: «Es necesario proveerse en Delfos de leyes acerca de todo lo sagrado e instituir intérpretes para ellas (759 c: ἐκ Δελφῶν δὲ χρῆ νόμους περὶ τὰ θεῖα πάντα κομισαμένους καὶ καταστήσαντας ἐπ’ αὐτοῖς ἐξηγητὰς τούτοις χρῆσθαι)». La consulta sobre leyes sacras se lleva a cabo por mediación de los intérpretes, figura compleja y discutida²⁴ que tiene una intrincada manera de elección en la que también participa el oráculo.

No en vano, estos intérpretes (*exegetai*) lo serán también, entre otras cosas, de las consultas a oráculos. Se trata, por lo demás, de unos magistrados con tradición en la mántica política «elegidos por Apolo de nueve candidatos seleccionados por el gobierno de la ciudad entre doce candidatos nominados por tres asambleas locales».²⁵ También se ocupan de los dioses de cada tribu, de los festivales y de «fijar qué sacrificios y a qué divinidades será conveniente llevar a cabo para el Estado» (828). El oráculo –a veces Delfos o a veces simplemente los adivinos que lo consultan– tiene en las *Leyes* autoridad para determinar los cambios o novedades en asuntos religiosos, tanto en lo que atañe a las divinidades veneradas (828 a: ἐκ Δελφῶν μαντειῶν, αἵτινες θυσίαι καὶ θεοῖς οἴσισιν ἄμεινον καὶ λῶον θυοῦση τῇ πόλει γίγνοιτ’ ἄν) como los adivinos e intérpretes religiosos en lo que se refiere a estos temas, en los que su dictamen se convierte en vinculante (828 b: ἐξηγηταὶ καὶ ἱερεῖς ἰερείαι τε καὶ μάντιες). Este último pasaje, de importancia para reafirmar la suprema instancia de derecho religioso, establece el culto a los doce dioses del Olimpo y al ordenamiento de la religión cívica, cuya máxima autoridad en cuestiones de derecho sacro está en el oráculo apolíneo.

En definitiva, la experta guía en asuntos de purificación parece que se proporciona en las *Leyes* por parte de estos exegetas o intérpretes. Son de importancia y dignidad especial, como pone de manifiesto su compleja elección, y tenemos evidencia literaria y epigráfica de que este título existió en Atenas en el siglo IV a. C., pero no anteriormente.²⁶ En paralelo a la institución platónica de estos exegetas se puede citar a los *pythioi* en Esparta, cuyo nombre

24. Cf. HAMMOND, N. G. L.: «The Exegetai in Plato's Laws», *The Classical Quarterly*, 2.1 (2), 1952, pp. 4-12 y MORROW, G. R.: *Plato's Cretan City: a Historical Interpretation of the Laws*, Princeton University Press, Princeton, 1960, pp. 496-499.

25. OLIVER, J.: «On the Exegetes and the Mantic or Manic Chresmologians», *American Journal of Philology*, 73 (1952), p. 413.

26. MORROW, 1960, pp. 419-420.

indica conexión con Delfos (según un testimonio de Heródoto VI, 57), de los que sabemos muy poco. Cada uno de los dos reyes tenía derecho a nombrar a dos «pitios» que eran sus compañeros de tienda y tenían el privilegio de comer con ellos.

La conexión con la purificación queda clara si se repara en que una parte importante de las referencias a los exegetas, más que a su labor de intérpretes de oráculos, concierne a las purificaciones (*katharmoi*) por motivos varios. En palabras de Morrow (1960, 424 en mi traducción):

Esto es apropiado pues los ritos de purificación practicados en Grecia remontan sus orígenes casi universalmente a Apolo (*cf.* 865 b). La mayor parte de las formas de homicidio, incluso las que no conllevaban pena legal, se creía que traían contaminación sobre el que había derramado la sangre y sobre su familia, así como sobre el estado entero, una polución que solo se podía remediar mediante la purificación ceremonial.

En Cirene y en las *Leyes*, así, la mediación oracular –también por parte de los sacerdotes intérpretes de oráculos– es un mecanismo básico del proceso purificadorio del *miasma*.

Purificación del asesino mediante estatus de suplicante y sacrificio

ικέσιος τρίτος, αὐτοφόνος. ἀφικετεύειν ἐς [ἱερο]-
πολίαν καὶ τριφυλίαν. ὡς δέ κα καταγγηλε[ι δέκε]-
σθαι, ἴσαντα ἐπὶ τῷ ὠδῶν ἐπὶ νάκει λευκ[ῶν κλύ]-
135 ζεν καὶ χρίσαι· καὶ ἐξίμεν ἐς τὰν δαμοσι[αν]
ὄδον καὶ σιγὴν πάντα ἢ κα ἕξοι ἕωντ[ι τὸ]-
[ς] ὑποδεκομένος τὸν προαγγελτῆ [ρα· ἐς ἱα]-
[ρὸ]ν παρίμεν τὸν ἀφικετευ[ό]μενο[ν ἐπὶ τῶν]
[θυσ]ιῶν· καὶ τὸς ἐπομενος [ἐπεσενθέν. ὡς δέ]
140 [κα θ]ύσει θύη καὶ ἄλλα [τὰ νομιζόμενα]
[.....] εἰμη [.....]

El tercer suplicante un asesino de propia mano (*autophonos*). Él lo presentará a la oficina [del sacerdote] y a tres tribus. Cuando él anuncie que ha llegado como suplicante, le sentará en el umbral sobre un vellocino blanco, le lavará y ungirá. Todos saldrán a la vía pública y guardarán silencio, y mientras ellos están fuera, los que respondan al anuncio. Ve [al santuario] objeto de intercesión para los sacrificios. Y los que le siguen. Cuando haya ofertado pasteles sagrados y las otras cosas usuales...

La tercera purificación de Cirene atañe a este tipo de asesino al que un intercesor reintegra en la comunidad, con la asistencia de un heraldo, un sacerdote y un grupo de testigos. El padrino sienta a la persona en el umbral del *témenos* con una piel de cordero blanco como vestimenta, lo lava y lo unge

ante los testigos que simbolizan a la comunidad política y ante las autoridades religiosas. Luego se hace una ofrenda de un pastel sagrado y se sacrifica una víctima, seguramente oficiando el propio asesino.

En el caso del homicidio, que se recoge de esta manera en la ley de Cirene, conviene recordar que la purificación y el sacrificio en los testimonios de Atenas también van de la mano (*cf. Leyes* 866 a). El suplicante tiene un auspicador que le presenta como suplicante... quizá refugiado del extranjero. En tragedia la palabra *autophonos* y otras similares (*autophontes, autóktonos, autosphagés* ...) son normalmente referidas al que mata a los de su propia estirpe, como aparece también aquí, aunque suele tener el significado general de «homicida de propia mano» (Esquilo, *Agamenón* 1635). En las *Leyes* de Platón aparece, por ejemplo, *autocheir* (872 a) con ese sentido.

Hay otra comparación interesante con un ley funeraria de Ceos en la que se prescribe un procedimiento purificador para la casa y las personas que estén contaminadas por la muerte y para evitar que este *miasma* se extienda por la comunidad: el último párrafo se refiere a un homicida *hikesios* o suplicante.²⁷ En todo caso, estas leyes contra el *miasma* contraído por asesinato evidencian un punto de encuentro clave entre el derecho y la tradición religiosa. Como ha notado Parker, 1983, 116, el ritual purificador en caso de asesinato en la ley sagrada supone casi una racionalización que conjura lo que en origen podía haber sido el miedo de la venganza por parte del clan.

En las *Leyes* Platón menciona las purificaciones por homicidio, ya sea cometido bajo la influencia de la locura (864 e), por accidente en los juegos o ejercicios militares (865 c-866 c), bajo influjo de la pasión (867 c-869 d) o también el asesinato premeditado (871 a-c). Precisan ser purificadas la casa donde un esclavo homicida ha sido acogido (916 c) e incluso la casa de un asesino que muere sin hijos, una purificación «según la ley» antes de que se le asigne a otra familia (877 e). En todos los casos, los exegetas tienen autoridad sobre los ritos de purificación y se recurre al oráculo para confirmarla. Los sacerdotes mánticos, como los exegetas, desempeñan un papel fundamental en esta purificación, así como para el orden social y el propio derecho penal de la ciudad ideal de las *Leyes*. Platón establece purificaciones y arbitrajes oraculares en caso de los crímenes contra el alma (865 a-874 d), especialmente el homicidio premeditado, el más terrible de los delitos junto con el saqueo de templos. Y ello no es extraño, pues la purificación de la comunidad de la mancha o *miasma* que produce el derramamiento de sangre es tradicionalmente atribuida al dios del oráculo, cuando no a este mismo, en la religión griega, como se constata desde el mito antes mencionado de Orestes.

La ley en Platón ha de amparar al vengador de un crimen de sangre, siempre de acuerdo con el procedimiento ritual de la purificación, mediante sacrificios a ciertos dioses, y debe tener en cuenta, a la vez, las necesarias plegarias preventivas para evitar el homicidio en la comunidad (871 b-d: «con

27. LUPU, 2005, p. 79.

la ayuda de los intérpretes, los adivinos y del dios, los guardianes de la ley deben regular por medio de leyes cuáles son estos dioses y cuál la forma de tramitar estos juicios ante los tribunales que podría ser la más correcta desde el punto de vista religioso», en el original griego «ὀρθότατα πρὸς τὸ θεῖον»). La pena de muerte para los homicidas, el castigo más grave en la ciudad de Magnesia, coincide no por casualidad con el castigo a los ladrones de templos (871 d), delito de impiedad máxima.

También en el caso de homicidio accidental, en otro supuesto de esta suerte de «código penal» platónico, el oráculo de Delfos es básico para regular la convivencia, como hemos estudiado ya en otro lugar:

«Si un hombre resulta muerto por un amigo o en unos juegos públicos –ya sea su muerte inmediata o a resultas de las heridas–, o si, por otro lado, fallece en la guerra o en alguna acción de entrenamiento para la guerra, ya sea practicando con la lanza sin armadura o en el transcurso de alguna maniobra con armamento pesado, en ese caso, cuando haya sido purificado según establece la prescripción de Delfos, se le tendrá por puro» (865).

Incluso la profesión del médico también precisa de la purificación délfica en caso de fallecimiento del paciente, aunque esta es automática (865 b: καθαρὸς ἔστω κατὰ νόμον).

A MODO DE CONCLUSIÓN

En definitiva, el tratamiento jurídico de los ritos de purificación en la ciudad ideal de Platón parece fiel a la tradición helénica, y concretamente doria, que se atestigua en la ley sacra cirenaica y no parece expresar simbólicamente las propias ideas teológicas o filosóficas de Platón,²⁸ aunque en absoluto sea contrario a ellas. En estos casos paralelos que se han comentado, el *nomos ágraphos* que supone la regulación de derecho sagrado de las purificaciones se pone por escrito en la inscripción comentada y, además, encuentra ecos filosóficos en el proyecto constitucional de Platón. Siguiendo a Amar (1972), podemos clasificar, finalmente, en siete puntos las coincidencias de la función catártica en Platón con las de la tradición religiosa (representada, en nuestro ejemplo, por la ley sacra de Cirene):

1. La necesidad sin excepción en caso de homicidio de pasar un rito purificador.²⁹
2. El papel central del oráculo de Apolo en toda la esfera de la purificación.³⁰ Todo un «trasfondo délfico» en Platón.³¹

28. AMAR, 1972, pp. 213 y ss.

29. NILSSON, M. P.: *A History of Greek Religion*, Nueva York, 1964, p. 196.

30. NILSSON, 1964, p. 195.

31. REVERDIN, O.: *La Religion de la Cité Platonicienne*, E. de Boccard, París, 1945, p. 99.

3. El tabú acentuado del homicidio en un clan (*Leyes* 868 c-871 c).
4. La noción de que el contacto entre espacio sagrado y homicidio es el sacrilegio más impío.³²
5. La prohibición de que un homicida ejerza cualquier función sagrada.
6. La idea de que el *miasma* de un homicida es una polución contagiosa que contamina no solo a los miembros de la familia, sino a cualquiera que entre en contacto con él, como a la propia ciudad (*Leyes* 873 b).
7. La práctica legal en los juicios de homicidio (871 c-d), que para Nilsson³³ «guardan una cercana asociación con los ritos religiosos y pueden ser tan complicados que algunos expertos especiales (*exegetai*) pueden ser llamados para llevarlos a cabo adecuadamente».

Una coincidencia muy notable es la manera en que, tanto en el caso de las *Leyes* de Platón como en el de la ley sacra de Cirene, ciertos aspectos de la legislación catártica son sometidos al juicio del dios de Delfos, que es por excelencia la divinidad purificadora y mántica a la par. Sin embargo, la figura de los intérpretes representa la mediación entre la ley sacra y su uso platónico: Platón los usa para adecuar los dictados del oráculo al cuerpo legislativo y a la realidad política de la ciudad. Sospechamos por los testimonios literarios y epigráficos que existieron sacerdotes con semejantes funciones en la Atenas o Esparta históricas, aunque esto queda aún *sub iudice*. En ambos casos, lo que se le pide al dios del oráculo es que exponga el ritual, mientras que los aspectos más importantes del exilio, castigo y perdón los determinan el legislador cireneo o el propio Platón.³⁴ Aunque la ley catártica de Cirene se presentase como una respuesta oracular de Apolo procedente de Delfos, hay acuerdo general en que las regulaciones reales, tanto por dialecto como por el contenido, fueron formuladas en la propia Cirene.

A modo de conclusión provisional, podemos confirmar que la institución de la purificación en el derecho griego contribuye a metas no estrictamente religiosas, además de sustituir la venganza de sangre y someter a los clanes a la influencia de la *polis*. Como se ve en el caso de la ciudad ideal de Magnesia, que sin duda refleja patrones de otras ciudades de ámbito legislativo dorio más allá de la comparación con Cirene, la purificación ritual contribuía a reforzar las formalidades religiosas entre los ciudadanos y dos importantes factores cívicos: el sentido de la culpa y el del deber. Dos aspectos clave en el nuevo orden que propone Platón en su último diálogo, una legislación exhaustiva de fuerte impronta prodoria, frente a la tradición democrática de Atenas y como último intento de reforma de una *polis* en tiempo de crisis. ●

32. NILSSON, 1964, pp. 43 y 196.

33. *Ibidem*.

34. PARKE, 1939, p. 140.

ZUGANG ZUR MACHT. WEGE ZUM HERRSCHER

CHRISTIANE KUNST
Universität Osnabrück

Recibido: 12-03-2015 / Evaluado: 11-04-2015 / Aprobado: 20-04-2015

ZUSAMMENFASSUNG: Im Verlauf seiner Herrschaft inszenierte Alexander seine Person in Anlehnung an das achämenidische Herrscherzeremoniell. Der Zugang zum König, gerade bei Audienzen, wurde immer stärker reglementiert und einem festgelegten Protokoll unterworfen. Der differenzierte Zugang zum König kennzeichnete den Rang eines Individuums im Reich. Alexander übernahm dabei Traditionen der Distanzierung des persischen Königs, bediente sich gleichzeitig aber neuer Formen, indem er seine Gefährten zu menschlichen Sichtschranken und Schutzschilden erhob. Diesen Weg sind die hellenistischen Könige weitergegangen, allerdings nicht ohne gegenüber den Poleis nach den Regeln des Theaters zeremoniell festgelegte Auftritte in der Öffentlichkeit zu inszenieren, und so im traditionellen griechischen Herrschaftsverständnis wurzelnde Bedürfnisse nach Autonomie zu befriedigen.

Schlüsselbegriffe: Alexander der Große, Hofzeremoniell, Hellenismus, Monarchie, Repräsentation.

ABSTRACT: In the course of his reign, Alexander fashioned his royal persona by making use of Achaimenid court protocol. Access to the king, especially at the time of audiences, was regulated ever more strictly and governed by a rigid set of rules. The graded access to the king marked an individual's rank in the empire. Alexander took over certain traditions of distancing from the Persian kings, while simultaneously establishing new forms by elevating his companions to specific functions, for example as human barriers against sight or human shields. Later, Hellenistic kings followed this route, but not without carefully modelling the ceremonial

of their public appearances in the Greek poleis along the rules of the theatre. In so doing, they satisfied the need for autonomy which was so deeply rooted in traditional Greek notions of government.

Keywords: Alexander the Great, court protocol, Hellenism, monarchy, representation.

Bei Herodot lesen wir, wie der Mederkönig sich mit den Magiern über die reale Gefahr berät, die vom Knaben Kyros für das eigene Reich ausgehen könnte. Kyros, heißt es, habe sich zum König der Dorfjugend aufgeschwungen: „Und er hat alles so gerichtet, wie Könige es tun. Denn er hat Lanzenträger (d.h. Wächter) und Türhüter und Botschaftsträger und sonst alles eingeteilt und hat regiert“.¹ Monarchie wird durch die Existenz eines „Hofstaats“, sowie die räumliche Distanzierung von Herrscher und Beherrschten definiert. An anderer Stelle beschreibt Herodot (1,99), wie der Mederkönig seine ta oikía (gemeint ist wohl so etwas wie ein privater Wohnbereich) mit einer Mauer umgab, um die herum er das übrige Volk siedeln ließ, also außerhalb des Palastgeländes. Daran anschließend erläutert der Autor die vom König eingeführte Hofordnung der Kommunikation: Niemand wird zum König vorgelassen; Entscheidungen und Beschlüsse werden ausschließlich durch Boten mitgeteilt. Der König soll häufiges Gesehenwerden vermeiden und auf diese Weise seine Herausgehobenheit und Ferne inszenieren. Die Abgeschiedenheit verschafft dem König zudem Sicherheit.

Die Griechen des 5. Jhs. nahmen ihre eigene Vorstellung von Herrschaft in Abgrenzung zu tatsächlichen oder angeblichen orientalischen Konzepten wahr. Das galt auch für monarchische Herrschaften in Hellas. Xenophon (9,1-2) äußert in seiner Lobrede auf den Spartanerkönig Agesilaos II. (398-361 v.Chr.):

Jch will aber auch angeben, wie er in seiner Lebensweise einen Gegensatz bildete zu der Hoffart des Perserkönigs. Erstens nämlich setzte dieser eine Ehre darein sich selten sehen zu lassen Agesilaos aber hatte seine Freude daran immer sichtbar zu sein, denn er meinte der Schlechtigkeit stehe es an, sich den Augen der Leute zu entziehen dem tugendhaften Leben aber verleihe das Licht vielmehr Glanz. Dann hielt jener es für eine Ehre schwer zugänglich zu sein, ihm [Agesilaos] aber machte es Vergnügen, allen leichten Zugang zu gewähren

1. HDt. 1, 120: ἔστι τε ὁ παῖς καὶ περίεστι, καὶ μιν ἐπ' ἀγροῦ διατιτῶμενον οἱ ἐκ τῆς κόμης παῖδες ἐστήσαντο βασιλέα. ὁ δὲ πάντα ὅσα περ οἱ ἀληθεῖ λόγῳ βαλλίεες ἐτελέωσε ποιήσας: καὶ θυρωροὺς καὶ ἀγγελιηφόρους καὶ τὰ λοιπὰ πάντα διτάξας ἤρχε.

und Jener [der Perserkönig] suchte etwas darin, langsam seine Geschäfte zu beenden, ihm [Agesilaos] aber machte es am meisten Freude, wenn er so schnell als möglich den Leuten, was sie baten gewähren und sie entlassen konnte.²

Leutseligkeit und Präsenz des Spartanerkönigs werden mit einer düsteren Zurückgezogenheit des persischen Monarchen kontrastiert. Historisch fassbar wird der Gedanke der räumlichen Distanzierung in der griechischen Welt zuerst in der jüngeren Tyrannis, als Dionysios von Syrakus (405-367 v.Chr.) seine Residenz auf der Halbinsel Ortygia errichtete, umgeben von den Häusern seiner Vertrauten.³

Von Alexander dem Großen wissen wir, dass er spätestens nach dem Erfolg von Issos 333 v.Chr. das Reich des Dareios III. (336-331 v.Chr.) anstrebte und sich nach dessen Tod 330 als Erbe des Achämenidenherrschers inszenierte.⁴ Ein wichtiges Element der Repräsentation des orientalischen Königs war seine Distanzierung.⁵ Untersucht werden soll daher, wie der Zugang zum Herrscher, der Weg zur Macht, durch Alexander und seine Nachfolger geregelt wurde.

WEGE ZU ALEXANDER

Schon vor seinem Einzug in Mesopotamien und in der Persis hat Alexander erkennen lassen, dass er Konzepte des orientalischen Königtums für erstrebenswert hielt. Beim Entwurf des Stadtplans von Alexandria plante er – so Diodor (17, 52) – seinen Palast auf der Halbinsel Lochis, also zurückgezogen vom üblichen Stadtareal.⁶ Dass darin mehr als ein Sicherheitskonzept steckt, verdeutlichen Alexanders parallele Bemühungen, sukzessiv Formen des achämenidischen Hofes zu adaptieren.

Kurzer Rückblick: Alexanders Hof war in der Zeit von seiner Abreise aus Pella bis zu seinem Tod in Babylon einer grundlegenden Transformation unterworfen gewesen. Jahrelang hatte er aus einem mobilen Feldlager regiert und erst 323 nach seiner Rückkehr aus Indien nutzte Alexander die neubabylonische Palastanlage in Babylon als Herrschaftszentrale. In Folge seiner außergewöhnlichen militärischen Erfolge und großer Beute war es ihm im Verlauf des Feldzugs gelungen, sich selbst zur unangefochtenen Mitte

2. ἀλλὰ μὴν ἐρῶ γε ὡς καὶ τὸν τρόπον ὑπεστήσατο τῆ τοῦ Πέρσου ἀλαζονείᾳ. πρῶτον μὲν γὰρ ὁ μὲν τῷ σπανίως ὀρᾶσθαι ἐσεμνύετο, Ἀγησίλαος δὲ τῷ ἀεὶ ἐμφανῆς εἶναι ἠγάλλετο, νομίζων αἰσχροουργία μὲν τὸ ἀφανίζεσθαι πρέπειν, τῷ δὲ εἰς κάλλος βίῳ τὸ φῶς μᾶλλον κόσμον παρέχειν. [2] ἔπειτα δὲ ὁ μὲν τῷ δυσπρόσοδος εἶναι ἐσεμνύετο, ὁ δὲ τῷ πᾶσιν εὐπρόσοδος εἶναι ἔχαυρε· καὶ ὁ μὲν ἠβρύνετο τῷ βραδέως διαπράττειν, ὁ δὲ τότε μάλιστα ἔχαυρεν ὅποτε τάχιστα τυχόντας ὧν δέοιντο ἀποπέμποι.

3. K. F. STROHEKER: *Dionysios I. Gestalt und Geschichte des Tyrannen von Syrakus*, Stuttgart 1958, 157.

4. H.-W. RITTER: *Diadem und Königsherrschaft. Untersuchungen zu Zeremonien und Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Großen und im Hellenismus*, München 1965, p. 53f; E.A. FREDERICKSMEYER: „Alexander the Great and the Kingdom of Asia“, in: A.B. BOSWORTH – E.J. BAYNHAM (Hg.): *Alexander the Great in Fact and Fiction*, Oxford 2000, 136-166.

5. L. LLEWELLYN-JONES: *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*, Edinburgh 2013, 42ff.

6. Vgl. J., MCKENZIE: *The Architecture of Alexandria and Egypt, c. 300 B.C. to A.D. 700*, Yale 2007, 38.

seiner Herrschaft zu machen und konkurrierende Kräfte auszuschalten oder weitgehend zu marginalisieren.⁷ Diese im Vergleich zum makedonischen König neue Stellung fand in einer zunehmenden Zeremonialisierung der Herrschaft ihren Niederschlag. Hierzu gehörten die Einführung von Hofämtern sowie eine strukturierte Regelung des Zugangs zum König. Der König begann sich zu entziehen; er war nicht länger für jeden direkt erreichbar. Die Chronologie der Distanzierung ist schwierig nachzuvollziehen.

Ein erstes Mittel, um den Zugang zum König zu strukturieren, bot Dareios' rotes Prachtzelt, das Alexander nach dem Erfolg von Issos zusammen mit entsprechenden Bediensteten in die Hände gefallen war und repräsentative Funktionen übernahm.⁸ Spätestens ab 330 v.Chr., nach dem Tod des Dareios, mussten sich auswärtige Gesandte an den *eisangeleus* wenden, um zum König vorgelassen zu werden. Als erster scheint Chares von Mytilene mit diesem Amt betraut worden zu sein.⁹

329 führte Alexander mit der Übernahme von Kleidungsstücken des Dareios auch ein Zugangsprotokoll ein. Diodor schreibt:

Als erster richtete er asiatischstämmige Stabträger (rhabdouchous Asiageneis) an seinem Hof ein, dann beorderte er die ausgezeichnetsten der Männer als seine Wachen (doryphorein), unter denen auch der Bruder des Dareios, Oxyathres, war...[legt persische Tracht an]...darauf verteilte er purpurgesäumte Gewänder an seine Hetairoi.¹⁰

Die hier erwähnte Garde der Lanzenträger, von den griechischen Historiographen auch Melophoroi genannt, hatte den inneren Bereich des königlichen Palasts des Großkönig gesichert. Nun schuf Alexander eine „neue“ persische Wache für sich unter persischen Kommandeuren.¹¹ Gleichzeitig wurde Purpur als Trennfarbe an die Vertrauten, vermutlich die engeren Hetairoi ausgegeben,¹² in deren Kreis auch Angehörige der Alten Führungsschicht wie Oxyathres einbezogen wurden.¹³

Im Winterquartier von Bakra 329/28 unternahm Alexander den Versuch durch Einführung der Proskynese, die nicht länger aus Makedonen bestehende engere Elite auf ein einheitliches (persisches) Ritual der Begrüßung zu verpflichten. Die Proskynese fungierte für den Perserkönig als Instrument seiner Entrückung: Eine festgelegte Handlungskette¹⁴ festigte dabei die Position

7. G. WEBER: „Der Hof Alexanders des Großen als soziales System“, *Saeculum* 58, 2007, 229-264.

8. PLUT. *Alex.* 20.

9. PLUT. *Alex.* 46, 2.

10. DIOD. 17, 77,4-5 ζηλοῦν τὴν Περσικὴν τρυφὴν καὶ τὴν πολυτέλειαν τῶν Ἀσιανῶν βασιλέων. καὶ πρῶτον μὲν περὶ τὴν αὐλὴν εἶχε ῥαβδούχους Ἀσιαγενεῖς, ἔπειτα τοὺς ἐπιφανεστάτους τῶν Ἀσιανῶν ἀνδρῶν δορυφορεῖν ἔταξεν, ἐν οἷς ἦν καὶ ὁ Δαρείου ἀδελφὸς Ὀξάθρης... διέδωκε δὲ καὶ τοῖς ἐταίροις περιπορφύρους στολάς...

11. ARR. 7, 11. H. BLUM: *Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt*, Bonn, 1998.

12. DIOD. 17,77,4-5.

13. G. WEBER: „Der Hof Alexanders des Großen als soziales System“, *Saeculum* 58, 2007, 229-264, 242.

14. R. ROLLINGER: „Herrscherkult und Königsvergöttlichung bei Teipiden und Achaimeniden. Realität oder Fiktion?“, in: L.-M GÜNTHER – S. PLISCHKE (Hg.): *Studien zum vorhellenistischen und hellenistischen*

des Großkönigs zwar nicht als Gott – wie die Griechen und Makedonen die Ereignisse deuteten¹⁵ – sondern als vom Gott Ahuramazda mit seiner Macht Ausgezeichneter. Trotz Alexanders Angeboten, den Makedonen und Griechen die Annahme der Proskynese durch allein ihnen zugestandene Gesten der Egalität und höfischen Exklusivität schmackhaft zu machen¹⁶, scheiterte der König. Der König zerfiel in diejenigen, die die Proskynese vollzogen und jene, die das nicht taten.

Gleichzeitig konnte der Verzicht auf die Proskynese gegenüber Griechen und Makedonen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Zugang zum König strengen Regeln unterworfen war. Ausdruck dessen war das königliche Prunkzelt. Um zum Monarchen zu gelangen, waren die langen Reihen seiner Eliteeinheiten zu durchschreiten. Die ganze Machtfülle Alexanders entfaltete sich in der zur Schau gestellten Pracht waffenstarrer Kämpfer. Demgegenüber behauptete der Historiker Phylarchos¹⁷ machten die materiellen Zeichen von Pracht, wie die goldenen Platanen und mit kostbarsten Edelsteinen verzierten Rebstöcke, unter denen die Perserkönige Hof gehalten und ihre Staatsgeschäfte abgewickelt hatten,

einen geringeren Eindruck als der Aufwand, der täglich an Alexanders Hof zu allen Gelegenheiten betrieben wurde. Denn dessen Zelt hatte Platz für einhundert Klinen und wurde von fünfzig goldenen Masten gestützt. Oben bildeten die sich darüber spannenden goldenen Himmelsdarstellungen, die mit prächtigen Mustern gearbeitet waren, das Dach. Als erste Reihe standen fünfhundert ‚Apfelträger‘ (melophoroi) an der Innenwand darum herum, in purpurne und apfelarbene [gold?] Uniformen gekleidet!“ danach eintausend Bogenschützen (toxotai), die einen in feuerroter Kleidung, die anderen in scharlachroter, viele hatten aber auch dunkelblaue Umhänge. An deren Spitze standen ferner fünfhundert Makedonen mit silbernen Schilden (Argyraspides). In die Mitte des Zeltes wurde ein goldener Thron gestellt, auf dem Alexander saß und die Amtshandlungen vornahm, während die Leibwächter auf allen

Herrscherkult, Berlin, 2011 (*Oikumene. Studien zur antiken Weltgeschichte* 9), 11-54, bes. pp.23ff siehe auch A. ZGOLL: „Audienz – Ein Modell zum Verständnis mesopotamischer Handerhebungsrituale“, *Baghdader Mitteilungen* 35, 2003, 182-203.

15. HDt. 7,136; PLUT. *Them.* 27,4.

16. ARR. 4,12,3.

17. *Athen.* 12, 539d-f = FGrHist 81 F 41: ὑπερβαλλόν των ταῖς πολυτεῖαις, ἐλάττω φησιν ὁ Φύλαρχος φαίνεσθαι τῆς καθ' ἡμέραν ἕκαστοτε γινόμενης παρ' Ἀλεξάνδρῳ δαπανῆς. Ἦν γάρ αὐτοῦ ἡ σκηνὴ κλινῶν ῥ', χρυσοὶ δὲ κίονες ν' κατεῖχον αὐτήν. Οἱ δὲ ὑπερτείνοντες οὐρανίσκοι διάχρυσοι ποικίλμασιν ἐκπεπονημένοι πολυτελέσιν ἐσκέπαζον τὸν ἄνω τόπον. Καὶ πρῶτοι μὲν Πέρσαι φ' μηλοφόροι περὶ αὐτὴν ἐντὸς εἰστήκεσαν πορφυραῖς καὶ μηλίνας ἐσθῆσιν ἐξησκημένοι· μετὰ δὲ τούτους τοξῶται τὸν ἀριθμὸν χίλιοι, οἱ μὲν φλόγινα ἐνδεδυκότες, οἱ δὲ ὕσγινωβραφῆ, πολλοὶ δὲ καὶ κυάνεα εἶχον περιρόλαια. Προειστήκεσαν δὲ τούτων ἀργυράσπιδες Μακεδόνες πεντακόσιοι. Κατὰ δὲ μέσην τὴν σκηνὴν χρυσοῦς ἐτίθετο δίφρος, ἐφ' οὗ καθήμενος ἐρημάτιζεν ὁ Ἀλέξανδρος τῶν σωματοφυλάκων. πανταχόθεν ἐφροσθηκότων. Ἐξῶθεν δὲ κύκλῳ τῆς σκηνῆς τὸ τῶν ἐλεφάντων ἄγλημα διεσκευασμένον ἐφροσθηκεὶ καὶ Μακεδόνες χίλιοι Μακεδονικὰς στολὰς ἔχοντες, εἶτα μύριοι Πέρσαι, τὸ τε τὴν πορφύραν ἔχον πλῆθος εἰς πεντακοσίους ἦν, οἷς Ἀλέξανδρος ἔδωκε φορεῖν τὴν στολὴν ταύτην. Τοσούτων δὲ ὄντων καὶ τῶν φίλων καὶ τῶν θεραπευόντων οὐδεὶς ἐτόλμα προσπορεύεσθαι Ἀλεξάνδρῳ· τοιοῦτον ἐγεγόνει τὸ περὶ αὐτὸν ἀξίωμα.

Seiten dabeistanden. Außerhalb des Zeltens hatte der Elefantentrupp und eintausend Makedonen in makedonischer Tracht Aufstellung genommen, ferner zehntausend Perser und die übrige Menge, die in Purpur gekleidet war; sie belief sich etwa auf fünfhundert Menschen. Ihnen hatte Alexander das Anlegen dieser Kleidung als Auszeichnung verliehen. Da aber die Anzahl seiner Freunde und Gefolgsleute so groß war, wagte es keiner, sich Alexander zu nähern. So hoch war die Wertschätzung, die man seiner Person entgegenbrachte.¹⁸

Das prächtige Zelt bot nur den äußeren Rahmen, entscheidend war die Zurschaustellung der Militärmacht, und die schiere Menge des fein ausdifferenzierten Gefolges – gestaffelt nach Makedonen und Persern. Niemand wagte demnach unaufgefordert sich dem König zu nähern. Diese militärisch-zivile Elite umgab ihn wie ein lebender Schutzschild. Im Inneren des Zeltes schirmten seine persisch-makedonischen Gardetruppen den König ab, außen hatten weitere Eliteeinheiten Aufstellung genommen. Das traditionelle persische Zugangszeremoniell, das auf den Apfelträgern beruhte, die aus den zehntausend besten Persern, den sogenannten Unsterblichen, ausgewählt waren,¹⁹ wurde erweitert um die makedonischen Einheiten der Silberschildner. Den innersten Kreis bildeten die sieben Leibwächter Alexanders, die in Babylon als 24-Stunden-Ordonanz fungierten und den Pagenchor befehligten, der dem König unmittelbar aufwartete, wozu beispielsweise auch das Schlafen in seiner Kammer gehörte.²⁰

Die Purpurkleidung grenzte den engeren Kreis um Alexander ab. Sie war Auszeichnung und äußeres Zeichen königlicher Gunst. Es wird aber auch deutlich, dass der Kreis der Purpurträger die zur Verfügung stehende Zahl an Speisebetten überstieg. Zwischen 80 und 100 Hetairoi wurden zur Tafel zugelassen. Das stand in deutlichem Gegensatz zur großen Zahl der Gäste des Großkönigs. Seine Hetairoi bewirtete der König jedoch mit einer festgelegten Summe, die pro Person den Aufwendungen der persischen Tafel entsprach.²¹ Allein die sieben *somatophylakes* scheinen freien Zugang zum König gehabt zu haben. Sie verkörperten ein Höchstmaß an Ehre und Treue.²² Beides hatten sie aufgrund ihres vorbildlichen Verhaltens unter Beweis gestellt und waren

18. Ein an Alexanders Leichenwagen angebrachtes Fries, das den König auf einem Wagen zeigte, bildete eine vergleichbare Entourage ab: „Von diesen zeigte die erste [Bildtafel] einen Wagen von getriebener Arbeit und Alexander mit einem prächtigen Szepter darauf sitzend; um den König befand sich ein Gefolge von Makedonen in voller Rüstung und ein anderes von persischen Apfelträgern und vor diesen Waffenträger“. DIOD. 18, 27,1 (τούτων ὁ μὲν πρῶτος ἦν ἔχων ἄρμα τορευτὶν καὶ καθήμενον ἐπὶ τούτου τὸν Ἀλέξανδρον μετὰ χειρᾶς ἔχοντα σκῆπτρον διαπρεπέως. περὶ δὲ τὸν βασιλέα μία μὲν ὑπῆρχε θεραπεία καθοπλισμένη Μακεδόνων, ἄλλη δὲ Περσῶν μηλοφόρων, καὶ πρὸ τούτων ὀπλοφόροι.). Die weiteren Friese zeigen ebenfalls Waffengattungen und müssen entsprechend in Analogie zur Aufstellung vor dem Prunkzelt betrachtet werden.

19. *Herakleides von Kyme in Persika Athen.* 12, 514c.

20. Bei anderen offiziellen Gelegenheiten sitzt er auf dem Thron, während seine Freunde auf Bänken mit silbernen Füßen ihn umgaben vgl. ARR. 7, 24.

21. Vgl. *Athen* 4, 146.

22. ARR. 6,28,3: τιμὴ καὶ πίστις.

entsprechend von Alexander durch besonders wertvolle Geschenke und Auszeichnungen geehrt worden. Der freie Zugang zum König war Ausdruck von wechselseitiger Treue und Vertrauen. Diodor (17,61,3) nennt Hephaistion ihren Anführer. Spätestens in Susa, als dieser 324 zum Chiliarchen ernannt wurde und damit zumindest formal Oberkommandant der Garde wurde, kann von einer solchen Vorrangstellung die Rede sein. Der Titel Chiliarch brachte den höchsten Hofrang des Hephaistion zum Ausdruck. Dazu gehörte es in persischer Tradition, die Aufgaben eines Protokollchefs wahrzunehmen,²³ was ihm tatsächlich einen Vorrang vor den übrigen Leibwächtern eingeräumt hätte. Alexander hat ihn jedoch tatsächlich als Stellvertreter behandelt,²⁴ so dass Hephaistion im doppelten Sinn dem Thron am nächsten stand.

Nähe und Zugang zu Alexander waren von entscheidender Bedeutung für die Definition von Rang und Status jedes Individuums. In diesem Kontext fiel der sogenannten. Massenhochzeit von Susa im Frühjahr 324 v.Chr. die entscheidende Bedeutung bei der Neuordnung der Hofelite zu. Angehörige der alten Aristokratie des Perserreichs wurden in der für sie traditioneller Form der Eheschließung, die für die Makedonen ebenfalls verständlich und nachvollziehbar war, in den Hof integriert. der makedonischen Gruppe von Hetairoi wurden auf diese Weise nach persischem Vorbild die ‚Verwandten‘ (syngeneis) des Königs zur Seite gestellt. Der Hof bestand folglich aus den Freunden (engeren Hetairoi), den Verwandten des Königs und den Verwandten der Freunde (des Königs).²⁵ Hephaistions herausgehobene Stellung wird durch die Brautwahl in Susa erneut bestätigt, durfte er doch Alexanders Schwägerin heiraten, eine persische Königstochter.²⁶

Den durch Freundschaft und Verwandtschaft ausgezeichneten Männern gestattete Alexander, anders als die persischen Könige, ein Höchstmaß an persönlicher Nähe. Alexander aß nicht getrennt von den Getreuen, sondern mit diesen gemeinsam.²⁷ Wurde die Tischgemeinschaft hingegen ausgeweitet, zeichnete sich eine Rangfolge ab.²⁸ Nach dem Essen ließ er den goldenen Becher kreisen.²⁹ Er beriet sich mit den Gefährten, aß und trank mit ihnen. Eigens für diese veränderte soziale Praxis scheinen bauliche Veränderungen in Babylon am Palast vorgenommen worden zu sein.³⁰ Die Aulè des Königs, ein

23. PLUT. Them. 27; L. LLEWELLYN-JONES: *King and Court in Ancient Persia, 559 to 331 BC*, Edinburgh, 2013, 43.

24. A.W. COLLINS: „The office of chiliarch under Alexander and the successors“, *Phoenix*, 55, 2001, 259-283.

25. H. VOLKMANN: Der Zweite nach dem König, *Philologus*, 92, 1937, 285-316.

26. ARR. 7,4,5.

27. Perserkönig speist in der Regel allein mit Mutter und Gattin vgl. Plut. Artoxerx. 5,5, während die Gäste je nach Rang in seiner Nähe Mahl halten vgl. Athen. 4, 145a (Herakleides von Kyme).. Zu Alexander vgl. E.N. BORZA, „The Symposium at Alexander’s Court“, *Ancient Macedonia*, 3, 1983, 45-55.

28. ARR. 7,11.

29. ARR. 4.12,13.

30. B. FUNCK, „Beobachtungen zum Begriff des Herrscherpalastes und seiner machtpolitischen Funktion im hellenistischen Raum. Prolegomena zur Typologie der hellenistischen Herrschaftssprache“, in: G. BRANDS, – W. HOEPFNER (Hg): *Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige*, Mainz, 1996, 44-55.

Begriff der sich bei Arrian gerade im Kapitel 7,25 häuft, wird zum Zentrum des Hofes³¹ und Höfe zum zentralen Merkmal hellenistischer Hofarchitektur.³²

HELLENISTISCHE MONARCHEN

Entgegen der landläufigen Meinung sind die hellenistischen Monarchen Alexander stärker gefolgt, als dass sie seiner Politik der Inszenierung der Majestät den Rücken gekehrt hätten. Das wird besonders deutlich beim Blick auf Kleomenes von Sparta (235 und 222 v. Chr.). Plutarch (Kleom. 13) berichte:

Denn, wenn die Menschen mit den anderen Königen [als Kleomenes] zu tun hatten, so waren sie nicht so betroffen von ihrem Reichtum und Glanz, wie sie sich abgestoßen fühlten durch ihren Stolz und Hochmut, wenn sie den bei ihnen Vorsprechenden schroff und verächtlich begegneten. Wenn sie hingegen zu Kleomenes kamen, der doch auch ein König war und so genannt wurde, und bei ihm keine Purpurmäntel oder Prachtgewänder, keine kostbaren Ruhebetten noch Tragsessel zu sehen bekamen, wenn sie weiter sahen, daß er nicht durch einen Schwarm von Boten und Türhütern noch auf schriftlichem Wege in demütigender Weise allenfall seine Bescheide erteilte, sondern selbst in einfachem Kleid zur Begrüßung kam und da mit denen, die etwas wünschten, heiter und freundlich sprach und für sie Zeit hatte, so wurden sie bezaubert und ganz für ihn gewonnen und sagten, dieser allein sei der wahre Abkömmling des Herakles.³³

Kleomenes, das liegt auf der Hand, pflegte einen anderen Lebens- und Herrschaftsstil als die anderen Könige des Hellenismus. Wir haben es freilich mit einem hochgradig konstruierten Bild zu tun. Dennoch wird deutlich: der Weg zur Macht wurde in den hellenistischen Monarchien – oder sollte nur Philipp V. gemeint sein – von Hindernissen verstellt. Verschiedene Aspekte sind erkennbar. Die Palastarchitektur, die Ausstattung dienten der Beeindruckung der Beherrschten, aber auch der Entrückung des Königs. Der Monarch begrenzte den Zugang zu seiner Person, bediente sich Boten bzw. der Schriftform, um Entscheidungen mitzuteilen. War er auf dem Thron sichtbar, wenn man zur persönlichen Audienz zugelassen wurde, entzog er sich erneut

31. Ausführlich B. FUNCK: „Beobachtungen zum Begriff des Herrscherpalastes und seiner machtpolitischen Funktion im hellenistischen Raum. Prolegomena zur Typologie der hellenistischen Herrschaftssprache“, G. BRANDS, – W. HOEPFNER (Hg): *Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige*, Mainz, 1996, 44-55.

32. W. HELD: „Die Residenzstädte der Seleukiden“, *JDAI*, 117, 2002, pp. 217-249.

33. τοῖς μὲν γὰρ ἄλλοις ἐντυγχάνοντες οἱ ἄνθρωποι βασιλεῦσιν οὐχ οὕτω κατεπλήττοντο τοὺς πλοῦτους καὶ τὰς πολυτελείας, ὥς ἐβδελύττοντο τὴν ὑπεροψίαν αὐτῶν καὶ τὸν ὄγκον ἐπαχθῶς καὶ τραχέως προσφερομένων τοῖς ἐντυγχάνουσι : πρὸς δὲ Κλεομένη βαδίζοντες, [2] ὄντα τε δὴ βασιλέα καὶ καλούμενον, εἶτα ὄρῶντες οὐ πορφύρας τινὰς οὐ χλαίνας περὶ αὐτὸν οὐδὲ κλινιδίων καὶ φορέϊων κατασκευάς, οὐδ' ὑπ' ἀγγέλων ὄχλου καὶ θυρωρῶν ἢ διὰ γραμματείων χρηματίζοντα χαλεπῶς καὶ μόλις, ἀλλ' αὐτὸν ἐν ἱματίῳ τῷ τυχόντι πρὸς τὰς δεξιώσεις ἀπαντῶντα καὶ διαλεγόμενον καὶ σχολάζοντα τοῖς χρῆζουσιν ἰλαρῶς καὶ φιλανθρώπως, ἐκηλοῦντο καὶ κατεδημαγωγοῦντο, καὶ μόνον ἀφ' Ἡρακλέους ἐκεῖνον ἔφασαν γεγονέναι.

durch Gestik und Mimik. Des Königs Zeit ist begrenzt und er wird permanent abgeschirmt. Das leistet nicht nur subalternes Personal, sondern vor allem der Kreis der Philoi, die als Berater, Vermittler, Gesandte wirken sowie wichtige militärische wie administrative Funktionen übernahmen. Wer im Reich das Ohr des Königs wollte, musste sich um diese Männer bemühen, mußte sie als Makler der Macht anrufen. Der athenische Hymnos auf Demetrios³⁴ beschreibt den König von seinen Freunden umgeben und nennt die Philoi die Sterne, den König die Sonne. Die Trabanten besitzen zugegebenermaßen ihren eigenen Glanz, können aber umso heller leuchten, wenn das Hauptgestirn nicht strahlt, an dessen Strahlkraft man leicht zu verbrennen droht.³⁵ Gerade Demetrios Poliorketes reglementierte den Zutritt zu seiner Person und versuchte in theatralischer Weise Lebensformen Alexanders zu imitieren.³⁶ Von ihm wurde jedoch als König auch erwartet, dass er sich nach makedonischer Tradition persönlich für die Angelegenheiten des Reiches und der Menschen zuständig fühlte.³⁷ Die äußerst tendenziöse Darstellung des Demetrios in den Quellen legt nahe, dass er sich von Zeit zu Zeit in der Öffentlichkeit zeigte, um diesen Anforderungen zu genügen, etwa Bittschriften entgegennahm.³⁸ Aussprüche und Geschichten von anderen Königen belegen ebenfalls eine solche Zuständigkeit,³⁹ die nicht zuletzt in der gängigen Bezeichnung der Reiche als *pragmata tou basiléos* fassbar wird.

Eine immer stärkere Ausdifferenzierung der hellenistischen Höfe durch entsprechende Hofränge macht deutlich, dass es nicht makedonische Traditionen waren, die den Ton angaben. Die Könige delegierten vielmehr einen Großteil ihrer Aufgaben an die Philoi, die neben Dynastie und Armee, wie bei den Seleukiden, zur sichtbaren und anerkannten Machtbasis der Monarchie wurden.⁴⁰ Durch das Band der Freundschaft und Verwandtschaft wurde der hohe Einfluss dieser Männer wiederum legitimiert und nicht etwa durch Kompetenz oder Leistungsfähigkeit. In ihrem äußeren Aufwand waren sie gezwungen, sich dem König anzupassen.⁴¹ Gleichzeitig geschah das Regierungsgeschäft weitestgehend hinter verschlossenen Türen, wenn auch in engster Beratung mit den Freunden. Aber auch ein Philos hatte keinen unbeschränkten Zugang zum König, konnte diesen aber verliehen bekommen.⁴²

34. DURIS FGrHist 76 F 13 = Athen. 6,253b-f.

35. Das Gefolge wird zum unverzichtbaren Bestandteil königlicher Repräsentation. Vgl. die Kritik am Verhalten Antiochos IV. POLYB. 26,11; DIOD. 39,27-32.

36. PLUT. *Demet.* 43,1.

37. Zur makedon. Tradition vgl. PLUT. *mor.* 179C.

38. PLUT. *Demet.* 42.

39. Zu denken ist an die Beschwerden des ersten Seleukidenherrschers über die umfangreiche königliche Korrespondenz vgl. PLUT. *mor.* 790A.

40. OGIS 219, Z. 21. Zuletzt R. STROOTMAN: *Courts and Elites in the Hellenistic Empires. The Near East After the Achaemenids, c. 330 to 30 BCE*, Edinburgh, 2014 (Edinburgh Studies in Ancient Persia), pp. 111ff.; für die Ptolemäer: L. MOOREN: *La hiérarchie de cour ptolémaïque. Contribution à l'étude des institutions et des classes dirigeantes à l'époque hellénistique*, Louvain, 1977 (Studia Hellenistica 23).

41. LIV. 45,32,5.

42. LUKIAN SYR. *Gotth.* 25.

Für Menschen außerhalb dieses Kreises war die königliche Herrschaft jedoch ein Arcanum und fand weitestgehend hinter dem Vorhang statt.

Dennoch wurde dem makedonischen-griechischem Gedanken von Herrschaft durch rituelle Auftritte des Königs in der Öffentlichkeit Rechenschaft getragen. Periodisch öffneten die Herrscher ihre Paläste anlässlich von Feierlichkeiten und ließen zumindest die Bevölkerung der Residenzen teilhaben, oder veranstalteten Prozessionen, bei denen sie sich zeigten. Das lässt sich in Alexandria sehr gut anlässlich der Ptolemaia oder der Adoneia zeigen. Dabei wurde nicht nur die Pracht des Palasts ausgestellt und das Volk bewirtet, sondern auch deutlich gemacht, wer zum vom König bevorzugten Kreis gehörte.⁴³ Ptolemaios II. ließ für die Ptolemaia ein Prunkzelt errichten, daran war *«an drei Seiten ein gallerieartiger Umgang angelegt, der ein gewölbtes Dach trug. Dort hielt sich das Gefolge der zum Essen geladenen Gäste nach Bedarf auf»*.⁴⁴ Ein weiterer Aspekt dieser königlichen Auftritte ist der königliche Besuch in den griechischen Poleis, der in ritualisierter Form ablief⁴⁵ und die Distanzierung des Königs aufhob und den Poleis auf diese Weise die Illusion von Selbstbestimmung vermittelte. Ein letztes zu erwähnendes Instrument sind die Einblicke, die der König und seine Familie scheinbar in ihr Privatleben gewährten, sozusagen ein Blick hinter die Kulissen. Die meisten dieser Anekdoten sind so hochgradig konstruiert, dass sie nur erfunden sein können. ●

43. G. WEBER: „Interaktion, Repräsentation und Herrschaft. Der Königshof im Hellenismus“, in: A. WINTERLING, (Hg.): *Zwischen »Haus« und »Staat«*. *Antike Höfe im Vergleich*, München 1997 (Historische Zeitschrift. Beihefte NF 23.), 27-71.

44. FGrHist 627 F 2 = Athen. 5, 196b: τούτων δ' ἐκτὸς περίστῳλος ἐπεποιήτο σὺργξ τὰς τρισὶ πλευραῖς καμαρωτὴν ἔχουσα στέγην, ἐν ἣ τὴν τῶν κατακειμένων ἀκολουθίαν ἐστάναι συνέβαιεν.

45. R. STROOTMAN: *Courts and Elites in the Hellenistic Empires. The Near East After the Achaemenids*, c. 330 to 30 BCE, Edinburgh 2014, 47ff.

ORIGEN Y SIGNIFICADO DEL ESCUDO DE TLAXCALA*

LUIS FERNANDO HERRERA VALDEZ

UNAM

Recibido: 01-04-2015 / Evaluado: 29-04-2015 / Aprobado: 18-05-2015

RESUMEN: Durante el siglo XVI, Carlos V de Alemania, I de España, otorgó escudos de armas a varias ciudades de la Nueva España. La ciudad y provincia de Tlaxcala obtuvo título de ciudad y escudo en 1535 como resultado de las gestiones realizadas por una embajada enviada a la corte española. En este artículo se expone el excepcional viaje de la embajada indígena para hacerse con el reconocimiento imperial, se analiza el complejo simbolismo heráldico, las cláusulas y los alcances jurídicos de la provisión conseguida por los tlaxcaltecas, y se propone una lectura razonada del escudo de armas.

Palabras clave: escudo de armas, Tlaxcala, nobleza indígena.

ABSTRACT: During the sixteenth century, Charles V of Germany, I of Spain, granted coats of arms to several cities of New Spain. The city and province of Tlaxcala obtained city privileges and a shield in 1535 as a result of the efforts of an embassy sent to the Spanish court. This article discusses the exceptional journey of the indigenous embassy to gain the imperial recognition; complex heraldic symbolism, clauses and legal scope of the grant achieved by tlaxcaltecas are analyzed, and finally, a reasoned reading of the coat of arms is proposed.

Keywords: coat of arms, Tlaxcala, indigenous nobility.

* Esta investigación fue posible gracias al apoyo del programa de becas para estudios de posgrado de la UNAM.

Desde su origen histórico en la Europa tardomedieval y miliciania, alrededor del siglo XII, los escudos de armas tuvieron un sentido declarativo, identificador y diferenciador entre personas, primero, y entre corporaciones, después. Al discurrir un siglo, estos mismos se convirtieron en un complejo sistema de representación simbólica con una amplia gama de funciones, entre ellas hacer ostensible la pertenencia a un linaje, los vínculos matrimoniales, el estatus y posición dentro de las jerarquías militar, familiar y social; las afinidades con determinados grupos de poder, adhesiones y alianzas,¹ definición de jurisdicciones y territorios, señal de protección y de reclamo de una posesión;² y la posibilidad de representarse como signo y cifra de un cuerpo genealógico o corporativo.³

Ya para los siglos XIV y XV, los escudos de armas eran una omnipresente expresión visual de la cultura feudal, pues se les podía encontrar en todos los ámbitos de la vida diaria, desde lo público (palacios, iglesias, estandartes) hasta lo privado (muebles y sellos, por ejemplo).⁴

Durante el siglo XVI, el sistema representacional heráldico fue implantado por los españoles en el Nuevo Mundo, que entonces se convirtió en escenario de una «efervescencia heráldica», pues conquistadores y fundaciones enviaban, a la corte imperial, peticiones para que se les concediera un escudo de armas.⁵ Durante ese siglo fueron varias las provisiones reales que la Corona española expidió para reconocer como ciudades con escudo a las fundaciones que los conquistadores hicieron en la Nueva España.⁶ Sin embargo, tal reconocimiento alcanzó también a las unidades políticas reorganizadas y encabezadas por la nobleza india, poseedora del estatuto histórico de autoridad, que habían podido mantener cierto grado de poder local durante la instauración del régimen virreinal.

Durante el virreinato, la nobleza indígena de Tlaxcala, gracias a su participación activa en la sujeción de México-Tenochtitlan, logró mantener su autoridad, pero claro, ajustada a la nueva realidad colonial. Pero para que ese gobierno indígena se mantuviera como unidad política, era necesaria la validación de la Corona de España, así que en 1534, el patriciado tlaxcalteca

1 WERNER PARAVICINI: «Gruppe und Person. Repräsentation durch Wappen im späteren Mittelalter», *Die repräsentation der Gruppen: Texte, Bilder, Objekte*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1998, pp. 340-341.

2. TORSTEN HILTMANN: «Potentialities and limitations of medieval armorial as historical source. The representation of hierarchy and princely rank in late medieval collections of arms in France and Germany», *Princely rank in late medieval Europe: trodden paths and promising avenues*, Thorbecke, Ostfildern, 2011, p. 158.

3. HANS BELTING: *Antropología de la imagen*, Katz, Buenos Aires, 2007, p. 144.

4. TORSTEN HILTMANN: «Heraldry and History – why is there so much and at the same time so little heraldry in historical research?», *Heraldica nova. Medieval Heraldry in social and cultural-historical perspectives*, (23 de julio de 2013), consultado el 12 de enero de 2015, URL: <http://heraldica.hypotheses.org/364>.

5. Tan solo el *Nobiliario de conquistadores de Indias* recopila más de 50 escudos otorgados tanto a españoles, indios y ciudades.

6. Ciudad entendida como *civitas* o cabildo secular, diferente, por tanto, a *urbs*, que es la traza y edificios.

envió una embajada a la corte de Carlos V para obtener el reconocimiento de *civitas* y el disfrute de un escudo de armas.⁷ La comisión resultó efectiva, pues se le concedió una provisión que reconocía Tlaxcala como ciudad con título de lealtad y con facultad para usar escudo de armas.⁸

En las siguientes líneas se expone el excepcional viaje que un grupo de la nobleza india de Tlaxcala emprendió para hacerse con el primer reconocimiento político de la Corona de España a una república indígena; se analiza el complejo simbolismo borgoñón-castellano, las cláusulas y los alcances jurídicos de la imperial provisión de 1535, y finalmente se propone una lectura politizada del escudo de armas otorgado por la Corona, que va más allá de la simple enumeración de las figuras que lo componen.

LA DELEGACIÓN TLAXCALTECA DE 1534

En 1527, un grupo de tlaxcaltecas viajaron hasta España junto con Hernán Cortés; en 1530 regresó a Nueva España tras la muerte de un integrante de la comitiva, un indio principal de la cabecera de Ocotelulco. Durante aquella oportunidad, los «caballeros» tlaxcaltecas, quizá aún ataviados con las vestimentas y alhajas propias de la nobleza india,⁹ habrían podido «besar las manos» del poderoso emperador Carlos V, al que sin conocer habían rendido vasallaje y lealtad hacía pocos años atrás [Fig. 1].¹⁰

A menos de un lustro del regreso de aquella primera delegación, la nobleza indígena de Tlaxcala preparó una nueva embajada que debía solicitar, o más bien exigir, recompensas y buen trato por la invaluable ayuda prestada a Hernán Cortés y su puñado de españoles durante la conquista de México.¹¹

La nueva delegación estuvo encabezada por el gobernador Diego Maxixcatzin,¹² indígena principal de la cabecera de Ocotelulco, y fue explícitamente motivada por la conflictiva fundación de la Puebla de los Ángeles en las llamadas «tierras de guerra» de Cuertlaxcohuapan, ubicadas a poco menos

7. ANA DÍAZ SERRANO: «La república de Tlaxcala ante el rey de España durante el siglo XVI», *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 3 (enero-marzo, 2012), pp. 1049-1107.

8. De acuerdo con los estudios diplomáticos, se trata de una provisión de concesión de merced, de carácter público, que otorgaba un favor solicitado por un particular, es decir, fue un documento que se concedía solo a petición de parte. JOSÉ JOAQUÍN REAL DÍAZ: *Estudio diplomático del documento indiano, Escuela de Estudios Hispanoamericanos*, Sevilla, 1970, pp. 184-217.

9. Hay que recordar los dibujos que Christoph Weiditz realizó en 1528, cuando conoció a Hernán Cortés y a los indios que le acompañaban en la corte de Carlos V, asentada en aquella ocasión en Toledo. ANDREA MCKENZIE SATTERFIELD: «The assimilation of the marvelous other: Reading Christoph Weiditz's Trachtenbuch (1529) as an ethnographic document», tesis de maestría, University of South Florida, College of Visual and Performing Arts, 2007, pp. 60-63.

10. DÍAZ SERRANO, «La república de Tlaxcala», pp. 1051-1054.

11. Me refiero, por supuesto, a la ciudad indígena de México-Tenochtitlan.

12. «En este año [1534] fueron a Castilla don Diego Maxixcatzin Tlilquiyahuatzin, Sebastián Yaotequihua, Xiuhtlalpiltzin. [...] Por segunda vez fueron los tlahoque a Castilla». JUAN BUENAVENTURA ZAPATA Y MENDOZA: *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Tlaxcala, 1995, pp. 140-141.



Fig. 1. Christoph Weiditz, láminas del *Trachtenbuch* con representaciones de hombres de las Indias, 1529, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Alemania

de 35 kilómetros al sur de la urbe de Tlaxcala.¹³ Dicho asentamiento suponía la inminente llegada de españoles al territorio provincial tlaxcalteca y la subsecuente intervención de los mismos en los asuntos de gobierno,¹⁴ que por privilegio especial estaba en manos de los indios nobles.

Después de miles de kilómetros navegados durante meses, la embajada arribó al litoral andaluz a finales de 1534. En territorio ibérico, los tlaxcaltecas fueron apoyados económicamente por Bartolomé de Zárate,¹⁵ regidor y procurador de la ciudad de México,¹⁶ que asumió temporalmente el costo de

13. ANDREA MARTÍNEZ BARACS: *Un gobierno de indios: Tlaxcala, 1519-1750*, Fondo de Cultura Económica, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Colegio de Historia de Tlaxcala, México, 2008, p. 139; DÍAZ SERRANO, «La república de Tlaxcala», p. 1062.

14. En 1531, una cédula instruyó a la Audiencia de México a trabajar en la fundación de una población de españoles en la provincia de Tlaxcala, para que ahí residiera su obispo, Julián Garcés. «Poblaciones de españoles en Tlaxcala», 25 de enero de 1531. México: 1088, libro 1 bis, Archivo General de Indias (AGI).

15. Al parecer, Zárate tenía excelentes relaciones con algunos integrantes del Consejo de Indias, pues durante esa visita a la corte, se le confió la gestión de la explotación de alumbre en Nueva España, que el mismo emperador concedió a los consejeros. Esa relación con el Consejo habría sido la llave que abrió el camino de los tlaxcaltecas hasta la corte imperial. JAIME J. LACUEVA MUÑOZ y CAROLINE CUNILL: «La negociación indígena frente al afianzamiento económico hispano: la defensa de las minas de alumbre de Metztlán en el siglo XVI», en *El mundo indiano: relaciones interétnicas, económicas y sociales*. Homenaje a Luis Navarro García, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009, pp. 41-42

16. «Pago a Bartolomé de Zárate». 8 de diciembre de 1534. Indiferente: 1961, libro 3, AGI: «[...] dad a Bartolomé de Zárate seis ducados por la comida de don Diego, y Sebastián y Martín, sus criados, indios de Tlaxcala de la Nueva España». Recién desembarcados, no se sabía aún la calidad de los visitantes, se pensó



Fig. 2. Cornelius Vermeyen, *Le château de Madrid*, 1534

ropa y calzado «a la española» que los indios nobles tuvieron que adquirir para soportar el frío del invierno hispánico,¹⁷ pero también para presentarse ante el emperador, ya no con la imagen de vasallos exóticos sino con el decoro que les correspondía por su calidad de indios nobles,¹⁸ «tan príncipes e infantes como los de Castilla».¹⁹

Desde Andalucía, los delegados se encaminaron hacia la villa de Madrid, donde el emperador y su corte residían desde octubre de ese mismo año.²⁰ Muy probablemente fue en el vetusto alcázar madrileño de los Trastámara donde los tlaxcaltecas tuvieron oportunidad de entrevistarse con el César Carlos para presentarle sus peticiones y exponerle los méritos y servicios que las justificaban [Fig. 2]. El posible encuentro también fue fructífero, pues la imperial Majestad concedió los privilegios fundacionales que el gobierno indio de Tlaxcala defendería y esgrimiría una y otra vez durante todo el virreinato.

El primer privilegio obtenido por la embajada fue el reconocimiento de Tlaxcala como una *civitas* con título de lealtad y facultad para poseer y usar escudo de armas, lo que representaba el aval imperial para mantener un gobierno propio, constituido en principio por lo más granado de la nobleza india tlaxcalteca. La concesión quedó asentada en una imperial provisión, realizada sobre pergamino por el miniaturista y calígrafo Diego Rodríguez de

que eran servidores del regidor de México. En las siguientes órdenes de pago se corrige el error y nombran a Diego con el honorífico «don».

17. «Pago a Bartolomé de Zárate». 18 de marzo de 1535. Indiferente: 422, libro 16, AGI: «[...] pagar los gastos de don Diego Maxixcatzin e otros dos indios que vinieron con él de Tlaxcala, de la Nueva España, de lo que se gastó en ellos en el tiempo que estuvieron en esta corte, de comida y calzas y jubones y camisas y gorras y zapatos e otras cosas que en ellos se gastaron [...]».

18. «Pago al mercader Francisco de Arteaga». 18 de marzo de 1535. Indiferente: 422, libro 16, AGI: «[...] pagad a Francisco de Arteaga, mercader en esta corte, veinte y un mil e doscientos e sesenta y cuatro maravedís que ha de haber de paño e seda que dio para vestir a don Diego Maxixcatzin, e a los otros dos indios que con él vinieron de Tlaxcala».

19. ANTONIO MARÍA FABIÉ: *Vida y escritos de fray Bartolomé de las Casas, obispo de Chiapa*, tomo II, Miguel Ginesta, Madrid, 1879, p. 602.

20. VICENTE DE CADENAS Y VICENT: *Caminos y derroteros que recorrió el emperador Carlos V (Noticias fundamentales para su historia)*, Hidalguía, Madrid, 1999, p. 212.

Narváez,²¹ a quien la misma Corona pagó tres ducados de oro por su trabajo artístico [Fig. 3].²²



Fig. 3. Diego Rodríguez de Narváez, *Imperial provisión de título de ciudad y escudo de armas para Tlaxcala*, 1535, Centro de Estudios de Historia de México Carso, ciudad de México

21. Hasta el momento, la imperial provisión de 1535 es la primera de quien se conoce la identidad del miniaturista que la realizó.

22. «Pago a Diego Rodríguez de Narváez». 12 de mayo de 1535. Indiferente: 422, libro 16, AGI.

El otro privilegio, registrado en una imperial cédula, fue la incorporación de la provincia de Tlaxcala a la Corona de Castilla con carácter de inalienable, es decir, que no podría ser cedida ni como señorío, ni como encomienda ni como donación en ningún momento por ningún sucesor del César Carlos. Esto implicaba que el gobierno indio, es decir, el patriciado de la *civitas*, solo rendiría cuentas directamente al rey español y a su representante en Nueva España: el virrey.²³

Tras su estancia en la corte imperial y luego de lograr que el César Carlos les concediera los privilegios ya mencionados, los nobles tlaxcaltecas se dirigieron a Sanlúcar de Barrameda durante el verano de 1535 para alistar la travesía trasatlántica de regreso a la Nueva España. El retorno lo habrían hecho en la misma flota en la que viajaría Antonio de Mendoza, el primer virrey novohispano, con quien posiblemente se entrevistaron en aquel puerto andaluz.²⁴ De haber sido así, Mendoza quedó enterado de primera mano acerca de la excepcionalidad provincial, el estatuto jurídico y los privilegios fundacionales de Tlaxcala en el marco de la nueva realidad virreinal que con él habría de iniciarse.

LA PROVISIÓN DE 1535

La imperial provisión conseguida por la embajada de don Diego Maxixcatzin fue escrita e iluminada sobre pergamino doble folio, en el que destaca un minucioso trabajo de miniatura que, a manera de cenefa, enmarca casi en su totalidad el área reservada al texto caligráfico.²⁵ En la parte central quedó pintado el escudo concedido, inscrito en un cuadro azul bordeado por un marco dorado.

La parte superior de la cenefa, realizada con un fondo bicolor de azul y rojo, contiene en el centro las «grandes armas» de Carlos V de Alemania y I de España, mismas que expresan el estatus y la presencia virtual del soberano otorgante, que desde lo alto de la composición sugiere, en efecto, que emite y avala todo lo contenido en la real provisión [Fig. 4].²⁶

No sobra señalar en este punto que el término «armas» engloba las «insignias peculiares a naciones, diputaciones, ayuntamientos, villas, ciudades, linajes y personas para diferenciarse unas de otras».²⁷ Mientras que las «grandes armas» eran aquellos escudos que en la multiplicidad de sus cuarteles se había dispuesto la mayor cantidad de información genealógica y distinciones

23. «Real provisión de no enajenación de Tlaxcala». 13 de marzo de 1535. Patronato: 275, AGI.

24. «Custodia de la nao del virrey Antonio de Mendoza». 1 de mayo de 1535. Indiferente: 1961, AGI.

25. Esta provisión es de las pocas otorgadas a ciudades que ha sobrevivido hasta la actualidad, las otras son la de la Puebla de los Ángeles y Tepeaca.

26. El escudo de armas «empezó a tener validez también en ausencia de su poseedor [...] se colocaba [...] como signo legal de la presencia del señor». Belting, *Antropología*, 146.

27. VICENTE DE CADENAS Y VICENT: *Diccionario heráldico. Términos, piezas y figuras usadas en la ciencia del blasón*, Hidalguía, Madrid, 2002, p. 37.

milicianas de su poseedor. En este caso, las «grandes armas» pintadas en el documento mostraban los escudos de los linajes borgoñones, austríacos y españoles del emperador Carlos V, así como el collar de la Orden del Toisón de Oro. El escudo del emperador aquí está conformado por el cuartelado de Castilla-León, las armas de Aragón y las Dos Sicilias, Austria, Borgoña y Brabante; acolado el escudo del Sacro Imperio Romano Germánico, constituido por un águila de sable explayada sobre campo de oro, rodeado por el collar o condecoración de la Orden del Toisón de Oro, de la cual el César Carlos era entonces el Gran Maestre.²⁸

Es así que este cuerpo abstracto y central, que transmite tempranamente la presencia del emperador en América, incluso antes que cualquier retrato, y que trae implícita la idea de su soberanía sobre los territorios patrimoniales europeos, se adelanta a la vista, avisa y formaliza la declaración textual de la provisión. Como sostenes del escudo imperial están dos columnas blancas y equidistantes con cartelas que ostentan la leyenda PLUS VLTRA; acompañadas por dos pequeñas figuras antropomorfas. Se trata de la empresa adoptada por Carlos V, conformada por las columnas de Hércules, idea del estrecho de Gibraltar, míticamente plantadas por el semidiós durante uno de sus «trabajos» como el antiguo *finis terrae*, cuya advertencia era *non terrae plus ultra*. Ambas columnas simbolizaban los territorios hispánicos de ultramar con el mote *plus*



Fig 4. «Grandes armas» del emperador Carlos V, detalle de la Imperial provisión de título de ciudad y escudo de armas para Tlaxcala

28. Sable es un color heráldico que corresponde al negro. Escudo cuartelado es aquel dividido en cuatro secciones por medio de dos líneas, una horizontal y otra vertical.



Fig. 5. Cenefa, detalle de la Imperial provisión de título de ciudad y escudo de armas para Tlaxcala

ultra, «más allá», en clara alusión al franqueo de ese antiguo límite del mundo gracias a las exploraciones oceánicas de España.²⁹

En la misma sección superior, a la izquierda, sobre un fondo rojo, quedó plasmado un zarcillo de acanto zoomórfico; una mariposa azul se posa entre las volutas doradas. A la derecha, sobre un fondo azul, un motivo casi idéntico, con la salvedad que entre las volutas hay una pequeña figura antropomorfa. Las secciones laterales de la cenefa fueron realizadas con un fondo dorado, sobre el cual están pintados varios géneros de vegetación y flores, a saber,

29. SAGRARIO LÓPEZ POZA: «*Nec espe nec metu*» y otras empresas o divisas de Felipe II», *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Sociedad Española de Emblemática-Universidad de Navarra, Pamplona, 2011, p. 438; PAULO IOVIO: *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, Casa de Guillermo Roville, Lyon, 1562, p. 13.



Fig. 6. Capitular, detalle de la Imperial provisión de título de ciudad y escudo de armas para Tlaxcala

hojas de acanto, clavelinas, rosas, cardos, claveles y campánulas. Entre las inflorescencias y tallos vuelan lepidópteros y se sujeta un saltamontes; algunas avecillas están posadas sobre los follajes [Fig. 5].

Una letra D capitular, dorada y con remates azules, inaugura la caligrafía de la provisión [Fig. 6]. Dentro de ella hay un aspa dorada: la cruz de San Andrés, patrón de la casa de Borgoña,³⁰ en cuyo cruce de travesaños se entrelazan dos eslabones en forma de B, alusivos también a Borgoña, se trata de la empresa con *pictura*, pero sin lema, del tercer duque, Felipe, el Bueno.³¹

La piel de un cordero de oro cuelga del ángulo inferior del aspa, que es la venera de la Orden del Toisón de Oro,³² fundada por el abuelo de Carlos V y que entre sus objetivos estaba la unión de los príncipes cristianos en la de-

30. San Andrés fue elegido como patrono pues se le tenía como evangelizador de Oriente (Grecia, el mar Negro y el Cáucaso), territorios bajo el control de los turcos. Así, la elección de este santo evocaba el espíritu de cruzada que caracterizaría a la casa de Borgoña desde la época del primer duque, Felipe, el Atrevido. ELENA POSTIGO CASTELLANOS: «Capturaré una piel que nos volverá a la Edad de Oro». Los duques de Borgoña, la Orden del Toisón y el «Santo Viaje» (La Jornada de Lepanto de 1571), *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias*, Fundación Carlos de Amberes, Marcial Pons, Madrid, 2010, pp. 401 y 406.

31. VÍCTOR MÍNGUEZ: «El Toisón de Oro: insignia heráldica y emblemática de la monarquía hispánica», *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Universidad de Navarra, Navarra, 2011, p. 16.

32. RENATE HOLZSCHUH-HOFER: «Feuereisen im Dienst politischer Propaganda von Burgund bis Habsburg. Zur Entwicklung der Symbolik des Ordens vom Goldenen Vlies von Herzog Philipp dem Guten bis Kaiser Ferdinand I», *RIHA Journal*, 0006 (agosto, 2010), pp. 1-2 y 10. Consultado el 11 de enero de 2015. <http://www.riha-journal.org/articles/2010/holzschuh-hofer-feuereisen-im-dienst-politischer-propaganda>

fensa de la fe contra los turcos y para emprender los ideales e irrealizables rescates de los reinos de Constantinopla y Jerusalén.³³

Así, con esta acumulación de imágenes, la misma tipografía capitular se presenta como un denso portador de símbolos, netamente borgoñones; se trata, pues, de la representación visual del origen flamenco de Carlos V y es evidencia de la total introducción y adopción de la etiqueta cortesana y palaciega de Flandes en los reinos de Castilla.

CLÁUSULAS Y ALCANCES DE LA IMPERIAL PROVISIÓN

La provisión de 1535 inicia con la obligada cláusula de intitulación:

Don Carlos, por la divina clemencia, emperador de los romanos, augusto rey de Alemania; doña Juana, su madre, y el mismo don Carlos, por la gracia de Dios reyes de Castilla, de León, de Aragón, de las Dos Sicilias, de Jerusalén, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Córcega, de Murcia, de Jaén, de los Algarbes, de Algeciras, de Gibraltar, de las Islas de Canaria, de las Indias, islas y tierra firme del mar Océano, condes de Barcelona, señores de Vizcaya y de Molina, duques de Atenas y de Neopatria, condes de Rosellón y de Cerdeña, marqueses de Oristán y de Gociano, archiduques de Austria, duques de Borgoña y de Brabante, condes de Flandes y de Tirol, etc.³⁴

Con esta ristra de títulos acumulados, Carlos V quedaba presentado ya no solo por una imagen heráldica sino por un paratexto protocolario y enumerativo de los territorios patrimoniales de los que era el soberano por derecho dinástico y por conquista; primero, como emperador del Sacro Imperio y rey de Alemania, después como cotitular de Juana de Castilla de los reinos peninsulares y de ultramar.³⁵ A partir de aquí, en reconocimiento

33. La elección del mito griego para la orden de caballería no fue casual. El duque de Borgoña asumía el papel de un nuevo Jasón, que dirigiría a sus argonautas, los caballeros de la orden, para rescatar un vellocino de oro en Oriente: los lugares santos de Jerusalén y la ciudad de Constantinopla. Pero que la orden remitiera a la mitología pagana generó incomodidad en la Iglesia, así que ante sus presiones, la piel del carnero fue explicada como aquella que Yahvé empapó de rocío para hacer evidente su favor al juez Gedeón, justo antes de la batalla contra los idólatras madianitas. Y así, el duque de Borgoña se presentaba como un nuevo Gedeón, que en vez de luchar contra la gente de Madián, se batía contra los infieles turcos. MÍNGUEZ, «El Toisón de Oro», pp. 12-13; POSTIGO CASTELLANOS, «Capturaré una piel», pp. 400-412 y Jc 6: 36-40.

34. La paleografía fue hecha con base en la publicada por Antonio Peñafiel, pero confrontada con la imagen digital de la cédula original, disponible en la Biblioteca Digital Mundial. ANTONIO PEÑAFIEL: *Ciudades coloniales y capitales de la República Mexicana. Tlaxcala*, Imprenta y Fototipia de la Secretaría de Fomento, México, 1909, pp. 152 y 153; Biblioteca Digital Mundial URL: <http://www.wdl.org/es/item/2963/view/1/1/> consultado el 11 de enero de 2015.

35. El asunto de la cotitularidad fue expuesto durante 1516, cuando Carlos V trató de titularse «Rey de Castilla», esto pese a que la propietaria de esa Corona, la reina Juana, seguía con vida. Las Cortes de España señalaron que esa pretensión tendría carácter de usurpación. Durante ese mismo año, el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, regente de Castilla, emitió una carta en la que se dispuso que Carlos sería reconocido como rey junto con la reina Juana: «[...] se les envió el orden que habían de guardar en las provisiones y

de la mencionada cotitularidad, la provisión está significativamente escrita en plural mayestático.³⁶

Sigue el texto de la imperial provisión con la cláusula expositiva:

Por cuanto don Diego Maxixcatzin, gobernador de la ciudad y provincia de Tlaxcala,³⁷ en nombre de la dicha ciudad nos suplicó que acatando los servicios que nos ha hecho y que hasta ahora ha estado la dicha provincia en nuestra cabeza, fuésemos servidos de señalar armas a la dicha ciudad según de como las tienen las otras ciudades y villas de las nuestras,³⁸ unas con título de lealtad, pues aquella provincia la había tenido a nuestra corona real [?] nuestra merced fuese. Y nos acatando lo susodicho y porque lo más cierto y certificado de los servicios que los principales y pueblos de la dicha provincia nos han hecho [?] que así lo continuarán de aquí adelante [...].

De esta manera, don Diego Maxixcatzin ha quedado presentado, él solo y en forma escrita, como persona legal y principal solicitante, en tanto que gobernador de Tlaxcala y representante de la nobleza india para la intitulación del escudo de armas. La concesión de dicha distinción en imagen estaba amparada por los servicios prestados por los patricios indígenas que conformaban la *civitas* y sus pueblos sujetos en beneficio de la Corona de Castilla, encabezada por Carlos V. Esos servicios fueron el apoyo militar prestado a Hernán Cortés para la derrota y sujeción de México-Tenochtitlan, la subsecuente incorporación de sus territorios a la Corona castellana,³⁹ y la ayuda prestada en las incursiones hispánicas en el sur y occidente del territorio de la naciente Nueva España.

Continúa la provisión con la llamada cláusula dispositiva, donde la *actio* jurídica solicitada quedaba expresada y asentada mediante su *conscriptio*:

[...] tenemoslo por bien y por la presente hacemos merced y queremos y mandamos que ahora y de aquí adelante la dicha ciudad de Tlaxcala se llame

despachos que de ahí en adelante se librasen y expidiesen, habrían de decir: Doña Juan y don Carlos, reina y rey de Castilla, de León, de Aragón [...]. PRUDENCIO DE SANDOVAL: *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V. Primera parte*, Bartolomé Paris, Pamplona, 1634, pp. 69-74.

36. Hecho que fue pasado por alto, sin conocerse la causa, en la transcripción publicada por Antonio Peñafiel.

37. Según el *Tesoro de la lengua*, provincia «[...] es una parte de tierra extendida, que antiguamente acerca de los Romanos eran las regiones conquistadas fuera de Italia. Latine provincia, quasi procul victa, A estas provincias enviaban gobernadores». SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO: *Tesoro de la lengua castellana*, Melchor Sánchez, Madrid, 1674, p. 599. El término se entiende mejor como lo explica el Diccionario de Autoridades: «La parte de un Reino o Estado, que se suele gobernar en nombre del Príncipe, por un ministro que se llama Gobernador». En efecto, don Diego Maxixcatzin se presentó al emperador como gobernador de la ciudad y provincia de Tlaxcala.

38. Sobre las otras ciudades con privilegio de escudo de armas: ANTONIO RUBIAL GARCÍA: «Los escudos urbanos de las patrias novohispanas», *Estudios de Historia novohispana*, 45, (julio-diciembre, 2011), pp. 19-25.

39. JOSEPH PÉREZ: *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*, Nerea, Madrid, 1988, pp. 286-290. FERNÁN ALTUVE-FEBRES LORES: *Los reinos del Perú, apuntes sobre la monarquía peruana*, Dupla Editorial, Perú, 2001, pp. 89 y 181.

e intitule la leal ciudad de Tlaxcala y que haya y que tenga por sus armas conocidas un escudo, el campo colorado y dentro de él un castillo de oro con puertas y ventanas azules, y encima del dicho castillo una bandera con un águila negra rampante en campo de oro; y por orla, en cada uno de los dos lados de ella, un ramo de palma verde, y en lo alto de la dicha orla tres letras que son una I, una K, una F, que son las primeras letras de nuestros nombres y del príncipe D Felipe, nuestro muy caro y muy amado nieto e hijo,⁴⁰ y entre estas letras dos coronas de oro, y de la parte de abajo dos calaveras de hombres muertos y entre ellas dos huesos de hombres muertos atravesados a manera de aspa que vuelvan a color amarillo; la cual dicha orla tenga el color de plata según que aquí van figuradas y pintadas, las cuales dichas armas damos a la ciudad por sus armas ídem ya señaladas [...].

El texto anterior fue colocado todo en derredor de la imagen heráldica miniada, y así, dos medios de figurar la imagen convergen de manera casi simultánea, en razón de que la imagen pintada sobre el pergamino se ha adelantado a su correspondiente descripción, pues el espectador-lector ha visto primero el escudo plasmado y, después, ha leído su descripción. Así, se cotejan lectura y percepción de una imagen en dos medios diferentes y finalmente se constata su legalidad y autenticidad.

En esta cláusula de la real provisión quedaron registradas dos importantes concesiones. La primera de ellas fue el reconocimiento de Tlaxcala como una *civitas* integrada al imperio, acompañado del título de «leal», que le confirió un estatus ciertamente elevado frente a otras fundaciones novohispanas, especialmente ante la eterna rival, la Puebla de los Ángeles, cuya fundación como *urbs* y *civitas* fue autorizada en 1532, claro, sin privilegio de poseer escudo de armas, el cual no le fue otorgado hasta 1538.⁴¹

El título de lealtad fue ganado por Tlaxcala cuando recibió, reconfortó y fortaleció a Cortés y su grupo de españoles después de haber sido expulsados de México-Tenochtitlan tras la llamada «matanza del Templo Mayor» y la muerte de Moctezuma;⁴² más notoriamente habría demostrado su fidelidad al imperio de Carlos V cuando el «senado» tlaxcalteca legendariamente habría rechazado, no sin la objeción de Xicotécatl, el Joven, la propuesta presentada por una embajada mexicana de eliminar a los españoles, que se hallaban en un trance de debilidad.⁴³

40. Esta frase «[...] Felipe, nuestro muy caro y muy amado nieto e hijo [...]» es muy contundente al presentar al príncipe Felipe como nieto de la reina Juana, e hijo de Carlos V, lo que anula la versión de que la «I» es la inicial de la emperatriz y reina regente, Isabel de Portugal; cf. BEATRIZ BARBA AHUATZIN: «Los escudos de los estados de la República Mexicana», *Iconografía mexicana IX*. Heráldica y toponimia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2013, p. 240.

41. «Merced del título de ciudad a Puebla de los Ángeles». 20 de marzo de 1532. México: 1088; «Concesión escudo de armas: ciudad de Puebla de los Ángeles». 20 de julio de 1538. Patronato: 169, N1, A, 1538, AGI.

42. En junio de 1520.

43. MARTÍNEZ BARACS, *Un gobierno de indios*, pp. 57-58; FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR: *Crónica de la Nueva España*, The Hispanic Society of America, Madrid, 1914, pp. 518-520.

La segunda concesión fue la de un escudo de armas, que no es otra cosa que el signo visible y ostensible del cuerpo político de la *civitas* tlaxcalteca. En la imperial provisión, la descripción del escudo no está escrita con la terminología propia del blasón,⁴⁴ sistema desarrollado por los heraldistas para la presentación y transmisión, a través de la palabra, de las imágenes heráldicas. Bajo este código, el blasón de Tlaxcala se leería como el texto que propongo a continuación:

De gules, un castillo de oro, aclarado de azur, sumado de una bandera de oro, cargada de un águila de sable. Bordura de plata cosida en jefe por dos coronas de oro, acompañadas por las letras I, K y F de oro; cargada en los flancos por dos palmas de sinople, y cosida en punta por dos huesos humanos de oro puestos en aspa, acompañados por dos cráneos de lo mismo.⁴⁵

Expuesto lo anterior, prosigo con la llamada cláusula dispositiva:

[...] para que las puedan traer y poner y traigan en sus pendones, sellos y escuadras y banderas y en las otras partes y lugares que quisieren por bien tuviesen según cómo y de la forma y manera que las ponen y traen las otras ciudades de nuestros reinos a quienes tenemos dadas armas y divisa.

Con dicha cláusula se estipulaba y legalizaba el uso de la imagen heráldica otorgada en exclusiva a la *civitas* de Tlaxcala, la cual era libre de colocarla en diversos sitios y soportes, adecuados para determinadas funciones, ya fuesen administrativas (sellos) o públicas (pendones, banderas, edificios religiosos y seculares), y para todas aquellas otras que estimase adecuadas. Se trata de lo que Torsten Hiltmann enumera como una de las características de los escudos de armas: la versatilidad; la cual permite que un escudo sea una imagen que puede ser plasmada en todo tipo de materiales y lugares.⁴⁶ Conforme a eso, antes de que concluyera el siglo XVI, la *civitas* de Tlaxcala labró el escudo de armas en la fachada del *locus* de su poder provincial: las llamadas casas

44. Entendido «blasón» como el «arte de describir y explicar los escudos de armas, atendiéndose a reglas y preceptos fijos y empleando voces y términos propios»: CADENAS Y VICENT, *Diccionario heráldico*, p. 45.

45. Aclarado es «ventana, abertura o hueco por donde penetra la luz en las figuras heráldicas». Sumada es aquella «figura que en su parte superior tiene otra figura unida a ella». Jefe es la «parte superior del escudo». He sustituido «orla» por «bordura» porque éste segundo término es el que en el actual lenguaje heráldico designa a la pieza pintada en la cédula: bordura es la «pieza que rodea el campo del escudo por su interior y que tiene por ancho la sexta parte del mismo. Pieza del primer orden», mientras que orla es una «pieza que tiene por ancho la mitad de la bordura pero que se coloca dentro del escudo y separada de sus bordes por una distancia igual a su ancho. Pieza de primer orden». «Cosido.- se llama al jefe o a la bordura cuando se sobreponen colores o metales». Las correspondencias de los colores son las que siguen: azur=azul, gules=rojo, sable=negro, sinople=verde. CADENAS Y VICENT, *Diccionario heráldico*, pp. 27, 40, 47, 68, 69, 100, 109, 130, 151, 153 y 154.

46. HILTMANN, «Potentialities and limitations», 159. Las otras características enumeradas son la «multivalencia» y la «eficiencia». La primera se refiere a la cualidad de un escudo para representar tanto a una persona como a una familia, señorío o dominio. La segunda indica la particularidad de que un escudo puede contener una gran cantidad de información genealógica en una sola imagen.

reales. Esa labra heráldica sigue ahí, después de cuatro siglos, cambios de régimen y reconstrucciones del ahora llamado Palacio de Gobierno, sede de la administración estatal de Tlaxcala. No hay otro caso en toda Hispanoamérica en el que un edificio edilicio y las armas que lo timbraban hayan sobrevivido desde la aurora del virreinato hasta el alba del siglo XXI.

Prosigo con las disposiciones reglamentarias y protocolarias de las llamadas cláusulas preceptiva y penal:

Y por esta nuestra carta mandamos al ilustrísimo príncipe don Felipe, nuestro muy caro y muy amado nieto e hijo, y a los habitantes, nuestros muy caros hijos y hermanos, y a los prelados, duques, marqueses, condes, ricos hombres, maestros de las órdenes, priores, comendadores, y subcomendadores, alcaides de los castillos y casas fuertes y llanas, y a los de nuestro consejo, alcaides y alguaciles de la nuestra casa y corte y chancillería, y a todos los consejos; corregidores, asistentes, gobernadores, alcaides, alguaciles, merinos, prebostes, veinticuatro regidores; jurados, caballeros, escuderos, oficiales, hombres buenos de todas las ciudades, villas y lugares de estos dichos nuestros reinos y señoríos, y de las dichas Indias, islas y tierra firme del mar océano, [?] que ahora son, como a los que serán, de aquí adelante. Y cada uno y cualquiera de ellos en sus lugares y jurisdicciones que guarden y cumplan y hagan guardar y cumplir la dicha merced que así hacemos de las dichas armas, que las haya y tenga por sus armas conocidas y las dejen como tales poner y traer, y que en ello ni en parte de ello, sin embargo, ni contrario alguno, y así no pongan ni consientan poner en tiempo alguno ni por alguna manera so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedís para la nuestra cámara a cada uno que lo contrario hiciere. Y mandamos so la dicha pena a cualquier escribano público que para esto fuere llamado que dé al que le mostrare, testimonio signado con su signo porque nos sepamos en cómo se cumple nuestro mandado.

Esta sección del documento establecía que se diera conocimiento de la concesión a los integrantes de la familia real, de la nobleza, del clero y a los que ahora serían denominados funcionarios gubernamentales, tanto en los territorios europeos como en las Indias. Se daba aviso para que la concesión fuese respetada, es decir, que el uso de la imagen heráldica, signo de la *civitas* de Tlaxcala, no fuera obstaculizado, y que de ser así fuese aplicada una pena monetaria a los responsables.

Sigue lo dispuesto en la real provisión con la data y finaliza con la validación.
Dada en la villa de Madrid a XXII días del mes de abril, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y treinta y cinco años.
Yo la reina [rúbrica]
Yo Juan Vázquez de Molina secretario de su cesárea y católica Majestad la hice escribir por su mandado [rúbrica]

El documento imperial concluye con las firmas de la emperatriz, reina consorte y regente, Isabel de Portugal, y del secretario de Carlos V, Juan

Vázquez de Molina,⁴⁷ quienes dieron validez al documento, en nombre del emperador,⁴⁸ que en cumplimiento de su deber como príncipe cristiano ya estaba por entonces camino al puerto de Barcelona,⁴⁹ en preparación de la expedición naval para la llamada Jornada de Túnez, empresa militar contra el capitán Barbarroja, reconocido enemigo de la cristiandad.⁵⁰

EN TORNO AL SIGNIFICADO DEL ESCUDO DE ARMAS DE TLAXCALA

La imperial provisión de 1535 fue un documento jurídico-diplomático que autorizaba el uso y reproducción de un escudo de armas por parte de la noble e india *civitas* de Tlaxcala, desde luego como reconocimiento de sus méritos de conquista, además es un ejemplo del control que la monarquía española tenía sobre las imágenes heráldicas en tanto que signos representativos de los cuerpos políticos (*civitates*) a los que se les concedió.

El documento nos presenta la imagen heráldica por medio de la textualidad y la visualidad; establece los límites de uso y las sanciones contra quienes se interpongan a la colocación del escudo en donde la ciudad considere pertinente, pero, como otras provisiones del siglo XVI,⁵¹ esta no era necesariamente una clave y por eso nada dice en torno al significado de las figuras que conforman el escudo.

La figura principal del escudo de armas de Tlaxcala es un castillo amurado, que no es otra que la misma imagen heráldica de Castilla. Ese escudo era síntesis visual de las fortalezas construidas en las fronteras castellanas para resistir el avance de los moros en la península.⁵² El castillo miliciano sobre gules es una metáfora visual de aquella sangre mora vertida en los campos de batalla, imagen del triunfo de la reconquista, empresa inspirada en el viejo ideal de la Santa Cruzada, encabezada por Castilla y Aragón; consumada por sus titulares, los reyes Isabel y Fernando, respectivamente, luego de la

47. Cabe destacar que en una instrucción de 1 de marzo de 1535, el emperador dejó a su esposa, la emperatriz Isabel, a cargo de los reinos durante su ausencia; de igual manera, señaló a Juan Vázquez de Molina como secretario. MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ (edit.): *Corpus documental de Carlos V*, vol. 1, 1516-1539, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca, 1973, pp. 417-418.

48. La entrevista del emperador con los tlaxcaltecas ya se habría dado, el título de ciudad y escudo de armas estaban pactados, sin embargo, la factura de la provisión no estaba lista cuando el César Carlos partió del alcázar madrileño.

49. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *Corpus documental de Carlos V*, vol. 1, 1516-1539, p. 419. La entrevista del emperador debió registrarse poco antes del 1 de marzo de 1535, cuando el César Carlos se encaminó a Barcelona. Entre el encuentro y la firma de la provisión transcurrió el tiempo suficiente para que la elaboración del documento por el miniaturista Narváez.

50. GONZALO DE ILLESCAS: *Jornada de Carlos V a Túnez*, Edición Estereotípica, Madrid, 1804, pp. 12-13.

51. Ciudad de México, Segura de la Frontera, Villa Rica de la Veracruz, por citar algunas.

52. LUIS VALERO DE BERNABÉ y MARTÍN DE EUGENIO: «Análisis de las características generales de la heráldica española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos», tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2007, pp. 511-512; ANTONIO DE MOYA: *Rasgo heroyco: declaración de las empresas, armas y blasones de los reinos, provincias, ciudades y villas de España*, Manuel de Moya, Madrid, 1756, pp. 87-88.

rendición y toma de la ciudad de Granada en 1492.⁵³ Ese hecho derivó en que ambos monarcas fueran titulados «Reyes Católicos» por el papa Alejandro VI en 1496.⁵⁴ Si en el escudo de Castilla el campo de gules representaba la sangre de los moros, puede inferirse análogamente que en el de Tlaxcala representaba la de los igualmente infieles mexicas, abatidos por los tlaxcaltecas durante la conquista de México-Tenochtitlan [Fig. 7].

El castillo está rematado por una bandera de oro, cargada con un águila de sable, es decir, las armas del Sacro Imperio Romano Germánico, del cual Carlos I de España se convirtió en titular tras la muerte del emperador Maximiliano en 1519.⁵⁵ La bandera sobre el castillo bien puede entenderse como representación del mismo César Carlos en tanto que sacro emperador, soportado en la Corona de Castilla y sus amplios dominios territoriales en la península y firmes de ultramar, de ahí el mayor tamaño del castillo comparado con el gonfalon.

Pero también es posible otra lectura, que no se contrapone a la anterior, sino que la amplía y contextualiza. El castillo como sinécdoque visual de la ciudad de México, conquistada por tlaxcaltecas y españoles en nombre del emperador Carlos V. Con ese mismo sentido aparece un castillo en el escudo de la ciudad de México, concedido en 1523.⁵⁶ Ahora bien, en el escudo de Tlaxcala, la posesión del territorio se simboliza no con leones, sino con la bandera del emperador clavada en el edificio castrense, que también rememoraría al *teocalli* de Tlatelolco, sobre el que Gutierre de Badajoz habría hincado el estandarte imperial,⁵⁷ con lo que toma del imperio mexica estaría completada, al menos desde el aspecto simbólico, pues todavía faltaba la captura del último *tlatoani* mexica: Cuauhtémoc.

De manera significativa, la ciudad de tlaxcalteca obtuvo el privilegio especial de ostentar, modificada, la imagen heráldica de Castilla, por lo que, el escudo puede ser clasificado dentro de las armas de incorporación, pues en él figuran las del reino y corte al que pertenecía.⁵⁸ Al campo principal del escudo de Tlaxcala, que, como ya señalé, ostenta las imágenes heráldicas de Castilla y del Sacro Imperio, le fue agregada una bordura de plata, pieza considerada

53. RAMÓN MENÉNDEZ Y PIDAL: *Idea imperial de Carlos V*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 28; PÉREZ, Isabel y Fernando, pp. 250-254.

54. INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA: «Los reyes santos», *Visiones de la monarquía hispánica*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2007, p. 133.

55. MIGUEL ARTOLA (coord.): *Enciclopedia de Historia de España IV. Diccionario biográfico*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, p. 180.

56. «[...] a los lados, un león levantado que asga con las uñas del dicho castillo, de manera que tenga a los pies en las puentes y los brazos en el castillo en señal de la dicha victoria que en la dicha ciudad hubieron los cristianos».

57. BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Editorial Patria, México, 1983, p. 546. En 1527, Badajoz obtuvo acrecentamiento de armas, con lo que pudo ostentar «torres» (templos mexicas) que había tomado durante la guerra. MIGUEL LUQUE TALAVÁN y MARÍA CASTAÑEDA DE LA PAZ: «En señal de fortaleza e ánimo. Tempranas muestras etnográficas novohispanas en las armerías concedidas a los conquistadores españoles», en *Sociedades diversas, sociedades en cambio. América Latina en perspectiva histórica*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2011, pp. 37-38.

58. CADENAS Y VICENT, *Diccionario heráldico*, pp. 104-106.



Fig 7. Escudo de armas de Tlaxcala, detalle de la Imperial provisión de título de ciudad y escudo de armas para Tlaxcala

símbolo de protección, favor y recompensa reales.⁵⁹ La bordura ostenta iniciales, coronas, palmas, huesos y cráneos, vinculados con los méritos de Tlaxcala y con el favor y protección que la Corona castellana le otorgaron. Esta pieza hace referencia, por su color plata o blanco, a la verdadera fe católica, cuyo establecimiento en territorio mesoamericano no hubiera sido posible sin el apoyo del inspirado patriciado tlaxcalteca a la empresa de Cortés.⁶⁰

En la pieza fueron cosidas tres letras y dos coronas de oro.⁶¹ La primera letra es la «I», que corresponde al nombre latinizado de la reina Juana de Castilla (Iohanna), seguida por una corona real abierta, símbolo de su *maiestas* en tanto que propietaria titular de la Corona castellana, mas no de *potestas* ni de *autorictas*, que le fueron vedadas por su conocida demencia. La «K» corresponde al nombre germanizado (Karl) o latinizado (Karolus) de Carlos V, seguida también por una corona real abierta, en este caso como símbolo de *maiestas*, *potestas* y *autorictas* efectivamente ejercidas por el entonces cotitular de la Corona de Castilla. La última letra, «F», corresponde al nombre

59. VALERO DE BERNABÉ, «Análisis de las características», pp. 28-29.

60. JOSÉ DE ALDAZAVAL: *Compendio heráldico. Arte de escudos de armas según el método más arreglado del blasón y autores españoles*, Viuda de Martín de José de Rada, Pamplona, 1775, 32, pp. 64-65.

61. Recuérdese que «cosido» se refiere a aquellas piezas y figuras de metal (oro y plata) colocadas sobre otras del mismo material. Esto es una «falta» a la ley heráldica de no colocar metal sobre metal, sin embargo, en este caso fue permitido por tratarse de un escudo otorgado directamente por la Corona, quien tiene la facultad de «incumplir» las leyes heráldicas. Esto, aunado al uso de las armas modificadas de Castilla, viene a mostrar el especial reconocimiento y trato que la monarquía hispana tenía a la *civitas* de Tlaxcala por sus méritos y servicios.

castellano del príncipe Felipe, hijo de Carlos V e Isabel de Portugal, heredero de los reinos incorporados a la Corona castellana, pero no del Sacro Imperio ni de su rango cesáreo.⁶²

Entonces, las dos coronas abiertas, propias de los reyes, junto con las iniciales de la reina Juana, del emperador Carlos y del príncipe Felipe, representan, por un lado, la legitimidad y la sucesión dinásticas de Castilla, y por otro, la protección de esa Corona, desde la nueva realidad del imperio, a la fidelísima Tlaxcala.⁶³

En los flancos de la bordura fueron cargadas dos hojas de palma, símbolo de triunfo y victoria.⁶⁴ Se trata, pues, de un reconocimiento a la victoria de los señores tlaxcaltecas sobre los mexicas en agosto de 1521 y en consecuencia, símbolo también de triunfo del imperio de Carlos V y de la fe católica defendida y expandida bajo su reinado.

En la punta de la bordura fue cosida un aspa de huesos humanos de oro, acompañada por dos cráneos cosidos de lo mismo. Se trata de figuras óseas significativamente muy poco usuales en la heráldica hispánica,⁶⁵ en la que sí figuran las cabezas encarnadas y cercenadas de los moros derrotados durante la reconquista.⁶⁶ La presencia de las calaveras y huesos refuerza la idea de victoria, representada por las palmas, al presentarse como imágenes-trofeo; pienso que son una suerte de *spolia* humana conseguida por los tlaxcaltecas durante la empresa de la conquista. Las figuras representarían, pues, los restos de los mexicas y sus aliados muertos en batalla,⁶⁷ especialmente a los caídos durante la toma de Tepeaca y México-Tenochtitlan.⁶⁸

No puede descartarse que las calaveras y tibias del escudo también hagan referencia al *tzompantli* prehispánico, estructura ceremonial de los pueblos mesoamericanos en la que se exhibían los cráneos de los sacrificados a los dioses.⁶⁹ En el pasado «gentil», durante las confrontaciones bélicas entre México-Tenochtitlán y Tlaxcala, muchos tlaxcaltecas fueron capturados por

62. ARTOLA, *Enciclopedia de Historia de España IV*, p. 291.

63. Cf. DESIDERIO HERNÁNDEZ XOCHITOTZIN: «Testimonios Tlaxcaltecas. Simbología del escudo de Tlaxcala», *El Sol de Tlaxcala*, (14 de abril de 1996), p. 6: «Las dos coronas son de Marqués y aluden a don Hernán Cortés, "Marqués del Valle de Oaxaca". Título que conquistó con la ayuda militar de los tlaxcaltecas en la etapa de la conquista y formación de la Nueva España».

64. VALERO DE BERNABÉ, «Análisis de las características», p. 303.

65. *Ibid.* 9, pp. 570-571 y 591. En el ámbito germánico, el *Wernigeroder Wappenbuch*, realizado a finales del siglo XV, registra las ficticias armas de la Muerte, que son, de sable, un cráneo de plata.

66. Ejemplo son las cabezas de moro cantonadas a la cruz de Alcoraz de las armas del reino de Cerdeña. Hernán Cortés colocó en su escudo las cabezas encadenadas de los «señores» que venció durante la conquista de México.

67. Cf. JAIME CUADRIELLO AGUILAR: *Las glorias de la república de Tlaxcala o la conciencia como imagen sublime*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Museo Nacional de Arte, INBA, México, 2004, p. 52: «[...] de los españoles conquistadores caídos en combate [...]»; Hernández Xochitotzin, «Testimonios Tlaxcaltecas», 6: «[...] simbolizan las dos razas: la india -tlaxcalteca- y la hispana unida más allá de la muerte. Hasta la inmortalidad». En ambos casos, no se argumenta más en torno a esos significados.

68. MARTÍNEZ BARACS, *Un gobierno de indios*, pp. 59-62.

69. EMILIE CARREÓN BLAINE: «Tzompantli, horca y picota», en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXVIII, núm. 88, (2006), pp. 27-28.

los mexicas para después ser ofrecidos a las deidades. Las cabezas de los sacrificados eran sometidas a un complejo proceso ritual que las convertía en cráneos, que luego eran expuestos en alguno de los muchos *tzompantli* de la urbe lacustre. Cuando el escudo fue diseñado, la generación que padeció la conquista aún estaba viva; los vencidos quizá habrían entendido que los despojos humanos de las armas de Tlaxcala bien representaban un correspondiente *tzompantli* tlaxcalteca que exhibía los huesos de los guerreros mexicas abatidos durante la guerra.⁷⁰

Por otra parte, el uso de la calavera en contexto miliciano se consideraba propio de los rituales bárbaros, como consta en el *Tesoro de la lengua castellana*:

Algunas naciones bárbaras han tenido por costumbre hacer vasos de las calaveras de sus antepasados, y de los hombres valerosos, y bebían en ellas los días de sus fiestas, y banquetes [...] y otros bebían en las calaveras de sus enemigos, a los cuales habían vencido, como lo hizo Alboino, rey de los longobardos, con la cabeza de Cunimondo [...].⁷¹

Tomada en cuenta esta tradición, se refuerza la idea de que los cráneos y tibias del escudo de Tlaxcala son efectivamente imágenes-trofeo, que representan la victoria de los tlaxcaltecas, aliados «bárbaros» de la Corona de Castilla en la empresa de la Conquista. Aquel rasgo de barbarie quizás fue mostrado en la toma de Tepeaca, cuando los tlaxcaltecas habrían hecho, según la mirada colonial, «gran banquete de piernas y brazos porque, sin los asadores que hacían de palo, hubo más de cincuenta mil ollas de carne humana. Los nuestros lo pasaron mal, porque no era para ellos aquel manjar».⁷²

El mismo Cortés escribiría al emperador sobre la toma de México:

[...] con el apellido de señor Santiago damos de súbito sobre ellos, y vamos por la plaza adelante alanceando y derrocando y atajando muchos, que por nuestros amigos que nos seguían eran tomados; de manera que de esta celada se mataron más de quinientos, todos los más principales y esforzados y valientes hombres; y aquella noche tuvieron bien que cenar nuestros amigos, porque todos los que se mataron, tomaron y llevaron hechos piezas para comer».⁷³

Más allá de aquel dislate, la actitud de considerar bárbaros a los tlaxcaltecas se habría de repetir en el ocaso del siglo XVI, cuando el virrey Luis de Velasco y Castilla les envió máscaras y cabelleras, que los chichimecas usaban como atavíos de guerra, a aquellos que se dirigían a colonizar el norte novohispano.

70. En la heráldica española sí es importante que el enemigo vencido (el moro) sea reconocible, por eso se le representa con todos sus rasgos fisonómicos y atuendos distintivos, en cambio, entre los pueblos mesoamericanos, el ritual destruía el rostro y la identidad del sacrificado, solo quedaba un cráneo anónimo. CARREÓN BLAINE, «Tzompantli, horca y picota», p. 28.

71. COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua*, p. 194.

72. CERVANTES DE SALAZAR, *Crónica de la Nueva España*, p. 530.

73. PASCUAL DE GAYANGOS: *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V*, Imprenta Central de los Ferrocarriles, París, 1866, p. 244.

Ese gesto del virrey, como bien ha señalado Andrea Martínez Baracs, era una «señal de los límites de la aculturación de los tlaxcaltecas»; pese a considerarse conquistadores y, en ese momento, colonizadores, aún eran indios, semejantes a aquellos contra quienes lucharon en la guerra del Mixtón.⁷⁴

Pero hay que señalar que si los cráneos y huesos acusaban cierto rasgo de barbarie de los tlaxcaltecas, al estar dispuestos sobre una pieza que representa la Fe (la bordura), los representa también como bárbaros redimidos por su conversión al cristianismo, diferentes a los verdaderos bárbaros mecos, aquellos rebeldes que se oponían a la expansión del imperio y del cristianismo.⁷⁵

Entonces, al enlazar el significado de cada elemento del escudo de armas, podemos recuperar algo de su pleno sentido como empresa militar y relato abreviado de la Conquista, donde Tlaxcala quedaba figurada como un trasunto de la Castilla indiana y conquistadora, triunfante en la defensa de la fe católica contra sus enemigos, en este caso, no los moros, sino los idólatras y tiranos mexicas, a los que el «el juicio de Dios sujetó».⁷⁶

EPÍLOGO

El caso de la embajada tlaxcalteca de 1534 es realmente excepcional, pues, en un contexto en el que las fundaciones españolas del Nuevo Mundo enviaban procuradores a la corte de Carlos V para conseguir título de ciudad y escudo de armas, el patriciado de Tlaxcala envió a un grupo de sus mismos nobles, además, logró que el viaje de los delegados y la elaboración de la imperial provisión de 1535 fuesen pagados por la misma Corona de España.

La preparación de la embajada para solicitar los privilegios fundacionales de la Tlaxcala virreinal también es muestra de la rápida asimilación que la élite indígena hizo del protocolo y diplomacia españoles, además, fue la manera en que se buscó la incorporación más inusual y acomodaticia al imperio hispánico. Pero la integración al imperio de Carlos V requería la construcción de una nueva identidad que diferenciara a los tlaxcaltecas de los otros indios, los vencidos. Conforme a ello, la nobleza tlaxcalteca comenzó a hacerse de una imagen hispanizada, que, como se ha visto, incluyó la adopción de la diplomacia, heráldica e indumentaria hispánicas, además, se construyó un personalísimo relato de la Conquista, en el que los tlaxcaltecas se presentaron como conquistadores que, al igual que los españoles, más que la gloria marcial, habían buscado la difusión del Evangelio.

Frente a los otros, es decir, españoles e indios, el título de «leal» ciudad y el amplio discurso del escudo de armas, otorgados por el emperador Carlos V,

74. MARTÍNEZ BARACS, *Un gobierno de indios*, pp. 295-296.

75. ALICIA M BARABAS: «La construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo», *Alteridades. Identidades, derechos indígenas y movimientos sociales*, año 10, núm. 19 (enero-junio de 2000), p. 11.

76. «Iudicium Domini apprehendit eos...» sentencia el lema del escudo de Hernán Cortés.

máximo defensor de la cristiandad contra los infieles turcos, eran prueba de que los integrantes de la nobleza indígena de Tlaxcala se sumaba al imperio hispánico con el estatus de «cristianos viejos». Esa calidad los diferenciaba de los «cristianos nuevos», los indios remisos (representados por las calaveras-trofeo del escudo) que abrazaron la fe católica solo después de haber sido pacificados por las «cristianas» fuerzas españolas y tlaxcaltecas. ●

„OBSIDIO VERONAE“ UND „PROELIUM APUD
TIBERIM“ - ZUM SELBSTVERSTÄNDNIS DES
SPÄTANTIKEN KAISERTUMS ANHAND DER
SCHLACHTENFRIESE DES ARCUS CONSTANTINI

MATTHIAS SANDBERG
Universität Potsdam

Recibido: 27-03-2015 / Evaluado: 14-04-2015 / Aprobado: 20-04-2015

ZUSAMMENFASSUNG: Der Arcus Constantini gilt bis heute als eines der herausragendsten Monumente spätantiker Herrschaftsrepräsentation. An prominenter Stelle – die *via triumphalis* überspannend, gelegen zwischen dem Amphitheater, dem Palatin und dem Forum Romanum – vermittelt der Ehrenbogen seine ausgeklügelte und mehrdeutige politische Botschaft. Besonders bei der Betrachtung der Darstellung des Kaisers auf den constantinischen Schlachtenfriesen fällt die Entrückung des Imperators aus dem Kampfgeschehen sofort ins Auge. Zudem zeigt sich anhand eines Abgleiches der Schilderungen der Panegyriker mit den Kampfdarstellungen auf dem Constantinsbogen eine bemerkenswerte Divergenz zwischen Bild- und Textquellen hinsichtlich der Kampfbeschreibungen. Die Verschiedenheit der Berichte sowie die besondere Darstellung des Kaisers lassen sich anhand der Transformation des spätantiken Kaisertums schlüssig erklären; die Kampfdarstellungen des Constantinsbogens vermitteln die Besonderheiten der spätantik-sakralisierten Herrschaftsideologie auf eindrucksvolle Art und Weise.

Schlüsselbegriffe: Constantinsbogen, kaiserliche Repräsentation, spätantike Herrscherideologie, Christianisierung, Triumphbogen.

ABSTRACT: Until today the Arcus Constantini counts as one of the most outstanding monuments of imperial representation of the late antiquity. In a prominent place – spanning over the *via triumphalis*, situated between the Amphitheatre, the Palatine and the Forum Romanum – the arch communicates its elaborate and ambiguous political message. Regarding the modalities of how the emperor is represented on the friezes depicting the battle-scenes the displacement of the Imperators figure becomes immediately noticeable. Furthermore, it is apparent that there

is a divergence between the picture- and the text-sources respectively the commentaries of the panegyrist concerning the battle-reports. The difference between both can be explained with the transformation of the late antique empire. The battle scenes of the arch of Constantine communicate the characteristics of imperial representation in late antiquity in an impressive manner.

Keywords: Arch of Constantine, imperial representation, late antique imperial ideology, Christianisation, triumphal arch.

Ohne jeden Zweifel gehört Kaiser Constantinus zu den herausragenden Augusti der Geschichte des spätantiken Imperium Romanum. Sein Name ist wie kein anderer mit der Hinwendung des römischen Imperiums zum Gott der Christen verbunden.¹ Die Berichte über die Vision Constantinus vor der Schlacht am Tiber, namentlich von Lactanz, Eusebius und einem heidnischen Panegyricus, belegen das Verlangen der Zeitgenossen, bei der Hinwendung Constantinus zum christlichen Gott einen markanten Anfangspunkt auszumachen; der Höhepunkt des constantinischen Feldzuges gegen Maxentius, die folgenreiche Schlacht an der Milvischen Brücke, ist als jener Wendepunkt in die Geschichte eingegangen.² Dabei hat man von der Tatsache auszugehen, dass der Ausgang der Schlacht, als der Augustus des Westens am 28. Oktober 312 an dem *pons Milvius* auf seinen Widersacher traf, keineswegs vorhersehbar war. Letztendlich verlor Maxentius Schlacht und Leben, Constantinus göttlicher Schlachtenhelfer, so die christliche Deutung des Vorganges, hatte sich als probater Beistand erwiesen.³ Zur Würdigung des Sieges haben Senat und Volk von Rom, soweit die *dedicatio* der Inschrift,

1. Zur Hinwendung Constantinus zum Christen-Gott, auch über Sol-Invictus, siehe: EVA LEHMEIER; GUNTHER GOTTLIEB: «Kaiser Konstantin und die Kirche. Zur Anfänglichkeit eines Verhältnisses», in: Heinrich Schlang-Schöningen (Hrsg.), *Konstantin und das Christentum*, NWdF, Darmstadt 2007, 150–170; KLAUS ROSEN: «Constantinus Weg zum Christentum und die Panegyrici Latini», in: Giorgio Bonamente (Hrsg.), *Costantino il Grande. Dall'antichità all'umanesimo*, Macerata 1993, 853–863.

2. Lact. mort. pers. 44, 5. Eus. hist. eccl. 9, 9, 2; Eus. vita Const. 1, 28; Paneg. Lat. 12, 4. Dazu: HARTWIN BRANDT: «Die heidnische Vision Aurelians (HA, A 24, 2–8) und die christliche Vision Konstantins des Großen», in: Giorgio Bonamente; Gianfranco Paci (Hrsg.), *Historiae Augustae Colloquium Maceratense*, Bari 1995, 107–117; PETER WEISS: «Die Vision Constantinus», in: Jochen Bleicken (Hrsg.), *Colloquium zum Anlaß des 80. Geburtstags von Alfred Heuss*, Kallmünz 1993, 143–169; neuerdings auch: PEDRO BARCELÓ: *Das Römische Reich im religiösen Wandel der Spätantike. Kaiser und Bischöfe im Widerstreit*, Regensburg, 2013, 39–42.

3. Zur Bedeutung der Schlacht: WOLFGANG KUHOFF: «Die Schlacht an der Milvischen Brücke. Ein Ereignis von weltgeschichtlicher Tragweite», in: Gregor Weber; Kay Ehling (Hrsg.): *Konstantin der Große. Zwischen Sol und Christus*. Mainz 2011, 10–20; zum Verlauf siehe: BRUNO BLECKMANN: *Konstantin der Große*, Reinbek bei Hamburg, 1996, 53–57; OLIVER SCHMITT: *Constantin der Große*, Stuttgart 2007, 150–154.

dem Augustus, anlässlich seiner im Jahr 315 bevorstehenden Decennalien, ein beeindruckendes Monument gewidmet; noch heute bezeugt der dreitorige Triumphbogen des Constantin an denkwürdiger Stelle – die *via triumphalis* überspannend, gelegen zwischen dem Amphitheater, dem Palatin und dem Forum Romanum – den Sieg des Flaviers an der Milvischen Brücke.⁴

Der Constantinsbogen ist ein ebenso herausragendes, wie mehrdeutiges Beispiel der Repräsentationskunst der späten römischen Kaiserzeit.⁵ Nicht nur, dass von dem christlichen Gott noch keine explizite Rede ist – einzig von göttlicher Eingebung spricht die Inschrift auf Vorder- und Rückseite der Attika –, auch Zeugnisse der paganen Religion finden sich zu Genüge.⁶ Zudem wird nicht ausschließlich auf die Person Constantins Bezug genommen, sondern auch auf die Ideale des römischen Kaisertums trajanischer, hadrianischer und marc-aurelianischer Prägung. Denn bei einem nicht eben geringen Teil des Bildschmucks am *arcus Constantini* handelt es sich um Spolien; als genuin spätantike Schmuckelemente bezeichnen lassen sich der umlaufende Fries oberhalb der beiden Seitendurchgänge, bestehend aus sechs größeren Reliefs und vier kleineren Eckreliefs, die Medaillons an den beiden Schmalseiten, die Postamentreliefs, die Bildelemente an den Schlusssteinen und in den Bogenzwickeln über den Haupt- und Seitenbögen, sowie die Reliefbüsten der Seitendurchgänge.⁷ Die Frage, warum ein Teil des Bildschmuckes nicht exklusiv constantinischer Provenienz ist, beschäftigt die einschlägige Literatur bis zum heutigen Tag.⁸ Der Autor der vorliegenden Studie hegt keinen Zweifel daran, dass dieser Umstand weder Ausdruck eines sinkenden Niveaus handwerklich-künstlerischen Vermögens, noch unbewusster Übernahme fremder Elemente sein kann; vielmehr hat man sich der Einsicht zu öffnen, dass gerade ein solches Monument dem Zweck dient, eine spezifische politische Botschaft zu vermitteln; dass die Verwendung fremder Elemente

4. CIL VI 1139 (P 3071, 3778, 4328, 4340) = CIL VI 31245 = ILS 694): „IMP(ERATORI) CAES(ARI) FL(AVIO) CONSTANTINO MAXIMO / P(IO) F(ELICI) AUGUSTO S(ENATUS) P(OPULUS)Q(UE) R(OMANUS) / QUOD INSTINCTU DIVINITATIS MENTIS / MAGNITUDE CUM EXERCITU SUO / TAM DE TYRANNO QUAM DE OMNI EIUS / FACTIONE UNO TEMPORE IUSTIS / REM PUBLICAM ULTUS EST ARMIS / ARCUM TRIUMPHIS INSIGNEM DICAVIT.“ Die Einweihung des Bogens datiert THEODORE VERN BUTTREY: «The Dates of the Arches of „Diocletian“ and Constantine», in: *Historia* 32 (1983), 375–377 auf den 25. Juli 312.

5. FILIPPO COARELLI: *Rom. Ein archäologischer Führer*, Freiburg 1975, 165.

6. So finden sich beispielsweise in den Medaillons an den beiden Schmalseiten des Bogens Darstellungen von Sol und Luna und in den Bogenzwickeln sind Flussgottheiten dargestellt. Die beiden Schlachtenfriese warten mit Victorien in unmittelbarer Nähe des Kaisers auf. Vor diesem Kontext ist auch die Frage nach dem Opfergang Constantins auf dem Capitol zu erwähnen, dazu: JOHANNES STRAUB: «Konstantins Verzicht auf den Gang zum Capitol», in: *Historia* 4 (1955), 297–313. Den von FRANK KOLB: *Herrscherideologie in der Spätantike*, Berlin 2001, 65 geäußerten Gedanken, der Wortlaut „*instinctu divinitate*“ meine keine Gottheit, sondern Constantins, von einer Gottheit eingeflüßtes, inneres *Numen* hält der Autor dieser Untersuchung für durchaus bedenkenswert.

7. Siehe zur Benennung der Friese: HANS PETER L'ORANGE; ARMIN VON GERKAN: *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 10, Berlin 1939, VII; HELMUT PRÜCKNER, «Kaiser Konstantins Bilderbogen oder: Die Botschaft der Spolien», in: *Thetis* 15 (2008), 59 mit Anm. 2.

8. Siehe dazu PEDRO BARCELÓ: «Trajan, Maxentius und Constantine. Ein Beitrag zur Deutung des Jahres 312», in: *Boreas* 14/15 (1991/1992), 146–156, hier 147 mit Anm. 7.

eine eben solche Botschaft darstellt, ist kaum ernstlich in Zweifel zu ziehen.⁹ Die politische Botschaft, die sich dem Betrachter erst in der Gesamtschau der Bild- und Skulpturensprache des Monumentes mitteilt, lässt sich auf keine eindimensionale Formel reduzieren. Sie wird nur als Ganzes voll verständlich, erst recht vor dem Hintergrund der Tatsache, dass die genuin constantinischen Bilderwerke nicht bloß durch Spolien der Principes des *beatissimum saeculum* flankiert werden, auch die Gesichtszüge der guten Kaiser ließ Constantin teilweise zu seinen umarbeiten.¹⁰ Neben denen Constantins werden jedoch auch die Züge des Licinius in die Spolien eingearbeitet, ein Beleg freilich für die bis dato noch gültigen Prinzipien der Herrschaftsteilung, wie sie auch der numismatische Befund zulässt.¹¹ Hier nun zeigt sich jedoch abermals die ambivalente Botschaft des Constantinsbogens. Neben der dargestellten *concordia* beider Augusti belegt die Inschrift auf der Attika, dass der Senat Constantin bereits kurz nach der Schlacht gegen Maxentius zum *Maximus Augustus* erhoben hat und damit eine Rangerhöhung gegenüber seinen Mitregenten Licinius und Maximinus Daia einherging.¹² Constantins Kaisertum, wie es sich auf dem Bogen präsentierte, gehörte formal noch zum System der Tetrarchie, doch ließ es auch an der herausgehobenen Stellung des *Maximus Augustus* keinen Zweifel. Das constantinische Bildprogramm des Bogens griff nicht nur das Erbe der Kaiser des zweiten Jahrhunderts auf, sondern es suggerierte Komparativität. Diese eindrucksvolle Botschaft war nicht grundlos gewählt: Die Tatsache, dass Constantin durch seine konsequente Missachtung der durch Diocletian geschaffenen Ordnung maßgeblich an der Erosion des Tetrarchates beteiligt war – immerhin hatte seine Usurpation und deren nachträgliche Anerkennung durch Galerius den Präzedenzfall für die Selbsterhebung des Maxentius geschaffen – sowie der Umstand, dass Constantin nicht über einen äußeren Feind, sondern in einem Bürgerkrieg *ex sanguine Romano* gesiegt hatte, lassen eine Einreihung in die Linie der guten Kaiser des zweiten Jahrhunderts durchaus sinnfällig erscheinen.¹³ Trajan,

9. Ein großer Teil der Ergebnisse zu denen MARION ROEHMER: *Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n. Chr.*. München, 1997 gelangt ist, hat auch im 3. und 4. Jahrhundert durchaus noch Relevanz; freilich mit Constantin in christlicher Hinsicht umgedeutet.

10. PRÜCKNER, *Konstantins Bilderbogen*, 60. Die trajanischen Elemente finden sich in den beiden Reliefs am Hauptdurchgang, an den Schmalseiten des Attikageschosses und ebenso sind die acht der Attika vorgestellten Statuen trajanischer Herkunft, sie stammen wahrscheinlich aus dem Hof des Trajansforums. Die acht Tondi über den beiden kleineren Durchgängen zu beiden Seiten des Hauptdurchganges sind als hadrianisch anzusprechen und die acht Reliefs auf der Vorder- und auf der Rückseite der Attika sind Marc Aurel zuzuordnen. Aussagen über die Herkunft der beiden letztgenannten Bildkomplexe lassen sich ungleich schwerer treffen, die marc-aurelischen Spolien stammen wohl von einem verlorenem Ehrenbogen, für den Ursprung der hadrianischen Tondi gibt es keinen Anhaltspunkt. Dazu: PRÜCKNER, *Konstantins Bilderbogen*, 60.

11. Man bedenke die Concordia-Münzprägungen für beide Augusti im Osten und Westen des Reiches, namentlich in Trier, Ticinum, Aquileia, Nicomedia, Antiochia und Sirmium aus den Jahren 320–322. KOLB, *Herrscherideologie*, 61–62.

12. Zum Wortlaut der Inschrift siehe Anm. 5. Dazu: KOLB, *Herrscherideologie*, 61.

13. Vor diesem Hintergrund ist auch die constantinische Propaganda zu erwähnen – allem voran die des Eusebius – wonach die Herrschaft des Maxentius für Rom nicht nur repressiv, sondern gar äußerst blutig gewesen sei. Beispiele finden sich bei Eus. hist. eccl. 8, 14 und Eus. vita Const. 1, 33–36, die das

Hadrian und Marc Aurel wurden Constantin zu Garanten und Idealen seines Kaisertums.¹⁴ Gerade dies macht die Besonderheit und die politische Brisanz des Bildschmuckes des *arcus Constantini* aus.¹⁵ Der Bogen ist die baulich manifeste Form des constantinischen Kaisertums und eine Regierungserklärung, eben nicht bloße Memoria anlässlich des Sieges über Maxentius. Schließlich erinnert der epigrafische Befund – an den beiden Seiten des Hauptdurchgangs finden sich die auf Trajan bezogenen Termini *Liberatori Urbis* und *Fundatori Qietis* – durchaus an augusteische Herrscherideologie, man denke etwa an das Bildprogramm der *Ara pacis Augustae* oder die Aussagen der *Res Gestae Divi Augusti* etwa auf dem *Monumentum Ancyranum*.¹⁶ Diese für Historiker wie Archäologen bis heute reizvollen Tatsachen lassen eine Beschäftigung mit dem Bildschmuck des Bogens als lohnendes Interesse erscheinen.

1. DIE CONSTANTINISCHEN FRIESE AN DER SÜDSEITE

Der reiche Relief-, Medaillon- und Skulpturenschmuck des *arcus Constantini* besteht sowohl aus constantinischen Elementen, als auch aus Spolien des 2. Jahrhunderts. Für die vorliegende Untersuchung von herausgehobener Bedeutung ist der historische Zyklus der constantinischen Reliefs, die sich über den Rundbögen um den gesamten Ehrenbogen erstrecken. Diese Friese markieren den Kristallisationspunkt aller inhaltlichen Aussagen des Bogens; sie sind nicht nur Regest des Oktobers 312, sie bilden das Fundament kaiserlicher Selbstdarstellung am Constantinsbogen.

Bild eines mordenden, vergewaltigenden und unfähigen Tyrannen entwerfen. Dieses Bild ist erst durch die moderne Forschung als unzutreffend zurückgewiesen worden. Bei Lact. mort. pers. 26–28 findet sich sogar eine vorsichtig-wohlwollende Beschreibung der Herrschaft des Maxentius. Zur historischen Einordnung der Herrschaft des Maxentius und zur Negativ-Propaganda siehe: EDMUND GROAG: «Maxentius», in: *RE* XIV, 2, Stuttgart 1930, 2417–2484. – Ausführlich zu Constantins Usurpation am 25. Juli 306 siehe: KOLB, *Herrscherideologie*, 59–60. Außerdem: TIMOTHY BARNES: «Christentum und dynastische Politik (300–325)», in: Francois Paschoud; Joachim Szidat (Hrsg.), *Usurpationen in der Spätantike*, in: *Historia-Einzelschriften* 111, Stuttgart 1997, 99–109; KLAUS BRINGMANN: «Die konstantinische Wende. Zum Verhältnis von politischer und religiöser Motivation», in: *HZ* 260 (1995), 21–47.

14. PRÜCKNER, *Konstantins Bilderbogen*, 60.

15. Die Tatsache, dass es sich beim constantinischen Feldzug gegen Maxentius um einen Triumphzug handelte und es daher keinen „echten“ Triumph geben konnte, belegt abermals ein Hinweis auf die Inschrift die von „*arcus triumphis insignem*“ spricht. Die Verwendung des Plurals erklärt sich, liest man die Inschrift als Verweis auf die Größe der gesamten Taten Constantins, sie waren ganz einfach triumphal. Auch die Betonung der „*iustis armis*“ beweist das Bewusstsein für die delikate Situation. Dazu: PRÜCKNER, *Konstantins Bilderbogen*, 63 mit Anm. 15; JOSEPH ENGEMANN: «Der Konstantinsbogen», in: Alexander Demandt, Josef Engemann (Hrsg.): *Konstantin der Große. Imperator Caesar Flavius Constantinus*, Ausstellungskatalog, Mainz 2007, 85–89, hier 86. Dass die Kampfreiefs nach Norden, also zur der Stadt abgewandten Seite zeigen, könnte der Tatsache geschuldet sein, dass es sich um die Ehrung einer *victoria civilis* handelt.

16. Zum constantinischen Kaiserkult siehe: JOHANNES KARAYANNOPULOS: «Konstantin der Große und der Kaiserkult», in: ANTONIE WŁOSOK (Hrsg.), *Römischer Kaiserkult*, *WdF* 372, Darmstadt 1978, 485–508. – Zur *Ara Pacis* siehe: ALEXANDER MLASOWSKY: *Ara Pacis. Ein Staatsmonument des Augustus auf dem Marsfeld, Mainz 2010*. – Zum Monumentum Ancyranum siehe: EKKEHARD WEBER (Hrsg.): *Res Gestae Divi Augusti*. Meine Taten, Düsseldorf 2004.

Die Geschichte der Friese lässt sich nicht ausnahmslos rekonstruieren; dazu passt der Quellenbefund, wonach sich selbst für das Altertum kein schriftlicher Beleg finden lässt.¹⁷ Wie seine Geschichte ist auch der Triumphbogen selbst nicht gänzlich lückenlos. Verantwortlich dafür zeichnen die Metalldiebe des Mittelalters und der Renaissance. Sie haben, indem sie sich durch die Quaderwände an das Metall der Klammern und Dübel heranarbeiteten, den Reliefs zum Teil erheblichen Schaden zugefügt, sogar ganze Blöcke wurden herausgebrochen; 1597 wurde die Wegnahme eine der acht Frontsäulen durch Papst Clemens VIII. veranlasst.¹⁸ Zudem war der Bogen mehrfach in andere Bauten integriert worden, so diente er als Wehrturm für einen frühmittelalterlichen Konvent, hat als Kastell der Frangipani erhalten müssen und gehörte im Spätmittelalter womöglich zu einem nach ihm benannten Kirchenbau.¹⁹ In der Frühen Neuzeit ist es vor allem dem päpstlichen Engagement geschuldet, dass der Bogen – durch mutwillige Beschädigungen sowie natürliche Erosion bereits stark in Mitleidenschaft gezogen – instand gesetzt und von Erdreich befreit wurde.²⁰

Für die als constantinisch geltenden Friese haben von Gerkan und L'Orange deren einheitliche Entstehungszeit und künstlerische Zusammengehörigkeit – auch vor dem Hintergrund abweichender handwerklicher Techniken und Differenzen hinsichtlich der künstlerischen Manier – schlüssig belegt.²¹ Es wurde der Bohrer zur Gestaltung der Oberfläche ebenso verwandt wie der Meißel.²² Die Friese sind unter Maßgabe eines leitenden Künstlers von einer Werkstatt gefertigt worden, vermutlich unter Zeitdruck, denn eingedenk der unterschiedliche Stile und dem gelegentlich unfertigen Charakter der Darstellungen lässt sich eine parallele Bearbeitung der Marmorquader durch mehrere Bildhauer ableiten,²³ wohl zur selben Zeit hat ein Künstler innerhalb der Spolien-Reliefs die Gesichtszüge der Kaiser zu denen Constantins und Licinius' umgearbeitet.²⁴ Die künstlerisch-technische Variation der Friese dürfte sich aus zwei Tatsachen heraus erklären lassen: Erstens bestimmen

17. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 1.

18. Ebd. 1–2.

19. Von der Verbauung des Bogens zeugen heute noch die in die Reliefs gehauenen Lager für Balken: Ebd.

20. Im ausgehenden 15. Jahrhundert – genauer im Jahr 1498 – sind den Skulpturen scheinbar wieder die Originalköpfe aufgesetzt worden. Papst Paul III. sorgte, anlässlich des triumphalen Einzuges Kaiser Karls V. im Jahre 1536, für das Abtragen des Erdreiches, um einen großen Teil der Säulenpostamente wieder freizulegen. 1570 wird auf Geheiß Papst Pius V. eine Ausbesserung der Beschädigungen durch Pflanzenbewuchs und Metallraub vorgenommen. Eine umfassende Instandsetzung erfolgte 1733 durch Clemens XII. Anfang des 19. Jahrhundert fanden abermalig Restaurationsarbeiten im Obergeschoss des Bogens statt und 1938 wurden anlässlich des Besuches Adolf Hitlers weitere Instandsetzungsarbeiten vorgenommen. Dazu: L'ORANGE, *Der Spätantike Bildschmuck*, 2–3.

21. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 34.

22. Ein Beispiel für die enge Vermischung beider Techniken liefern der Ingressus- und der Oratio-Fries: Ebd. 34, 35.

23. Die verschiedenen Arbeitsmanieren – eine grob-naturalistische sowie eine plastisch-ästhetische Darstellungsweise – äußern sich beispielsweise in den Victorien der Obsidio und des Proelium, jedoch bei gleichbleibendem handwerklichen Ausdruck. Dazu: L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 32.

24. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 33.

die unterschiedlichen Themen der Friese ihre spezifische Darstellungsform und zweitens müssen die Friese als Werke verschiedener Bildhauer einer Werkstatt angesehen werden, da nicht nur Gewandungen, Gesichtszüge und Idealfrisuren auf den verschiedenen Fries-Abschnitten bisweilen fast identisch dargestellt werden, sondern auch die Arbeitstechniken der Schulung einer Werkstatt zuzuordnen sind.²⁵ Als ebenso einheitlich wie die Urheberschaft der Friese hat deren Entstehungszeit zu gelten; sie ist identisch mit der Bauzeit des Bogens: Der Terminus post quem ist der 28. Oktober 312, der Terminus ante wird durch die Votivinschriften der Vota Soluta und Vota Suscepta oberhalb der beiden Seitendurchgänge (Nordseite: *votis X votis XX*; Südseite: *sic X sic XX*) und deren Bezug auf die 316 anstehenden Decennalien Constantins belegt, deren Feiern im Vor- und im Jubiläumjahr selbst stattfinden konnten.²⁶ Übereinstimmend mit Constantins Rom-Aufenthalt vom 21. Juli bis zum 27. September 315, dem numismatischen Befund mit der Angabe *adventus Augusti* für dieses Jahr und in Kenntnis des 25. Juli 306, als Constantin in Eboracum zum Augustus erhoben wurde, lässt sich der Weihetag des Monumentes auf den 25. Juli 315 datieren.²⁷

Neben der handwerklich-gestaltlichen Uniformität der Friese bietet sich auch deren inhaltliche Zusammengehörigkeit als Beleg für die exklusiv constantinische Provenienz an. Der umlaufende Fries – sechs große sowie vier kleinere Eckreliefs – stellt einen zusammenhängenden Zyklus dar; seine Zählung beginnt auf der westlichen Schmalseite und verläuft dann nach rechts um den gesamten Bogen herum. Die Szenerie auf dem Constantinsbogen beginnt auf der westlichen Schmalseite mit der *Profectio*, dem Aufbruch des Heeres, zu erkennen an dem Durchschreiten eines Bogens, noch ohne den Kaiser.²⁸ Auf der Südseite des Bogens folgen die Belagerung einer befestigten Stadt – namentlich Veronas (*Obsidio Veronae*) – mit der deutlichen Hervorhebung der Figur des Kaisers und die Schlacht an der Milvischen Brücke (*Proelium apud Tiberim*), die sich ebenfalls durch die Betonung des Kaisers auszeichnet. Darauf folgend wird auf der östlichen Schmalseite der Adventus des Siegers in Rom dargestellt (*Ingressus*), wobei der Kaiser auf dem von einer Victoria geführten Wagen durch die Porta Flaminia fährt. Schließlich komplettieren zwei Friedensszenen – die Rede des Siegers im Akklamationsgestus auf dem

25. Vgl. zum Beispiel die Ausarbeitung des Felsens im Reliefzyklus, die sich in identischer Form in den als constantinisch belegten Bogenwickeln wiederfinden lässt; ebenso verhält es sich mit den Darstellungen der Flussgötter. Einen weiteren Beleg liefert die Betrachtung des charakteristischen Faltenwurfes der Tuniken der Hornbläser auf den constantinischen Kampfdarstellungen. Dazu: L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 36–37.

26. Die Frage nach der Entstehungszeit und Einheitlichkeit des Bogens kann mit L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 4–51 als abgeschlossen gelten. Zu Recht stellt diese Arbeit bis heute das deutschsprachige Standardwerk zum Constantinsbogen dar.

27. Siehe z.B.: THEODORE VERN BUTTREY: «The Dates of the Arches of „Diocletian“ and Constantine», in: *Historia* 32 (1983), 375–377; ebenso: L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 33.

28. Auch auf der Trajanssäule tritt der Kaiser erst auf dem Höhepunkt der Handlungen auf, bei der Darstellung des gerüsteten und aufbrechenden Kriegszuges fehlt er, wie auf dem Constantinsbogen. Die Benennung der Friese innerhalb der vorliegenden Untersuchung folgt der etablierten Terminologie.

Forum Romanum und das kaiserliche Donativ (*Oratio* und *Liberalitas Augusti*) – auf der Nordseite des Bogens die Erzählung.²⁹ Die Bewegung der Kampf- und Prozessionsdarstellungen verläuft, beginnend auf der westlichen Schmalseite, stets von links nach rechts in Profilansicht. Dabei erinnert die kontinuierliche Darstellungsform an die Reliefbänder der Säulen des Marc Aurel und des Trajan, deren bildliche Darstellungen sich in einer fortgesetzten Spirale bis auf den – wörtlichen – Höhepunkt entwickeln.³⁰ Einzig die beiden Friese an der Nordseite des Bogens, die *Oratio* und die *Liberalitas* konzentrieren sich in ihrer nahezu bewegungslosen Symmetrie in Frontalansicht auf die zentrale Figur des Kaisers; die Komposition unterliegt einer anderen Darstellungsabsicht: Die imperatorische Gewalt des Kaisers – deutlich auf den beiden Schlachtenszenen auf der Südseite des Bogens zu erkennen – tritt anlässlich der Wiederherstellung der staatlichen Ordnung in den Hintergrund; die kaiserliche Amtstracht anlässlich der Ansprache auf dem Forum und die Verteilung von Geschenken durch den in die Toga gewandeten Kaiser sind die deutlichsten Signale für die reinstallierte Normalität. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Relief-Zyklus am Constantinsbogen aufgrund seines Aufbaus als typischer Vertreter eines kontinuierlichen historischen Triumphalreliefs gelten kann.³¹

2. ZUR BESCHREIBUNG DES KAMPFES AUF DEM FRIES „OBSIDIO VERONAE“

Auf der Südseite des Bogens erstreckt sich oberhalb des linken Seitendurchganges der vergleichsweise gut erhaltene Fries mit der Darstellung der Belagerung einer Stadt über eine Länge von 5,39 m mit den Seitenstreifen und einer Frieshöhe von 0,92 m; die größte Reliefausladung beträgt 0,15 m [Abb. 1, 2, und 3].³² Der Reliefblock mit seiner oberen Rahmenleiste ist aus zwei Reihen übereinandergelegter Blöcke gehauen, die drei unteren Blöcke sind 0,56 m hoch, die Höhe der vier oberen Blöcke beträgt 0,46 m. Der Fries wird nach unten durch ein Gesims der unter dem Relief befindlichen Blockschicht begrenzt; nach oben wölbt sich der Grund 0,04 m hervor.³³ Nach

29. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 37. – Im Hintergrund der Orations-Szene finden sich die Basilica Iulia, das Tetrarchenmonument, sowie die Bögen des Septimius-Severus und des Titus. Der Kaiser sitzt, flankiert von Sitzstatuen des Marc Aurel und des Hadrian.

30. MARTIN BECKMANN: «The 'Columnae Coc(h)lides' of Trajan and Marcus Aurelius», in: *Phoenix* 56 Nr. 3/4 (2002), 348–357; RITCHIE POGORZELSKI: *Die Traianssäule in Rom. Dokumentation eines Krieges in Farbe*, Mainz 2012; MARK WILSON JONES: «One Hundred Feet and a Spiral Stair. The Problem of Designing Trajan's Column», in: *Journal of Roman Archaeology* 6 (1993), 23–38; MAX WEGNER: «Die kunstgeschichtliche Stellung der Marcussäule», in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 46 (1931), 61–174.

31. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 41.

32. GERHARD KOEPEL: «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit VII. Der Bogen des Septimius Severus, die Decennalienbasis und der Konstantinsbogen», in: *Bonner Jahrbücher* 190 (1990), 1–64, hier 43; L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 60; Abb. 10.

33. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 43.

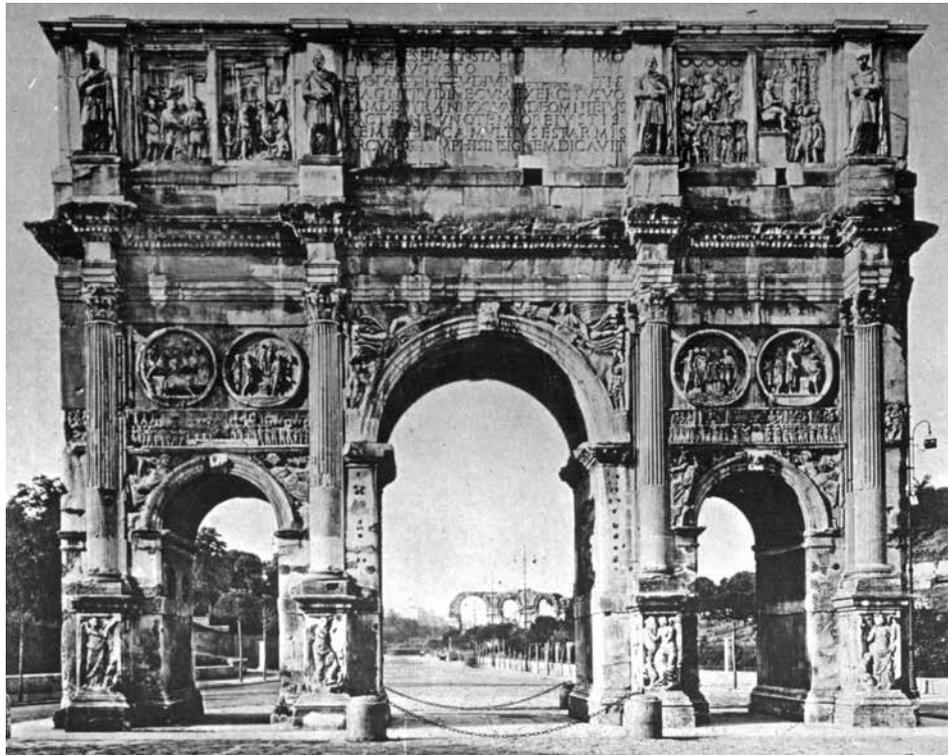


Abb. 1. Rom, Constantinsbogen, Gesamtansicht, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, Mailand 1955, Abb. 1



Abb. 2. Rom, Constantinsbogen, Schlachtenfries oberhalb des linken Seitendurchganges an der südlichen Schmalseite, *Obsidio Veronae*, aus: EMANUEL MAYER: *Rom ist dort, wo der Kaiser ist. Untersuchungen zu den Staatsdenkmälern des dezentralisierten Reiches von Diocletian bis zu Theodosius II.*, Mainz 2002. Taf. 38–2

oben und nach rechts wird die Reliefschicht von einem Karnies begrenzt, wobei die Figuration bisweilen den Relieftrand überlagert, so der Lorbeerbaum auf der linken und die Stadtmauer auf der rechten Seite. Auf der linken Seite ist der Rahmen zudem fast gänzlich weggebrochen.³⁴ Der Grund des Reliefs

34. KOEPEL, Die historischen Reliefs, 60.

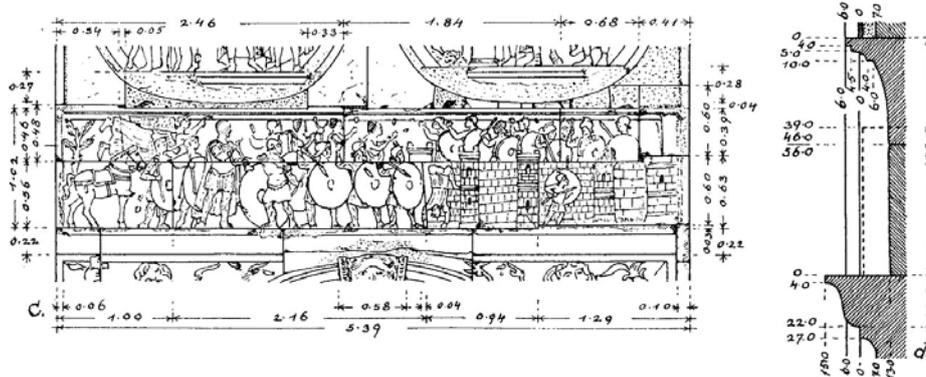


Abb. 3. Rom, Constantinsbogen, Umzeichnung und Schnitt, *Obsidio Veronae*, aus: HANS PETER L'ORANGE; ARMIN VON GERKAN: *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 10, Berlin 1939, Abb. 11

zeichnet dich durch eine starke Wellierung aus. Auch finden sich Spuren von Unfertigkeit, so beispielsweise der plötzliche Abbruch der Quaderstruktur zwischen den beiden den Belagerern zugewandten Türmen der Stadt oder die nur schemenhafte Ausarbeitung der Füße der vor der Stadt befindlichen nach rechts eilenden Figur.³⁵ Auf dem Fries wechseln sich der Meißel und der Bohrer ab, während ersterer die Oberfläche gestaltete, diente der Bohrer zur filigranen Ausarbeitung der Soldatenfiguren, etwa zur Gestaltung der Lappenstruktur der soldatischen Panzer.³⁶

Die Komposition des *Obsidio*-Frieses lässt sich in zwei Teile gliedern: Auf der linken Seite – gruppiert um die überlebensgroße Figur des Kaisers – zeigt es die Truppen der Angreifer, auf der rechten Seite die in einer Stadt belagerten Verteidiger; wobei ein vorpreschender Soldat die Szenerie im Vordergrund der Mauer beherrscht. Die Angreifer umzingeln dabei nicht etwa die eingeschlossene Stadt, sondern sind in der Ebene der Stadt in einer Doppelreihe hintereinander gestaffelt. Der Kampf an der Stadtmauer stellt das Zentrum des Geschehens dar, wenngleich er nicht die einzige Kampfhandlung ist. Die Komposition liefert mithin keine verschlungene Erzählung von individuellen Kampfszenen; einzig die vordersten Angreifer und Verteidiger sind die Träger des Kampfgeschehens, abermals freilich mit Ausnahme des vorstürmenden Angreifers, der ebenfalls den Kampf der Verteidiger von den Mauern herab auf sich zieht und somit die zweite Kampfdarstellung liefert.

Das Zentrum der angreifenden Truppen bildet die wuchtige nach rechts gewandte Gestalt des unbewaffneten und unbehelmten Kaisers – er überragt die Soldaten um etwa ein Fünftel ihrer Größe [Abb. 4]. Er und seine Leibwache bleiben vom Kampfgeschehen unberührt. Dabei korreliert die Größe des

35. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 60.

36. Ebd.



Abb. 4: Rom, Constantinsbogen, Relief, Ausschnitt der Kaisergruppe, *Obsidio Veronae*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Costantino*, Mailand 1955, Abb. 37

Kaisers mit der Enormität seines Schildes: ein Rundschild mit Umbo. Die schon fast unbewegte Köpersprache der Kaiserfigur unterstreicht die Distanz zum Kampfgetümmel. Anders als beispielsweise die angreifenden Soldaten der unteren Reihe, deren angestrengte Beinhaltung den Einsatz von Schild und Lanze anzeigt, ist der Kaiser betont zurückgenommen: Das rechte Bein ist nur leicht aufgesetzt, sein linker Arm liegt auf dem stehenden Schild und er hebt die rechte Hand im Sol-Gestus in Richtung des Kampfgeschehens.³⁷ Der Kaiser auf dem *Obsidio*-Fries, auch das unterstreicht seine enorme Gestalt, stellt den imperatorischen Lenker des Kampfgeschehens dar. Wie die speertragenden Soldaten trägt die Kaiserfigur die langärmelige Tunica, eine Hose (Bracae) sowie flache Schuhe. Ergänzt wird die Kaiserfigur durch den nach unten abgerundeten Muskelpanzer mit verzierten Pteruges und den Laschen der *subarmalis*. Das *paludamentum* wird auf der rechten Schulter von einer Fibel gehalten und bedeckt die linke Brust, sowie die linke Schulter und den linken Arm.³⁸ Im Unterschied zu den anderen Friesen wurde der Kopf der Kaiserfigur des *Obsidio*-Frieses als einziger aus dem Quader gehauen; die Köpfe der Kaiser der übrigen Reliefs sind extra gearbeitet worden [Abb. 5].³⁹ Die heute noch vorhandenen Kopffragmente geben ein ausdrucksstarkes Profil eines großen runden Kopfes mit markanten Zügen und glatten Haaren, eine kräftigen Nase und ein vorstechendes Kinn zu erkennen. Bei der Figur handelt es sich um Kaiser Constantin.

37. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 44.

38. Ebd.

39. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 53, 61.



Abb. 5. Rom, Constantinsbogen, Detail Kaiserkopf, *Obsidio Veronae*, aus: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung (=Bullettino dell'Istituto Archeologico Germanico, Sezione Romana) 105 (1998), Taf. 53-4

Vom Lorbeerbaum des äußeren linken Bildrandes kommend, schwebt über dem kaiserlichen Gefolge eine mit einem langen gegürteten Chiton bekleidete Victoria auf die Kaiserfigur zu; die rechte Schulter und die rechte Brust sind unbedeckt und die Füße teilweise weggebrochen [Abb. 4].⁴⁰ Der hohe Haarschopf ist im Nacken gebunden. In der Linken unter der Brust hält sie ein Tropaion, in der Rechten den teils weggebrochenen Lorbeerkranz für den Kaiser. Sie ist die einzige Figur, deren Größe der des Kaisers entspricht.

Das Gefolge des Kaiser besteht aus drei Figuren: Zwei unbehelmte Soldaten und ein Pferd, das von der linken Soldatenfigur am Zaumzeug geführt wird [Abb. 4]. Die sehr großen Schilde mit Umbo verraten, dass es sich bei den beiden Soldaten-Figuren um die kaiserliche Leibwache handelt.⁴¹ Sie tragen eine langärmelige gegürtete Tunica, die Bracae und flache Schuhe mit Riemen.⁴² Ergänzt wird ihre Gewandung um das auf der rechten Schulter von einer Fibel gehaltene Sagum.⁴³ Die Beinhaltung gleicht der des Kaisers, wenngleich sie auch geringfügig angestrongter ist; mit der rechten Hand fassen sie die Lanze – bei der linken Figur ist sie kurz über der Hand weggebrochen –, die linke Hand hält den Schild. Links hinter den *Protectores Augusti* wartet das kaiserliche Pferd mit angewinkeltem rechtem Vorderlauf, von dem heute ein großer Teil fehlt. Sein massiger, gedrungener und im Vergleich zu den Soldatenfiguren disproportionaler Körper zeichnet sich durch den massiven aderlosen Kopf mit frasierter Mähne und die hölzerne Bewegung seiner Glieder aus. Das reich

40. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 43–44.

41. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 62.

42. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 43.

43. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 53, 62.

verzierte Geschirr und der große Sattel geben seine Funktion als Reittier des Kaisers zu erkennen.⁴⁴

Unmittelbar rechts vor der Figur des Kaisers ist ein frontal stehender Soldat zu erkennen, den man aufgrund seines Muskelpanzers und seines verzierten Helmes wohl als Offizier anzusprechen hat [Abb. 6].⁴⁵ Die stark abgestoßene und erodierte Figur trägt ebenfalls die langärmelige Tunica und Bracae; sein Muskelpanzer läuft wie der des Kaisers nach unten in einen gebogenen Rand aus und die Pteruges sind wie die der Kaiserfigur mit Rosetten verziert, unter denen die Lappen der *subarmalis* das Becken umgeben.⁴⁶ Anders als bei der Soldatengruppe vor ihm bedeckt sein Rundschild die zum Reliefgrund weisende Flanke und wir erkennen dessen Innenseite. Sein heute nur fragmentarisch erhaltender rechter Arm hebt zu einem mächtigen Wurf an; von seinem Speer ist nur noch ein Teil der Spitze auf dem Muskelpanzer zu erkennen.⁴⁷ Der spiraling verzierte Helm mit Stirnbügel und Wangenklappen hat einen weit auslaufenden Nackenschutz; oberhalb des Stirnbügels waren ursprünglich Hörner angebracht, von denen Reste am Hals der sich über ihm befindlichen Figur zeugen.⁴⁸ Die Hörner können – eingedenk der gallischen Herkunft der constantinischen Kerntruppen – als Beleg für ihre Zugehörigkeit zu den



Abb. 6. Rom, Constantinsbogen, Relief, Ausschnitt Angreifer, *Obsidio Veronae*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, 1955 Mailand, Abb. 37 l. u.

44. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 44.

45. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 53, 63.

46. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 46.

47. Ebd.

48. Ebd.

Cornuti gesehen werden. Wenn das der Fall ist, stellt der Constantinsbogen die erste Quelle zur Aufnahme dieser gallischen Truppen in römische Dienste dar, denn ein schriftlicher Beleg für die Cornuti wird für den Historiker erstmals zwischen 425 und 430 in der *Notitia dignitatum* greifbar.⁴⁹

Rechts vor dem Offizier schließt sich der Block der angreifenden Soldaten an [Abb. 6]. Die untere Ebene der gestaffelten Doppelreihe besteht aus drei speertragenden Soldaten in Wurfhaltung, oberhalb dieser Truppen setzen drei Bogenschützen zum Abschuss ihrer Pfeile an; links hinter ihnen und oberhalb des Offiziers ist in derselben Ebene ebenfalls ein Lanzenträger zu erkennen. Zwei Typen von Kampftruppen sind unter den Angreifern der *Obsidio* zu finden: Die speertragenden Soldaten sowie der fernkämpfende Typus der Sagittarii. Die Speerträger – wie alle Angreifer kämpfen sie zu Fuß – tragen lange gegürtete Tunicae bis an das Knie, Bracae und flache Schuhe, gelegentlich mit Riemen. Außerdem tragen sie den Helm vom attischen Typus mit aufgerolltem Rand und Wangenklappen, der bis auf die fehlende Verzierung in etwa dem Helm des linken Cornuti-Offiziers entspricht.⁵⁰ Die Soldaten des lanzentragenden Typus sind mit dem Rundschild mit Umbo und Speer bewaffnet, wobei die Schilde wesentlich kleiner als die des Kaisers und seiner *Protectores* sind. Alle Speerträger sind aufgrund ihres Helmschmucks als Cornuti anzusprechen, einzig der Helm der Figur zwischen dem Offizier und den beiden Angreifern vor der Stadt weist keine Zeichen für das Vorhandensein des Hornschmuckes auf und könnte einen anderen Truppenkörper darstellen.⁵¹ Die drei schild- und köcherlosen Sagittarii der oberen Reihe, kämpfen ebenfalls nach rechts gewandt mit Pfeil und Bogen [Abb. 8 und 9]. Die wenigen erhaltenen Fragmente der Bögen könnten nach L'Orange in Vogelköpfe auslaufen, möglicherweise jedoch zeigen sie auch bloß die typisch auslaufenden Enden eines Reflexbogens.⁵² Auch hinsichtlich ihrer Rüstung und Kleidung stellen die Bogenschützen den Sondertypus dar: Sie tragen keinerlei Panzerung und statt eines Helmes haben sie eine Binde um den Kopf gewunden, die gleichsam als Köcher dient, wobei die Pfeilspitze nach vorn-unten in Richtung Gesicht, der befiederte Teil nach hinten-oben hinausragt.⁵³ Auch kämpfen die Sagittarii nur leicht bekleidet und tragen ein lediglich lose über die linke Schulter gelegtes, chiton-ähnliches Gewand, das weite Teile der rechten Körperseite – allen voran die Schulter – freilässt. Nicht zuletzt stellt die bereits erwähnte zottig-volle Haartracht mit den spiralig aufragenden Einzellocken ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal zum speertragenden Typus dar. Auch ihre Haltung unterstreicht die Fokussierung auf das Kampfgeschehen: Entweder sind sie im Begriff, einen Pfeil abzuschießen oder sie sind gerade dabei, ein neues Geschoss aufzulegen.

49. OTTO SEECK (Hrsg.): *Notitia dignitatum*, occ 5 [14], 158 = 7, 9; occ. 5 [24], 169 = 7, 18; or. 6 [9], 50.

50. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 53, 62.

51. Zur Zusammensetzung des constantinischen Heereszuges siehe das anschließende Kapitel.

52. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 45, 53.

53. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 46.



Abb. 7.: Rom, Constantinsbogen, Relief, Ausschnitt Verteidiger, *Obsidio Veronae*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, 1955 Mailand, Abb. 37 r. u.



Abb. 8. Ausschnitt Sagittarii, *Obsidio Veronae*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, 1955 Mailand, Abb. 38 l. o.

Die Haltung der angreifenden Truppen zeigt die Fokussierung auf das Kampfgeschehen an: Die belasteten rechten und zurückgelehnten linken Beine der Speerwerfer unterstreichen die Bewegung des rechten Armes, der zum Wurf ansetzt; die Linke hält den Schild zum Schutz des Körpers. Die Augen der Soldaten sind weit aufgerissen, die großen und runden Augäpfel haben



Abb. 9. Rom, Constantinsbogen, Relief, Detail Sagittarii, *Proelium apud Tiberim*, aus: MICHAEL PFANNER: *Vom laufenden Bohrer bis zum bohrlosen Stil. Überlegungen zur Bohrtechnik in der Antike*, in: *Archäologischer Anzeiger* 1988, Abb. 10

die Weite des Schlachtfeldes im Blick; die Brauen folgen in ihrer Kontur dem runden Lid.⁵⁴ Die Haare der im Vordergrund dargestellten Speerträger sind durch ihre Helme verdeckt; die Haartracht der *Protectores* reicht tief in die Stirn und wird durch parallele Linien angedeutet; das Haar des bogentragenden Sondertypus zeichnet sich durch spiralig aufragende Einzellocken aus.⁵⁵ Die allesamt bartlosen Gesichter der Soldatenfiguren sind wenig scharf gezeichnet und unterscheiden sich kaum in ihrer Individualität; ein ethnischer Unterschied zwischen Speerträgern und Bogenschützen dürfte jedoch auch in den weniger deutlich profilierten Gesichtszügen der Bogenschützen angedeutet sein. Wie die nahezu ausdruckslosen Züge der Köpfe wirken auch die Körper wenig dynamisch und ihre Bewegungen scheinen eher einer mechanistischen Ordnung zu folgen als einem dramatisch-individualistischen Bewegungsablauf; die Soldatenfiguren verschwimmen in ihrer Gesamtheit zu einem monolithischen nach rechts gewandten Bewegungsapparat. Ein nach rechts eilender Angreifer bestimmt das Geschehen vor den Mauern der belagerten Stadt und liefert die zweite Kampfdarstellung des Frieses [Abb. 7]: Abermals handelt es sich um einen Offizier der Cornuti mit Muskelpanzer, der bis auf seine gedrungene Gestalt der Rüstung, Kleidung und Bewaffnung des Offiziers rechts vor der Kaiserfigur entspricht.⁵⁶ Er ist der einzige Angreifer, der in der rechten Bildhälfte dargestellt wird. Der Cornutus prescht eilig in

54. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 53, 60.

55. Zur Typisierung der Soldatenfiguren s. u.

56. KOEPPPEL, *Die historischen Reliefs*, 46.

Richtung des rechten Bildrandes, den Schild zum Schutz seiner Flanke gegen die Angriffe durch die Belagerten in der erhobenen linken Hand haltend, fasst er mit der rechten den Speer.⁵⁷ Die große Nähe zu den Feinden und weite Entfernung zu den eigenen Truppen unterstreicht die Dynamik der Situation und liefert in gewisser Weise eine Promachie.

Den zweiten Abschnitt des Frieses, der das rechte Drittel des Reliefs ausmacht, bildet die Darstellung der in einer Stadt eingeschlossenen neun nach links bzw. nach vorn-unten gewandten Verteidiger [Abb. 2]; einer von ihnen stürzt unmittelbar hinter dem vordersten Turm kopfüber von der Stadtmauer. Die belagerte Stadt reicht vom Zentrum des hauptsächlichen Kampfgeschehens bis hin zum rechten Rand, auf den die Mauer übergreift. Die brustwehr- und zinnenlose Mauer besteht – mit Ausnahme des vordersten Mauerelementes – aus regelmäßig geschichteten Quadern. Insgesamt sind fünf zweigeschossige hervorstehende Türme zu erkennen, die ebenfalls die Quaderstruktur der Mauer aufweisen.⁵⁸ Die Türme verfügen über ein bis zwei Fensteröffnungen, entweder ober- oder ober- und unterhalb des Gesimses, und haben Zinnen auf der höchsten Ebene. Die in der oberen Bildebene dargestellten Verteidiger tragen die normale Kleidung, wobei nur die langärmeligen Tunicae und deren Gürtung zu erkennen sind, unterhalb des Beckens verdeckt die Mauer den Rest des Beines; alle tragen das mit einer Fibel auf der rechten Schulter geschlossenen Sagum [Abb. 7].⁵⁹ Zudem tragen die acht auf der Mauer befindlichen Verteidiger den Rundschild mit Umbo. Die Kleidung des stürzenden Verteidigers besteht aus einer langärmeligen gegürteten Tunica, der Bracae und flachen Schuhen; als einziger ist er unbewaffnet.⁶⁰ Alle anderen Verteidiger tragen Helme und Rundschilde mit Mittelbuckel; sie tragen als Waffe entweder die Lanze oder den Stein in der rechten Hand. Besonders die Form der Helme unterscheidet sie von den Truppen der Angreifer; es lässt sich kein einheitliches Muster erkennen: Der Helm der ersten beiden Verteidiger hat einen weit abstehenden Nackenschutz mit Wangenklappen und einen Stirnbügel. Der Helm der ersten Figur von links ist mit einem kurzen Scheitelbusch versehen, der Helm der siebten Figur von links zeichnet sich durch eine Scheitelleiste vom Stirn- bis zum Nackenschutz aus. Die Helme der übrigen Verteidiger sind mit einem langen und hohen Helmbusch geschmückt.⁶¹

Auffällig ist, dass die Verteidiger nicht in der Uniformität der angreifenden Truppen agieren [Abb. 7]. Ihre Angriffe scheinen nicht geordnet, da sie vermeintlich willkürlich mit Steinen oder Speeren zum Wurf ansetzen, während die Waffengattungen der Angreifer sich eher in zwei Reihen ordnen: Die Bogenschützen in der oberen, die speerwerfenden Cornuti in der unteren

57. Ebd.

58. Auf die bei Teilen der Mauer und der Türme fehlende Quaderstruktur als Zeichen der Unfertigkeit wurde bereits hingewiesen.

59. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 46.

60. Ebd.

61. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 46.

Reihe.⁶² Auch wirken die Truppen weniger organisiert; einzig der auffallende Helmschmuck und der Mantel des zweiten Soldaten von rechts könnten möglicherweise für die Anwesenheit eines Offiziers unter den Verteidigern sprechen. Unter den Angreifern dagegen sind zwei Offiziere und die mächtige Gestalt des kaiserlichen Befehlshabers auszumachen. Die Angriffe der ersten vier Verteidiger richten sich auf die Hauptmasse der angreifenden Truppen, wobei der nach rechts eilende Cornutus die Angriffe der hinteren Verteidiger auf sich zieht; einzig der Verteidiger des rechten Randes scheint nicht in das Kampfgeschehen verwickelt zu sein. Er steht in wartender Haltung, und sein Speer ragt als einziger nicht in Richtung der Angreifer, sondern nach links oben.

Die Beschreibung des Frieses abschließend sei darauf hingewiesen, dass die bei einer Belagerung zu erwartende Belagerungstechnik auf dem Fries gänzlich fehlt. Auf dem Septimius-Severus Bogen dagegen wird bei der Darstellung der Belagerung einer Stadt ein Rammbock (Aries) dargestellt.⁶³ Auch zur Klärung der Frage, warum dies bei der *obsidio* des Constantinsbogens nicht der Fall ist, wolle die folgenden Ausführungen beitragen.

3. ZUR DEUTUNG DER KAMPFDARSTELLUNGEN AUF DEM *OBSIDIO*-FRIES

Als Constantius Chlorus am 25. Juli 306 in Eboracum starb, erhoben dessen alamannische Auxilien seinen Sohn noch am selben Tag zum Augustus. Die dynastisch motivierte Usurpation Flavius Valerius Constantinus' hatte mit der ursprünglich von Diocletian installierten Nachfolgeregelung der Tetrarchie gebrochen; wieder *exercitus imperatorem fecit*.⁶⁴ Die Tatsache, dass der Flavier dennoch, wenn auch nur als Caesar des rechtmäßigen Augustus Severus, anerkannt wurde, stellte einen entscheidenden Präzedenzfall und einen wichtigen Faktor zur Erosion des diocletianischen Tetrarchates dar: Maxentius – der Sohn des *senior Augustus* Maximianus Herculeus – versuchte gleiches, erfuhr jedoch keine Legitimation durch die amtierenden Kaiser.⁶⁵ Kaum ein Jahr nach Diocletians Abdikation ergaben sich eine ganze Reihe handfester Auseinandersetzungen, an deren Ende ein ausgedehnter Bürgerkrieg stand – allein im Jahr 310 beanspruchten sieben Augusti die Kaiserwürde.⁶⁶ Als eine

62. Die einzige Ausnahme stellt der Speerträger oberhalb des Offiziers dar.

63. Zur Darstellung von Belagerungstechnik auf dem Bogen des Septimius-Severus siehe: KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 21 mit Abb. 3.

64. Epitome de Caesaribus 41, 2–3: „Constantinus, Constantii imperatoris et Helenae filius, imperavit annos triginta. Hic dum invenculus a Galerio in urbe Roma religionis specie obses teneretur, fugam arripiens atque ad frustrandos insequentes publica iumenta, quaqua iter egerat, interfecit et ad patrem in Britanniam pervenit; et forte iisdem diebus ibidem Constantium parentem fata ultima perurgebant. Quo mortuo cunctis, qui aderant, annitentibus, sed praecipue Croco, Alamannorum rege, auxilii gratia Constantium comitato imperium capit.“

65. Lact. mort. pers. 26; 44, 4. ALEXANDER DEMANDT: *Geschichte der Spätantike. Das römische Reich von Diocletian bis Constantin 284–556 n. Chr.*, München 1998, 34–35.

66. Maxentius beherrschte Rom, Alexander Africa, Maximinus Daia Syrien, Galerius Thrakien, Licinius Pannonien und Constantin und sein Schwiegervater Maximian herrschten über Gallien.

Etappe dieses *bellum civile* ist der constantinische Feldzug gegen Maxentius zu sehen; Constantin strebte nach der Alleinherrschaft im Westen des Reiches.⁶⁷ Im März oder April 312 überquerte Constantin mit seinen kampferprobten Verbänden aus der Gallia die Alpen beim heutigen Mont Genèvre und fiel in Oberitalien ein.⁶⁸ Dabei handelte es sich um die in den germanischen Provinzen rekrutierten Truppen, ergänzt um britannische und nach dem Anschluss Hispaniens zu seinem Herrschaftsbereich 309 auch iberische Soldaten, von denen jedoch ein Großteil zur Sicherung der nach wie vor unruhigen Grenzen Britanniens und Germaniens zurückblieb.⁶⁹ Dass Constantin sein Heer in den zurückliegenden Jahren verstärkt hatte, belegt der Hinweis Zosimos', dass der Augustus „Kriegsgefangene“ aus den Germanenkriegen zur Verstärkung seiner Armee heranzog.⁷⁰ Insgesamt ist die Zahl von 20–25.000 Soldaten auf der Seite des Flaviers durchaus realistisch; vor allem germanische Einheiten wie die Cornuti bildeten den schlagkräftigen Kern des Heeres.⁷¹

Dass Constantin siegen würde, war keineswegs gewiss, die Städte Oberitaliens waren durch Maxentius gut befestigt worden und zahlreiche Truppen standen ihm zur Verfügung.⁷² Zudem waren bereits die Augusti Severus und Galerius bei dem Versuch gescheitert, Maxentius die Herrschaft über Italien mit Gewalt zu nehmen.⁷³ Die Zahlenangaben der *Ἱστορία Νέα* Zosimos', wonach Constantin etwa 100.000 Mann und Maxentius sogar die doppelte Menge an Truppen ins Feld führen konnten, sind, wie üblich bei antiken Quellen, überzogen;⁷⁴ selbst der übertreibende Panegyricus des Jahres 313 räumt Maxentius die Befehlsgewalt über nicht mehr als 100.000 Soldaten ein.⁷⁵ Die Streitkräfte des Maxentius bestanden zunächst aus der Prätorianergarde, den *cohortes urbanae*, der Reitertruppe der *equites singulares Augusti* sowie möglicherweise der *Legio II Parthica*, insgesamt also ungefähr 23.000 Mann.⁷⁶ Zu addieren wären außerdem die Truppen des Severus, die nach dessen Niederlage zu Maxentius übergetreten waren, hierbei handelte es sich in etwa um 15.000 Soldaten; unter ihnen auch afrikanische Auxilia.⁷⁷

67. HARTWIN BRANDT: *Konstantin der Große. Der erste christliche Kaiser. Eine Biographie*, München 2006, 43.

68. Zos. hist. 15, 1–2. Dazu: DEMANDT, *Spätantike*, 39; OTTO SCHMITT: *Constantin der Große. Leben und Herrschaft*, Stuttgart 2007, 144.

69. DEMANDT, *Spätantike*, 38.

70. Zos. hist. 15, 1: „Ὁ δὲ Κωνσταντῖνος καὶ προτερον υποπτος πρὸς αὐτὸν ἐγὼν, τότε μάλλον εἰς τὴν καὶ αὐτοῦ παρασκευάζετο μάχην.“

71. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 141.

72. Paneg. Lat. 12 3, 3: „Vix enim quarta parte exercitus contra centum milia armatorum histium Alpes transgressus es, [...]“; 12, 5, 2: „Tu vero etiam minoribus copiis bellum multo maius aggressus es, tanto scilicet propria tua virtute potior quanto ille numero instructor.“

73. Paneg. Lat. 12 3, 4: „Duxerat magnum Severus exercitum, et hostem suum perfidia desertus armaverat; maiores postea copias Maximianus admoverat, et ipse transfugis circumcisus videbatur prospere refugisse. Ipse denique qui pater illius credebatur discissam ab umeris purpuram detrahere conatus senserat in illud dedecus sua fata transisse.“

74. Zos. hist. 15, 1–2; dazu: SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 140–141.

75. Paneg. Lat. 12, 3, 3.

76. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 141.

77. Ebd.

Neben der numerischen Unterlegenheit Constantins ist noch der Umstand in Betracht zu ziehen, dass die Versorgung seiner großen Armee auf italischem Boden durchaus nicht einfach zu bewerkstelligen war, dies hatte bereits der gescheiterte Italienfeldzug des Galerius offenbart.⁷⁸ Trotz seiner zahlenmäßigen Überlegenheit musste der Schwiegervater des Maxentius seine Belagerung Roms auch wegen der schwierigen Versorgungslage aufgeben und unverrichteter Dinge abziehen.⁷⁹ Dies bestimmte auch die Strategie Constantins: Wollte er Rom erobern, musste er schnell und aggressiv vorgehen – Maxentius dagegen konnte abwarten, seine Truppen besetzten die gut proviantierten und befestigten Städte Norditaliens und schließlich auch Rom. Dies war die militärische Ausgangslage zu Beginn der Kämpfe zwischen Constantin und Maxentius, deren Erfolg für den Flavier die Friese des Constantinsbogens dokumentieren.

Die Tatsache, dass auf dem Bogen nur zwei unmittelbare Kampfdarstellungen zu finden sind, lassen vermuten, dass es sich dabei um die zwei zentralen Episoden aus Constantins Italien-Feldzug handeln dürfte. Die Schlacht an der Milvischen Brücke auf dem Bogen darzustellen, ergab sich aus ihrem Entscheidungscharakter, sie bot den eigentlichen Anlass zu Errichtung des Ehrenmonumentes.⁸⁰ Darüber hinaus ist anzunehmen, dass es sich bei der zweiten Darstellung, der Belagerung einer Stadt, um den Kampf vor den Mauern Veronas handeln dürfte, denn der Sieg in Verona stellte eine strategisch wichtige Etappe dar. Tatsächlich war die Belagerung Veronas nicht das erste Aufeinandertreffen der Kontrahenten: Bereits in Segusio (Susa) und Augusta Taurinorum (Turin) hatte Constantin sich gegen seinen Kontrahenten durchsetzen können und kurze Zeit später Mailand dem Sieger bereitwillig seine Tore geöffnet. Damit war die erste Etappe des constantinischen Feldzuges abgeschlossen; Constantin hatte sich in Oberitalien erfolgreich etabliert.⁸¹ Aber erst nach der erfolgreichen Einnahme Veronas war der Weg nach Rom frei.⁸² Die Stadt an der Etsch (Athesis) war von Maxentius mit einer großen Garnison belegt worden, befehligt von dem fähigen *praefectus praetorio* Ruricius Pompeianus.⁸³ Ein feindlich besetztes Verona hätte jedoch für die Flanken des constantinischen Heereszuges bei einem Vorstoß Richtung Süden

78. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 144.

79. RICHARD KLEIN: «Galerius. 305–311», in: Manfred Clauss (Hrsg.): *Die römischen Kaiser. 55 Portraits von Caesar bis Iustinian*, München 2005, 276–282, hier 279.

80. Siehe dazu weiter oben.

81. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 146.

82. Paneg. Lat. 12, 5, 4–6: „Probavit hoc prima obstinatio eorum qui, sub ipsis Alpium iugis munitissimum licet muro ac situ tenentes oppidum, ausi fuerunt te imminente resistere ac portas claudere; non credentes illi quidem, ut audio, ipsum te adesse [...]; Luerunt igitur ilico dementiae suae poenas, cum oblatam sibi a clementia tua veniam recusassent. Neque enim vallo fossaque obsessio inchoata est, nec cuiniquis agendis nec machinis admoventis nec incutiendo ariete temptati quassatique sunt muri, sed statim iniectae faces portis, scalae propugnaculis, nec solum fundis eminus telisque missilibus sed hastis gladiis. Ita res simul coepta et patrata, iunctusque rebellibus fuit conatus et exitus.“ Für die Beschreibung der offenen Feldschlacht um Augusta Taurinorum siehe: Paneg. Lat. 12 6, 2–5. Dazu: DEMANDT, *Spätantike*, 39.

83. BRANDT, *Konstantin der Große*, 43.

eine erhebliche Bedrohung dargestellt; von der wichtigen Versorgungsfrage und dem drohenden Abriss der Verbindungen in die Gallia ganz abgesehen. Constantin musste Verona erobern, wollte er nach Rom ziehen. Im August des Jahres 312 kam es nach einigen Vorgeplänkeln zur Schlacht um Verona, deren Verlauf uns der Panegyricus aus dem Jahr 313 wie folgt schildert:

„Doch es wurde ja jenes leidgeprüfte Verona, das schon vor langer Zeit besudelt worden war vom Blut des Bürgerkriegs, vom größten Heer der Feinde besetzt gehalten, den entschlossensten Führern und einem höchst hartnäckigen Präfekten, offensichtlich, damit die Städte, die Cn. Pompeius einst als Kolonie gegründet hatte, Pompeianus der Vernichtung preisgeben konnte.[...] Denn jene Etsch, starrend vor Felsen, an Strudeln und an Wirbeln reich und wild in ungestümem Lauf, machte einen Sturmangriff unmöglich und verlieh dem ganzen Land dahinter gegen das Vordringen von Truppen Sicherheit und Schutz. Dass dies dem Feind trotzdem längerfristig keinen Nutzen brachte, ist deiner Vorausplanung zu verdanken: denn an weiter oberhalb gelegenen Stellen, wo die Strömung des Flusses sanfter war und die Feinde keinerlei Argwohn hegten, hast du einen Teil des Heeres übersetzen lassen und in verdoppelter Gefahr die von der Blockade ringsum Eingeschlossenen gezwungen, die Hoffnung auf einen Aufschub preiszugeben und ihr Glück im Kampf zu erproben; und alle, die den Versuch eines Ausbruchs unternommen hatten, hast du in solch ein Gemetzel verstrickt, dass der Führer selbst [Rauricius Pompeianus, d.A.] mit einem Teil seiner Truppen die Stadt verlassen hat, um Hilfstruppen herbeizuschaffen [...] um mit größerer Begleitmannschaft in seiner Niederlage unterzugehen. Gerade in dieser Situation wurden, Imperator, deine Sorge und zugleich die Größe deines Mutes besonders deutlich sichtbar, da du gegen jene bei seiner Rückkehr lieber mit einem kleineren Heer kämpfen als die Belagerung unterbrechen wolltest, um nicht den Eingeschlossenen Gelegenheit zu bieten, Atem zu schöpfen oder die Flucht zu ergreifen oder deine Soldaten im Rücken zu bedrohen. Und zunächst hattest du ja, wie ich höre, die Schlachtreihe in doppelter Linie aufgestellt; bald darauf, als du die Zahl der Feinde vor dir sahst, hast du den Befehl erteilt, die Reihen sollten sogleich in Frontstellung auseinandertreten und die Waffenmacht in breiterer Linie ausgedehnt werden – dabei hast du natürlich den Mut all deiner Leute nach deinem eigenen bemessen und warst überzeugt, eine noch so überlegene Masse könne dann durch den Ansturm auch einer relativ geringen Zahl zerschlagen werden.“⁸⁴

Mit den Worten constantinischer Propaganda berichtet der unbekannt Panegyriker von der Ausgangssituation, wonach Verona von einer starken Garnison der Truppen des Maxentius – geführt von dem Prätorianerpräfekten Pompeianus – gehalten wurde.⁸⁵ Für den constantinischen Feldzug gegen Maxentius kam Verona nicht nur eine strategisch äußerst hohe Bedeutsamkeit

84. Paneg. Lat. 12 8, 1 – 9, 1, (Übers. Müller-Rettig).

85. Zum Panegyricus des Jahres 313 siehe: BRIGITTE MÜLLER-RETTIG: *Panegyrici Latini. Lobreden auf römische Kaiser. Bd. I. Von Diokletian bis Constantin*, (=Müller-Rettig Übers. u. Komm.), Darmstadt 2008, 267–275.

zu, lag sie doch an wichtigen Nord-Süd- und Ost-West-Verbindungen, namentlich der Via Gallica, der Via Claudia Augusta und der Via Postumia.⁸⁶ Auch der Umstand, dass sich die wichtigen Städte Auquileia und Mutina (Modena) nach dem Sieg in Verona samt ihren Garnisonen Constantin unterwarfen, war rückblickend von enormer Wichtigkeit für den erfolgreichen Vormarsch auf Rom.⁸⁷

Wie oben bereits ausgeführt, zeigt der Fries zwei Kampfdarstellungen: Den Ansturm der Hauptarmee auf die Stadt, sowie den schnellen Vorstoß eines Vorab-Detachements – auf dem Fries durch den nach rechts eilenden Cornutus dargestellt – über die Etsch und das damit verbundene taktisch wichtige Schließen des Belagerungsringes.⁸⁸ Darin fügen sich die Aussagen des Panegyrikers, der von der Unmöglichkeit berichtet, die durch den Fluss gedeckte Stadt im Sturm zu nehmen, weshalb sich Constantin entschieden habe, den Belagerungsring um die Stadt auch über die Etsch hinweg zu schließen, um Verona von Nachschub und Verstärkungen abzuschneiden. Dies Vorgehen erwies sich jedoch als sehr schwierig, denn bis weit nach Norden mussten die Umfassungstruppen vorstoßen, ehe sie die Stadt über die Etsch hinweg auch von Norden und Osten abriegeln konnten.⁸⁹ Zudem spricht die Quelle auch von der Schlachtreihe in doppelter Linie, die sich ebenfalls sehr deutlich auf dem Fries wiederfinden lässt. Die Tatsache, dass die Haupt-Kampflinie des Frieses bis auf wenige Schritte vor die Mauern Veronas getragen wurde, sowie der Umstand, dass die Cornuti gerade zum Wurf ihrer Speere auf die Verteidiger ansetzen, belegt, dass es sich um einen direkten Angriff auf Verona handelte. Darin fügt sich auch der Umstand, dass die Verteidiger ebenfalls ihre Fernkampfwaffen einsetzen. Sogar mit Steinen versuchen sie, die Angreifer abzuwehren, die Entfernung zu den Feinden scheint denkbar gering, handelt es sich bei dieser Art des Einsatzes um keine Waffen für eine größere Distanz.⁹⁰ Einer der Verteidiger stürzt vermeintlich getroffen von der Mauer herab, auch dies belegt, dass es sich um einen zentralen Moment der Schlacht handelt.

86. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 138–140.

87. Paneg. Lat. 12 11, 1. – Die Kirchengeschichte des Eusebius stellt den constantinischen Feldzug wie folgt dar: Eus. hist. eccl. 9: „Konstantin, der Oberste im Reiche an Würde und Rang, hatte Mitleid mit den bedrückten Einwohnern Roms. Nachdem er Gott, der im Himmel ist, und sein Wort, den Erlöser aller, Jesus Christus, im Gebete zu Hilfe gerufen, rückte er mit der ganzen Streitmacht vor, um den Römern die von den Ahnen ererbte Freiheit wiederzugeben, Maxentius, der mehr auf Zauberkünste als auf die treue Gesinnung seiner Untertanen baute, wagte es nicht, auch nur den Fuß vor die Tore der Hauptstadt zu setzen. Auf jeden Platz und in jeden Flecken und jede Stadt, die im Umkreis von Rom und in ganz Italien von ihm unterjocht waren, hatte er eine ungezählte Menge von Schwerbewaffneten und unendliche Abteilungen von Legionären gelegt. Im Vertrauen auf den göttlichen Beistand griff der Kaiser [Konstantin, d. A.] die erste, zweite und dritte Stellung des Tyrannen an, die er alle spielend nahm, marschierte weiter im Inneren Italiens vor und kam bis in die Nähe Roms. Um Konstantin den Kampf mit den Römern, der ihm des Tyrannen wegen bevorstand, zu ersparen, zog Gott selber den Tyrannen wie an Ketten weit aus den Toren der Stadt heraus.“ Zitiert nach: EUSEBIUS. *Ausgewählte Schriften Band II: Kirchengeschichte*, (= Übers. Philip Häuser), Bibliothek der Kirchenväter, 2. Reihe, Band 1, München 1932, 422–423.

88. Der Mauerring Veronas erstreckte sich über beide Ufer der Etsch. Dazu: L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 65 mit Anm. 2.

89. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 147.

90. Anders verhielte es sich mit Schleuderern, die jedoch auf dem Fries nicht dargestellt werden.

Auch die auf dem Fries dargestellten Truppen sind mit Hilfe des Panegyricus historisch kontextualisierbar: Für die Besonderheit der in der oberen Reihe dargestellten Bogenschützen liefert uns der Panegyricus folgende Erklärung: Es handelt sich um maurische Auxilia, die im Vorfeld der Schlacht um Verona zu Constantin gewechselt hatten.⁹¹ Diese afrikanischen Truppen waren einst mit Severus, der auch Herr über die Diözese Africa war, im Jahr 307 gegen Maxentius gezogen, doch waren sie anschließend zu Maxentius übergelaufen; nun hatten sie sich Constantin angeschlossen.⁹² Vor dem Hintergrund des provinziäl-römischen Charakters des constantinischen Heeres wird auch die Herkunft der Cornuti erklärt: Der besondere Helmschmuck dieser Einheiten belegt ihre gallische Herkunft; Constantins Truppen rekrutierten sich aus germanischen, gallischen und britannischen Stämmen.⁹³ Ihre herausgehobene Bedeutung auf dem *Obsidio*-Fries wird durch ihre Positionierung an den entscheidenden Stellen des Kampfgeschehens erreicht. Diese Situation bildet den Kern der Darstellung der Belagerung Veronas auf dem Constantinsbogen.

An dieser Stelle jedoch geht die schriftliche Quelle noch über die Aussagen des Frieses hinaus: Sie unterstreicht den Erfolg der constantinischen Taktik, „hat die Belagerung durch [Constantin, d. A.] sie doch weniger in Bedrängnis gebracht als der interne Druck seitens der Spießgesellen!“⁹⁴ Der geschlossene Belagerungsring um Verona bedingte, dass die Garnison einen Ausfall machen musste, um nicht aus Mangel an Versorgung und Nachschub die Hoheit über die Stadt zu verlieren; dabei sei es zu schweren Kämpfen gekommen.⁹⁵ Anscheinend gelang es Pompeianus mit einem massierten Ausfall den Belagerungsring zu durchbrechen und Entsatztruppen heranzuführen, während die constantinischen Truppen Verona weiterhin belagerten.⁹⁶ Die von Pompeianus herangeführte Verstärkung konnten durch die constantinischen Truppen abgewehrt werden und der Prätorianerpräfekt Pompeianus verlor Schlacht und Leben; Verona ergab sich dem siegreichen Constantin.⁹⁷ Zudem öffneten Auquileia und Mutina (Modena) dem Flavier ihre Tore, damit war

91. Der Panegyriker berichtet uns in Paneg. Lat. 12 7, 1–4 vom Übertritt vieler wichtiger Städte zu Constantin: „Quid tibi aliud sperare potuisti, miles infelix, turpissimo illi tunc devote prodigio? Iam enim non insulto sed doleo. Constantium tu tantum sanguinis fundere coegisti, cui, quia salutem vestram a vobis impetrare non licuit, paene displicuit ipsa victoria. At non Taurinatibus neque ceteris Italiae civitatibus idem animus fuit, qui te, imperator, exsultantes gaudio certatim ad se vocaverunt. Missae ab omnibus legationes, oblatae undique commeatu, ut appareret quam diu desiderassent cui se tam prompte bello adhuc restante committerent.“ Aller Wahrscheinlichkeit nach erfolgte der Übertritt der maurischen Auxilia nach der Übergabe Augusta Taurinorum oder Mediolanums an Constantin.

92. Paneg. Lat. 12 7, 1. Dazu: L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 50

93. Zos. hist. 15, 1–2: „Ο δε Κωνσταντίνος και πρότερον υποπότος προς αυτον εγων, τότε μάλλον εις την και αυτου παρασκευαζέτο μαχην; και συναγαγον δυναμεις εκ των ετυχεν εχων δορικτητων βαρβαρων και Γερμανων και των αλλων Κελτικων εθνων, και τους απο της βρεταννιαις συνειλεγμενους, εις εννεα που μπηιαδας τεζων απαντας και οκτακιςχιλιους ιππεας, ηλανθεν εκ των Αλλεων επι την Ιταλιαν, τας μην προσαγουσας εαυτας εκεχειρια πολεις αβλαβεις αφιεις, τας δε εις οπλα ιουσας κατασπεφομενος. [Hervorhebung d. A.]“

94. Paneg. Lat. 12 8, 2, (Übers. Müller-Rettig).

95. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 148.

96. Ebd.

97. Ebd.

ganz Italien nördlich des Po in seiner Hand.⁹⁸ Doch bei genauerer Betrachtung ergibt sich ein bemerkenswerter Unterschied zwischen Bild- und Textquelle, der für die vorliegende Untersuchung von höchstem Interesse ist, und zwar bei der Frage, wie sich die schriftlichen Belege zu der Darstellung der Kaiserfigur auf dem *Obsidio*-Fries verhalten: Von einem dem Kampfgeschehen entrücktem Kaiser jedenfalls weiß der Panegyricus nichts zu berichten:

„Bald darauf [nach dem Eintreffen der Verstärkungen für Pompeianus, d.A.], als du die Zahl der Feinde vor dir sahest, hast du den Befehl erteilt, die Reihen sollten sogleich in Frontstellung auseinander treten und die Waffenmacht in breiterer Linie ausgedehnt werden [...] Du hattest alle Dinge im Voraus bedacht, die Gesamteinteilung vorgenommen, die Aufgaben des obersten Befehlshabers erfüllt: Warum hast du selbst gekämpft? Warum dich unter die dichtesten Haufen der Feinde gemischt? Warum das Wohl des Staates in so große Gefahren gebracht? Oder glaubst du, wir wüssten nicht, dass du, als dich allzu feurige Leidenschaft dahinriss, mitten unter die Waffen der Feinde geraten bist, und wenn du dir nicht durch Mord und Gemetzel einen Weg eröffnet hättest, Hoffnung und Wünsche des gesamten Menschengeschlechtes betrogen hättest?“⁹⁹

Constantin griff persönlich in die Schlacht ein und Pompeianus tat auf seiner Seite das gleiche.¹⁰⁰ Im Bericht des Panegyrikers ist dies der dramatische Höhepunkt des Kampfes um Verona, wenn der Kaiser selbst an vorderster Front gegen seine Feinde kämpft, während die Kaiserfigur des *Obsidio*-Frieses weder in der ersten Reihe zu finden ist, noch sein Schwert fasst, geschweige denn Feindberührung hat. Einen deutlichen Beleg für den chronologischen Unterschied zwischen der auf dem Fries und der schriftlich fixierten Szenerie des Kampfes um Verona kann beispielsweise anhand der Truppenformation nachvollzogen werden. Sind die Angreifer der *Obsidio* noch in der besagten Doppelreihe gestaffelt, schreibt der Lobredner von der Auflösung dieser Formation zugunsten einer breit aufgestellten Front in Erwartung des Gegenangriffes der verstärkten Truppen des Pompeianus bzw. des Maxentius. Dabei können wir davon ausgehen, dass der Bericht des Panegyricus von 313 zumindest den groben Verlauf der Schlacht recht wahrheitsgetreu wiedergibt.¹⁰¹ Beide Darstellungen unterscheiden sich demnach in ihrer Darstellungsabsicht: Der *Obsidio*-Fries stellt nicht den kämpferischen Höhepunkt des historischen Geschehens – den unmittelbaren Sieg über die ausfallenden Truppen des Maxentius – dar, sondern demonstriert die militärisch-taktische Überlegenheit

98. Paneg. Lat. 12 8, 3.

99. Paneg. Lat. 12, 9, 1; 3–5 (Übers. Müller-Rettig).

100. Paneg. Lat. 12, 8, 3.

101. Immerhin hält der unbekannte Lobredner seinen Vortrag vor Constantin und dessen Trierer Hof, was eine allzu phantasievolle Erzählung der Schlacht unwahrscheinlich werden lässt, dazu: BRIGITTE MÜLLER-RETTIG: *Panegyrici Latini. Lobreden auf römische Kaiser. Bd. I. Von Diokletian bis Constantin*, (=Müller-Rettig Übers. u. Komm.), Darmstadt 2008, 267–275.

Constantins: Wie oben beschrieben erscheint seine große Gestalt mit der erhobenen, geöffneten rechten Hand im Gestus der Sonnenkaiser als alles lenkende Figur, die das Kampfgeschehen ultimativ steuert. Sol Invictus geriet dabei zum „besonders sprechendem Symbol der kaiserlichen Kosmokratie“ (L’Orange), von der auch das Schlachtfeld keine Ausnahme machte.¹⁰² Es war Constantins Entschlossenheit, den Belagerungsring gänzlich zu schließen, auch auf die Gefahr hin, dass die ausgedünnten Linien einem massierten Ausfall nicht würden standhalten können, die die Schlacht um Verona entschied.¹⁰³ Dies belegt die herannahende Victoria, die in der römischen Triumphalikonographie nicht für die Fähigkeit des Siegens, sondern für den Sieg selbst steht: Sie schwebt mit Lorbeer und Tropaion auf die Kaiserfigur zu und liefert den deutlichen Beleg für das unmittelbare Bevorstehen des Sieges qua überlegener Taktik.¹⁰⁴ Doch obgleich auch der Panegyricus den Kaiser als Schlachtenlenker für dessen Taktik und Befehle lobt (summi imperatoris officia compleveras), betont er vor allem die kaiserliche *virtus militis* als Kämpfender, wenn er anders als Xerxes bei Salamis oder Augustus bei Actium selbst in den Kampf eingriff.¹⁰⁵ Doch warum variiert die Darstellungsabsicht beider Quellen und welche Intentionen könnten ausschlaggebend gewesen sein, nicht den tatsächlichen Höhepunkt der Schlacht um Verona, das Aufeinandertreffen beider Heere im Felde, sondern die erfolgreiche feldherrliche Befehlsgewalt auf dem constantinischen Fries als Grund für den Sieg anzugeben? Eingedenk der Tatsache, dass der Panegyricus von 313 in Trier gehalten wurde, ließe sich die Vermutung anstellen, dass die drastische Schilderung des Eingreifens des Kaisers und des blutigen Gemetzels unter den besiegten römischen Soldaten dergestalt nur nördlich der Alpen vermittelt werden konnte. Doch wie der Redner in Trier 313, so berichtet auch Nazarius im Jahr 321 von dem persönlichen Eingreifen des Kaisers und dessen Tötung römischer Soldaten. Dies tat er vor dem römischen Senat, dem die Ereignisse noch bestens bekannt gewesen sein dürften.¹⁰⁶ Die ideologische Umdeutung der *victoria civilis* war also ein reichsweites Phänomen, das sich auch vor

102. Zitiert nach: KURT ALAND: «Das Verhältnis von Kirche und Staat in der Frühzeit», in: Wolfgang Haase (Hrsg.): *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*, 23, Bd. 1, Berlin 1979, 60–246, hier 126.

103. Paneg. Lat. 12 8, 3: „Quod tamen ne diutis hostem iuaret providentia tua factum est, cum superioribus in locis, qua lenior amnis et ignari hostes erat, **exercitus parte proiecta, ancipiti priculo** clausos obsessosque omnia spe morae experiri armis coegisti [...]“ [Hervorhebung d. A.]

104. DIETRICH WACHSMUTH: «Victoria», in: *Der Kleine Pauly* Bd. V, Sp. 1262–1264.

105. Paneg. Lat. 9, 3, 10, 1: „Spectavit ex edito monte Xerxes navale certamen; Augustus aliud agens vicit apud Actium.“

106. Paneg. Lat. 4, 26: „O nox illa aeternis saeculis monumentumisque mandanda! cum spissis tenebris [de] congressu Fortunatae totum liceret; tu tamen, imperator, non intuius tempore quam deo tectior, saevissimo hosti multus instares et libertate caedis exultans donum noctis duceres quod pugnantem nemo servaret. Nihil enim te permovent tubarum fractae voces, horrendus militum clamor, permissa casibus vulnera, inlasi cominus gladii, cadentum graves gemitus, arma late strepentina et in unum quendam sonitum diversi fragoris acta confusio, quod haec omnia aut virtus negligit aut ira non sentit. [...] Proelio vix multa nocte confecto fessus caedibus, anhelus ex bello, **cruore oblitus sed hostili**, ad obsidionis vigilas recurrebas.“ [Hervorhebung d. A.] Zitiert nach: CHARLES NIXON, BARBARA RODGERS (Hrsg.): *In Praise of later Roman Emperors. The Panegyrici Latini*, Oxford 1994, 620.

der römischen Senatsaristokratie vermitteln ließ.¹⁰⁷ Dies verstärkt die Frage, inwiefern dieser Wandel Einfluss auf die Bildgestaltung der constantinischen Frieße gehabt haben könnte. Bevor eine abschließende Antwort auf diese und andere Fragen geliefert werden kann, soll ein Exkurs auf die Darstellung der Kaiserfigur des zweiten Schlachtenfrieses am Constantinsbogen erfolgen. Die dabei gewonnenen Einsichten sollen als Korrektiv der Bewertung der Kaiserdarstellung der *Obsidio* dienen.

4. DER FRIES „PROELIUM APUD TIBERIM“

Wie die *Obsidio* findet sich die Darstellung der Schlacht bei *pons Milvius* auf der Südseite des Bogens, doch oberhalb des rechten Seitendurchganges [Abb. 10 und 11]. Die Gesamtlänge des Frieses beträgt 5,47 m mit den Seitenrändern, die Höhe des figurierten Teils misst zwischen 0,88 und 0,94 m.¹⁰⁸ Der Fries besteht aus zwei Blockreihen, die übereinander gelagert sind, wobei der obere Abschluss des rechten Blockes weggebrochen ist; die maximale Relieftiefe beträgt 0,10 m.¹⁰⁹ Wie bei dem *Obsidio*-Fries zeichnet sich der Reliefgrund durch eine wellenartige Beschaffenheit aus und wölbt sich oben und an beiden Seiten etwas hervor. Das Relief läuft nach oben gegen einen sich zwischen zwei Leisten befindlichen Karnies aus; teilweise ragt die Figuration bis in den oberen Rand hinein.¹¹⁰ Nach links und rechts wird das Relief von zwei Leisten begrenzt, nach unten durch das hervorragende Gesims der anschließenden Quaderschicht.¹¹¹ Der Fries ist stark beschädigt worden, allem voran die Figur des Kaisers, wofür Metalldiebe verantwortlich zeichnen, indem sie bis auf die Dübel der Quaderwand vorstießen. Wie bei der *Obsidio* wechseln sich Bohrer und Meißel als Gestaltungsmerkmal des Frieses ab.¹¹²



Abb. 10: Rom, Constantinsbogen, Schlachtenfries oberhalb des rechten Seitendurchganges an der südlichen Schmalseite, *Proelium apud Tiberim*, aus: EMANUEL MAYER: *Rom ist dort, wo der Kaiser ist. Untersuchungen zu den Staatsdenkmälern des dezentralisierten Reiches von Diocletian bis zu Theodosius II.*, Mainz 2002. Taf. 38–3

107. JOHANNES WIENAND: «Der Kaiser als Sieger. Metamorphosen triumphaler Herrschaft unter Constantin I.», in: *Klio*, Beihefte NF 19, Berlin 2012, 281–287.

108. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 47.

109. Ebd.

110. Ebd.

111. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 65.

112. Ebd.



Abb.12. Rom, Constantinsbogen, Relief, Ausschnitt Kaiser-Götter-Gruppe, *Proelium apud Tiberim*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Costantino*, Mailand 1955, Abb. 38 l. o.

Die Haltung der Kaiserfigur entspricht ganz der des *Obsidio*-Frieses: Ihre Füße zeigen eine gelassene Haltung an, beide sind vorwärts gerichtet, wobei der linke Fuß etwas stärker belastet ist; dazu passt, dass er das Schwert nicht in der Hand hält. Wie bei der Belagerung wird auch der Kaiser der Tiberschlacht in Frontalansicht dargestellt, der Reliefgrund lässt erkennen, dass sein Kopf nach vorn dem Schlachtgeschehen zugewandt war; Kleidung und Rüstung werden ebenfalls dem *Obsidio*-Kaiser entsprochen haben.¹¹⁷ Zudem ist auf dem Reliefgrund eine Auskerbung zu erkennen, die auf einen gesondert gefertigten Kaiserkopf schließen lässt.¹¹⁸ Hervorzuheben ist der Umstand, dass die körperliche Größe der Kaiserfigur den Soldaten des Frieses – verglichen etwa mit dem Speerträger am rechten Bildrand – entspricht; ganz anders als bei dem *Obsidio*-Fries. Ob die Hand der Kaiserfigur erhoben war, darüber lassen sich heute keine Aussagen mehr treffen.

Die drei den Kaiser umgebenden Götterfiguren sind die Dea Roma, die Flussgottheit Tiber und eine Victoria [Abb. 12].¹¹⁹ Die amazonenhafte Roma ist mit einem Chiton bekleidet, der die rechte Schulter und Brust freilässt, darüber trägt sie einen um die Taille gewundenen Mantel, hohe Stiefel, einen Helm mit Nackenschutz und Stirnschirm und außerdem hält sie einen Speer – von dem heute nur ein Rest vor dem Helm zeugt – sowie einen Rundschild.¹²⁰

117. Ebd.

118. KOEPEL, *Die historischen Reliefs*, 48.

119. Ebd.

120. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 67.

Der Flussgott Tiber liegt mit übereinandergeschlagenen Beinen vor dem Rumpf des Schiffes im Wasser; seine rechte Hand verbirgt er unter dem linken Arm und sein Unterkörper ist in einen Hüftmantel gehüllt.¹²¹ Die rechts vor dem Kaiser befindliche Victoria trägt einen Chiton mit Kolpos und Sandalen an den Füßen; ihr schulterlanges Haar ist über der Stirn gebunden. In der rechten Hand fasst sie den Lorbeer um den Kaiser zu bekränzen, mit der linken hält sie die Palme.¹²² Ihre Körperhaltung und die Stellung ihrer Beine zeigen an, dass die Victoria nach rechts eilt, um den Kaiser mitzureißen.

Rechts neben der Kaiser-Götter-Gruppe entspinnt sich das verschlungene Kampfgeschehen in den Fluten des Flusses, dargestellt in aneinandergereihten Einzelkämpfen [Abb. 13 und 14]. Dabei ist es wichtig, dass die Bewegungsrichtung sich nicht wie üblich von rechts nach links erstreckt, sondern dass die Soldatenfiguren der oberen Ebene auf dem Ufer des Tibers stehen und die Besiegten in das Wasser drängen; die Kampfdarstellung entwickelt sich also aus der Tiefe des Reliefs in den räumlichen Vordergrund. Das Geschehen findet dabei am Tiberufer hinter der dargestellten zerstörten Brücke statt und zeigt den Kampf der Angreifer von oben-hinten nach unten-vorn in Richtung des Flusses. Diese besondere räumliche Ausdehnung des Kampfgeschehens bricht mit der blockartigen Ordnung der *Obsidio*, ermöglicht jedoch gleichzeitig eine gefächerte Darstellung des Geschehens. Einzig die doppelreihige Anordnung der Kämpfenden stellt eine Parallele zum Belagerungs-Relief dar; auch ergibt



Abb. 13. Rom, Constantinsbogen, Relief, Detail Angreifer und Besiegte, *Proelium apud Tiberim*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, Mailand 1955, Abb. 38 r. o.

121. Ebd.

122. Ebd.



Abb. 14.: Rom, Constantinsbogen, Relief, Detail Angreifer und Besiegte, *Proelium apud Tiberim*, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, Mailand 1955, Abb. 38 r. u.

sich dadurch die Ordnung der Besiegten in oder knapp über den Wellen des Flusses und in der oberen Ebene preschen die Sieger – Reiter wie Fußtruppen – nach vorne, aus dem Reliefgrund heraus. Die angreifenden Truppen bestehen aus den Truppen des *Obsidio*-Frieses: Den bogenschießenden maurischen Auxiliareinheiten, hier in langärmeligen Tunicae und Bracae, den ebenfalls zu Fuß kämpfenden Cornuti und zum Teil berittenen Soldaten des Typus, wie er auf bei der Belagerung zwischen dem linken Cornutus-Offizier und den beiden ersten Angreifern dargestellt ist; die Gewandung und Rüstung der beiden letztgenannten Typen entspricht ausdrücklich nicht der *Obsidio*, bewaffnet sind die Sieger mit Speer oder Schwert und Schild, tragen jedoch den attischen Helm und keinerlei Rüstung.¹²³

Die besiegten Truppen des Maxentius – entweder Reiter oder Fußsoldaten – tragen ebenfalls langärmelige Tunicae, die Bracae, Schuhe und einen bis an die Knie reichenden, an der Hüfte gegürteten und geschlitzten Schuppenpanzer; wie die Angreifer tragen sie den attischen Helm; deutlicher kann man die *victoria civilis* nicht darstellen.¹²⁴ Die Verlierer tragen kurze Schwerter an dem über die rechte Schulter gelegte Schwertgehenk und einen kleinen Rundschild mit Umbo.¹²⁵ Der Schuppenpanzer kann als Indiz dafür gesehen werden, dass es sich bei den Besiegten um Angehörige der Prätorianergarde handelt, wenn man das trajanische Relief auf dem Attikageschoss der westlichen Schmalseite

123. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 68.

124. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 48.

125. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 48.



Abb. 18.: Rom, Constantinsbogen, Relief des Attikageschosses der westlichen Schmalseite, trajanisches Relief, Kampfszene, Fotografie: William Storage

hinzuzieht: Bei den Reitern der Kampfdarstellung handelt es sich eindeutig um Praetoriani, das gibt der Skorpion auf dem Schild des linken Reiters zu erkennen [Abb. 18].¹²⁶ Helm, Bewaffnung und Rüstung der dort dargestellten Soldaten entsprechen denen der Besiegten auf dem *Proelium*-Relief; wegen der zahlreichen Pferde könnte es sich wohlmöglich um die *Equites Singulares Augusti* handeln.¹²⁷

Die Darstellung des Kampfes ist äußerst dynamisch und zeigt dabei die gnadenlose Metzelei unter den besiegten Truppen des Maxentius: Rechts neben der Victoria stürzt ein Reiter in den Fluss und wird dabei von einem Speer

126. SANDRA BINGHAM: *The Praetorian Guard. A History of Romes Elite Special Forces*, New York 2013, 40, 76.

127. L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck*, 48–49.

durchbohrt, daneben hebt ein Cornutus zum Hieb gegen einen offensichtlich waffenlosen und durch einen Speer verwundeten Soldaten an, dessen Hände um Gnade ersuchen. Selbst den zur Flucht gewandten Feinden setzen die Sieger mit Waffengewalt nach, und die Bogenschützen sind dabei, gegen die ertrinkenden Verlierer ihre Pfeile abzufeuern [Abb. 3 und 14].¹²⁸ Bedenkt man, dass es sich dabei um eine *victoria civilis* handelt, wirkt das Maß an Gewalt, das hier von römischen Truppen gegen Römer angewandt wird, erstaunlich; dieser Eindruck verstärkt sich noch, eingedenk der Tatsache, dass es sich bei den siegreichen Truppen auch um gallische und maurische Verbände handelt, die über die stadtrömischen Kohorten und selbst die Prätorianergarde siegen. Auch dieser Umstand wird für die folgenden Ausführungen von Bedeutung sein. Den Exkurs abschließend bleibt festzuhalten, dass wie bei dem *Obsidio*-Fries auch die Darstellung der *Proelium*-Fries die Entrückung des Kaisers aus dem Kampfgeschehen zeigt, doch noch wesentlich deutlicher: Der Kaiser steht als einziger auf dem Schiff, bereit auf das gegenüberliegende Ufer überzusetzen, dabei ist er umgeben von drei Götterfiguren, die ihn gänzlich von dem Kampfgeschehen abschirmen und eine räumliche Trennung zwischen der soldatisch-kämpferischen Dimension der Szenerie und seiner kaiserlichen Erhabenheit liefern.

5. ZUR DEUTUNG DES FRIESES DER PROELIUM APUD TIBERIM

Um einen Vergleich mit den Auffälligkeiten hinsichtlich der Variation der Darstellung des *Obsidio*-Frieses mit dem Panegyricus des Jahres 313 anstellen zu können, soll zuvorderst die Passage zum Kampf bei der Milvischen Brücke herangezogen werden; sie lautet wie folgt:

„Doch der göttliche Geist und die unvergängliche Majestät der Stadt selbst haben den Verbrecher seiner Klugheit beraubt, so dass er aus jener alten Erstarrung und dem so schändlichen Schlupfwinkel unversehens hervorbrach [...] Doch wie hat er sein Heer zur Schlacht aufgestellt, der Sklavenwicht, der so viele Jahre schon den Purpur trug? Ganz und gar so, dass niemand entkommen konnte und niemand, der, wie es geschieht, vom Platz gedrängt ist, einen Schritt zurücksetzen und den Kampf von neuem beginnen konnte, da er von vorn durch deine Kriegsmacht bedrängt, im Rücken durch den Tiber festgehalten wurde. [...] Beim ersten Anblick deiner Majestät also und beim ersten Angriff deines so viele Male siegreichen Heeres gerieten die Feinde in Schrecken und wurden in die Flucht geschlagen und durch die Engstelle des Pons Mulvius von ihrem Fluchtweg abgeschnitten: mit Ausnahme der ersten Anstifter jenes Räuberbandenkrieges, die, ohne Hoffnung auf Gnade, den Platz, den sie für den Kampf gewählt hatten, mit ihren Leibern bedeckten, stürzten sich die übrigen alle jählings in den Fluss, so dass es schließlich zu einer Verkürzung des

128. Ebd.

Gemetzels für die erschöpften Hände deiner Soldaten kam. Als der Tiber die Frevler verschlungen hatte, riss eben dieser Tiber auch jenen selbst, auf seinen vergeblichen Versuch hin, mit seinem Ross und seinen auffallenden Waffen über die Steilhänge des jenseitigen Ufers zu entkommen, in einen Strudel und zog ihn in die Tiefe hinab.“¹²⁹

Nach den Erfolgen der oberitalischen Kampagne und nach der logistischen Vorbereitung zog Constantin im Herbst des Jahres 312 mit seinen Truppen entlang der Via Flaminia nach Rom, um Maxentius' Herrschaft zu beenden.¹³⁰ Vor den Toren der Stadt und nach einigen Gefechten entlang der Marschroute kam es bei der Milvischen Brücke zur Entscheidungsschlacht.¹³¹ Maxentius wartete nicht die Belagerung ab, sondern stellte sich dem Herausforderer mit einem etwa gleichstarken Heer auf offenem Feld entgegen.¹³² Schließlich verlor er Schlacht und Leben, dies ist die Situation, die uns der Fries zeigt.¹³³ Die Schlacht spielte sich am rechten Ufer des Tibers oberhalb des zerstörten *pons* ab, nachdem eine Vorhut des maxentianischen Heeres bereits zuvor – möglicherweise bei Saxa Rubra – durch Constantins Truppen aufgerieben worden war.¹³⁴ Sodann rückte das constantinische Heer – allen voran die Reiterei – in breiter Aufstellung auf die Stellung des Maxentius vor, wobei vor allem die Prätorianer die wichtigste Verteidigungslinie vor dem Tiber darstellten. Mit dem Rücken zum Fluss gewandt, zwangen die leichter gerüsteten Truppen Constantins die gepanzerten Feinde in die Fluten des Flusses; auch dies lässt der Fries erkennen. Laut unseren Quellen ist es nicht unwahrscheinlich, dass Maxentius beim Herannahen des Feindes die Milvische Brücke abbrechen ließ – wie auf dem Fries dargestellt –, um eine von ihm errichtete hölzerne Behelfsbrücke zu seinem eigenem Vorteil zu nutzen. Davon könnte der Pfeiler rechts vor dem kaiserlichen Schiff zeugen. Zosimos berichtet uns darüber:

„Indem beide Gegner mit dieser Kriegsmacht gerüstet waren, schlug Maxentius eine Brücke über den Tiber, welche jedoch nicht von demjenigen Ufer, das gegen die Stadt lag, bis an das andere ununterbrochen zusammenhing, sondern in zwei Teile dergestalt zertrennet war, dass mitten auf dem Strom eiserne Haken aneinander eingehängt waren, die jedes Mal auseinander genommen wurden, so oft man die Brücke nicht vereinigt haben wollte. Hierauf befahl er den Bauleuten, sobald sie Konstantins Heer auf dem Vereinigungspunkte der Brücke sähen, die Haken zu öffnen und die Brücke zu trennen, damit alle,

129. Paneg. Lat. 12, 16, 2–3; 17, 1–2. (Übers. Müller-Rettig).

130. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 150–151.

131. Laut Aurelius Victor, Caes. 40, 23 fand die Schlacht bei Saxa Rubra statt, einem Engpass der Via Flaminia. Allerdings kann dies auch so zu verstehen sein, dass der Kampf dort begonnen hatte und sich dann bis an dem Tiber erstreckte.

132. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 152–153.

133. Die Frage, warum Maxentius die Sicherheit der römischen Mauern verlassen hat, hat die constantinische Propaganda mit dem Wirken göttlicher Mächte und dem Wahnsinn des Usurpators begründet: Paneg. Lat. 12, 14, 3; 16, 1–2; Eus. hist. eccl. 9, 9, 1–4; Lact. mort. pers. 44, 8–9; Zos. hist. 2, 16, 1.

134. SCHMITT, *Leben und Herrschaft*, 153.

die auf derselben stünden, in den Fluss stürzten. Diese List hatte Maxentius eronnen!¹³⁵

Große Teile der maxentianischen Truppen wandten sich aus dem taktischen Rückzug heraus nun zur Flucht und dabei scheint die Behelfsbrücke ihnen zum Verhängnis geworden zu sein.¹³⁶ Maxentius ertrinkt beim Versuch des Rückzuges ebenso wie ein großer Teil der ihm ergebenen Praetoriani, und die constantinischen Truppen setzen den Besiegten mit aller Härte nach – auch davon zeugt der Fries in aller Deutlichkeit. Damit ist die Schlacht entschieden, dies belegt die Victoria, die abermals daran ist, dem Kaiser den Lorbeer auf das Haupt zu setzen; dieser setzt ob der zerstörten Brücke mit dem Schiff auf das andere Ufer über. Bild- und Textquelle sind diesmal erstaunlich dicht beieinander, auch bei der für diese Untersuchung so wichtigen Frage, wie der Kaiser am Geschehen beteiligt wird: Erinnern wir uns an den *Proelium*-Fries, so fiel auf, dass die Götter-Kaiser-Gruppe sehr deutlich dem Schlachtengetümmel entrückt ist. Dies findet sich ebenso im schriftlichen Bericht, wonach schon das Erscheinungsbild des Kaisers den Mut der Feinde bis zur Flucht sinken ließ; von einem blutverschmierten, selbst in den Kampf eingreifenden Kaiser weiß der Panegyricus nichts zu berichten. Einzig in Nazarinus' Panegyricus von 321 liest man von dem persönlichen Eingreifen des Kaisers, mit goldenem Helm und Schild auf seinem Pferd; doch entspräche dies den tatsächlichen Umständen, dann hätte wohl auch der Lobredner von 313 für die Schlacht an der Milvischen Brücke ein solches Eingreifen berichtet, schließlich ist der Verona betreffenden Passage trotz aller Betonung der Gefahr für Kaiser und Reich eine deutliche Bewunderung des persönlichen Eingreifens Constantins zu entnehmen.¹³⁷

Diese Passage abschließend lässt mit einiger Bestimmtheit festhalten, dass Constantin an der Schlacht bei *pons Milvius* nicht persönlich eingegriffen hat und der Fries den tatsächlichen Höhepunkt der Schlacht angibt.¹³⁸ Aus dem

135. Zos. hist. 15, 6–7, zitiert nach: *Geschichte des Zosimus*. Erster Band und zweiter Band. Aus dem Griechischen zum Erstenmale übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Seybold und Heyler. (Sammlung der neuesten Übersetzungen der Griechischen prosaischen Schriftsteller 10), Frankfurt am Main 1802, 147.

136. Dazu berichtet uns Eus., vita Const. 2, 15: „So lösten sich nach Gottes Willen die Maschinen der Brücke, die das Verderben bargen, nicht zur gehofften Zeit, es senkte sich die Brücke und die Schiffe versanken zumal samt der Mannschaft in die Tiefe, und zwar zu allererst der unselige Tyrann selber, dann auch seine Leibwache und seine Trabanten, wie es das Wort Gottes vorherverkündet hatte: „Sie sanken wie Blei in dem gewaltigem Wasser“, zitiert nach: *Des Eusebius von Cäsarea ausgewählte Schriften*. Aus dem Griechischen übersetzt von P. Johannes Maria Pfäffisch und Dr. Andreas Bigelmair. (Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 9) München 1913, 187.

137. Paneg. Lat. 4, 29, 5–6.

138. Bei Ammian lesen wir deutlich von der Position des Befehlshabers bei einer Schlacht, Amm. 31, 13, 8–9: „Dumque omnes dispersi per ignotos tramites cedunt, imperator diris pavoribus circumsaeptus paulatimque insiliens funerum moles, ad Lancearios confugit et Mattiaros: qui, dum multitudo tolerabatur hostilis, fixis corporibus steterant inconcussi. eoque viso Traianus exclamat spem omnem absumptam, ni desertus ab armigeris princeps saltim adventicio tegetetur auxilio. hocque audito Victor nomine comes Batavos in subsidiis locatos haut procul ad imperatoris praesidium raptim cogere properans cum invenire neminem posset, gradiens retro discessit, parique modo Richomeres periculo semet exemit et Saturninus.“

Gesagten ergibt sich die bemerkenswerte Einsicht, dass der recht gut über das Schlachtgeschehen informierte Künstler, der den Höhepunkt der Schlacht an der Milvischen Brücke realitätsnah aus dem Marmor gearbeitet hat, bei der Darstellung der Schlacht um Verona – von der angenommen werden darf, dass er über sie ebenso gut im Bilde war – einer ganz anderen Darstellungsabsicht unterlag. Dieser Sachverhalt bestärkt die Frage nach den Ursachen dieser Entscheidung, die in Anbetracht der ausgeklügelten ideologischen Botschaft des Bogens kaum willkürlicher Natur sein dürfte.

6. DIE DARSTELLUNG KAISER CONSTANTINS AUF DEM ARCUS CONSTANTINI

Bei der Frage nach der Motivation einer solchen Darstellung, wie der des Kaisers auf dem *Obsidio*-Fries, bietet sich eine Reihe von möglichen Antworten an, die wohl kaum voneinander zu trennen sind und daher auch zusammenfassend behandelt werden:

- I. Es handelte sich bei dem Sieg über Maxentius um einen Sieg *ex sanguine romano* und die Darstellung eines Kaisers, der persönlich römische Bürger erschlägt, wäre für einen Ehrenbogen an solch exponierter Stelle äußerst fragwürdig.
- II. Die dargestellte Entrückung des Kaisers aus dem Kampfgeschehen, dessen Wohlergehen auf das Engste mit dem *salus publicae* verbunden ist, ergibt sich aus den Erfahrungen der Reichskrise des 3. Jahrhunderts. Erst zwei Generationen zuvor hatte Rom die demütigende Gefangennahme Kaiser Valerians durch den Sassanidenherrscher Shapur im Jahre 260 zu verkraften, wovon bis heute das Triumphrelief im iranischen Naqsch-e Rostam zeugt.
- III. Die Kaiserfigur des *Obsidio*-Frieses ehrt die imperatorische Größe des Kaisers – auch dies kann die Enormität der Figur anzeigen –, aufgrund derer die Schlacht um Verona entschieden worden ist: Nicht die Kampfhandlungen selbst, sondern die glückliche Taktik ihres Befehlshabers hat die constantinischen Truppen vor den Mauern Veronas siegen lassen.
- IV. Constantian konnte sich auf den Friesen seines Ehrenbogens ausschließlich als überlegener Feldherr in Szene setzen lassen, da er durch die Übernahme trajanischer Spolien bereit die *virtus militis* für sich in Anspruch nehmen konnte.
- V. Die Darstellung des Kaisers, entrückt aus der Welt der Sterblichen bzw. des menschlichen in göttliche Sphären, entspricht der durch Diocletian vorgenommenen Sakralisierung des römischen Kaisertums; vor diesem Hintergrund wird auch die Kampfdarstellung des Kaisers auf dem *Obsidio*-Fries erklärbar: Ein göttlich berührter Kaiser konnte kaum

wie seine Soldaten an vorderster Front kämpfen, sondern musste dem Geschehen fern bleiben. Dies entspricht der spätantik-diocletianisch-constantinischen Kaiserideologie.

Der Triumph Constantins, den sowohl der Bogen als auch der Panegyricus von 313 ehren, bestand in dem siegreichen Feldzug gegen Maxentius; dass es sich dabei um einen Bürgerkrieg handelte, war jedem Betrachter und Hörer klar. Dass ein solcher Sieg nicht wie eine *victoria* über fremde Völker verherrlicht werden konnte, liegt auf der Hand. Der Constantinsbogen ist das erste Monument in der Geschichte der römischen Kaiserzeit, das in aller Deutlichkeit eine *victoria civilis* ehrt; dass die staatliche bzw. kaiserliche Repräsentationskunst dieser einmaligen Situation Rechnung tragen musste, ist ebenso einleuchtend.

Einleitend ist bereits auf die Inschrift und die Intention des Ehrenbogens eingegangen worden: Der arcus Constantini bezeugt die triumphalen Taten des Kaisers, sein triumphierendes Kaisertum, nicht jedoch einen expliziten Sieg. Dieser Tatsache entspricht die Schilderung des Panegyricus, der die *clementia* des Kaisers während seines Feldzuges lobt; so habe Constantin den feindlichen Soldaten in Susa Amnestie versprochen, sollten sie sich ihm unterwerfen, und selbst als in Turin die maxentianischen Verbände sich ihm aus Rache für seinen vorherigen Sieg entgegenwarfen, habe er nur die Soldaten, nicht jedoch die *incolae* bestraft.¹³⁹ In Verona habe die feindliche Armee die Stadt drückend besetzt mit *acerrimi duces* und *pertinacissimus praefectus*, doch Constantins Qualität als Feldherr und seine kluge Berechnung (*animi magnitudo*) hätte der zahlenmäßig unterlegenen Truppe den Sieg beschert und die Stadt sowie ihre Einwohner befreit.¹⁴⁰ In der Tat wurde die Schlacht um Verona nicht mit Waffen, sondern mit einer gelungenen Taktik entschieden; die *magnitudo mentis* der Inschrift könnte auch darauf bezogen werden und sie liefert gleichermaßen einen möglichen Grund für die zurückgenommene Darstellung des Kaisers auf dem *Obsidio*-Fries: Die unbewegt-passive Darstellung der Kaiserfigur auf den constantinischen Schlachtenfriesen ließe sich zumindest auch mit dem Hinweis auf seine Geistesgröße als Befehlshaber erklären, der sich nicht, wie auf den trajanischen Friesen, in den Kampf stürzt, sondern dessen Truppen seine Befehle aufgrund seiner *auctoritas* voller Überzeugung und Entschlossenheit durchsetzen.

Darüber hinaus ist ein weiterer Faktor zu bedenken: Am Ende der Schlacht – so der Lobredner von 313 – hätten Constantins Offiziere ihn mit blutigen Händen und außer Atem vorgefunden, wobei sich – auch dies wurde gezeigt – eine gewisse Bewunderung der kaiserlichen *virtus* bei dessen persönlichem Eingreifen in den Worten des Lobredners äußert.¹⁴¹ Doch

139. Paneg. Lat. 12, 2, 1; 5, 4–10, 5.

140. Paneg. Lat. 12, 8, 1–10, 5.

141. Paneg. Lat. 12, 9, 3–6.

war der Umstand, dass römische Soldaten durch die Hand constantinischer Truppen – im schriftlichen Bericht sogar durch den Kaiser selbst – ihr Leben verloren, keineswegs unproblematisch: Der Lobredner kam nicht umhin, den vernichteten Truppen des Maxentius ihre *Romanitas* abzusprechen, wenn er schreibt, sie seien einst Römer gewesen, doch mit der Gefolgschaft für den Usurpator hätten sie diese eingebüßt.¹⁴² Maxentius selbst sei ein *monstrum* und Schandfleck (*dedecus*) gewesen, und hätte der *superstitio*, der Gier sowie der Grausamkeit Tür und Tor geöffnet; nicht zuletzt seien auch seine Truppen von dessen Fehlern korrumpiert gewesen, weshalb sie für die von ihnen besetzten Städte eine bedrückende und habgierige Last (*avaritia*) bedeutet hätten.¹⁴³ Nicht die Usurpation bestimmte die Unrechtmäßigkeit der maxentianischen Herrschaft – dies hätte Constantin, der auf die gleiche Weise nach dem Purpur griff, wohl nur sehr ungern gehört –, sondern ihr durch und durch entarteter Charakter. Mit keinem Wort wird erwähnt, dass Maxentius bereits 308 in Carnuntum zum *hostis rei publicae* erklärt worden war; dessen bedurfte es nicht.¹⁴⁴ Vor diesem Hintergrund muss auch die Inschrift auf der Attika gelesen werden, die von *iustis armis* spricht, die von Constantin gegen *tam de Tyranno quam de omni eius factione* eingesetzt werden mussten, um – geleitet von göttlicher Eingebung – das *salus publicae* wieder herzustellen.¹⁴⁵ Ebenso muss an die Gesamtschau der Spolien gedacht werden: Die trajanischen Statuen der gefangenen Daker auf dem Attikageschoss beispielsweise, oder die beiden Reliefs im Hauptdurchgang, die den triumphierenden und den kämpfenden Trajan zeigen, stellen die persönliche Sieghaftigkeit des Kaisers über fremde Völker dar [Abb. 15, 16 und 17].¹⁴⁶

Eingebettet in den spezifischen Hintergrund des Bogens sind sie nicht in erster Linie als Fremde zu sehen, sondern als Begrenzung römischer Freiheit; in diesem Punkt legt sich die Aussage der Spolien wie eine Schablone über die Inhalte des constantinischen Bildwerkes. Dies wird flankiert durch die marc-aurelischen Reliefs auf der Südseite über den constantinischen Schlachtenfriesen: Die Spolien an der Attika zeigen auf der linken Südseite – oberhalb der *Obsidio* – die Aufnahme externer Feinde unter die römischen Bundesgenossen, während wir auf der rechten Seite – über dem *Proelium* – die kaiserliche *clementia* gegenüber den „barbarischen“ Gefangenen erkennen können.¹⁴⁷ Das Bildprogramm des Bogens unterstreicht damit nicht nur die Rechtmäßigkeit des kaiserlichen Handelns, sondern zugleich auch dessen Besonnenheit und Gnade gegenüber den Feinden. Abgerundet wird dieses ideelle Konstrukt durch die Titel der beiden trajanischen Reliefs im Hauptdurchgang, welche die Kernaussagen des Bogens zusammenfassen:

142. WIENAND, *Kaiser als Sieger*, 241.

143. Paneg. Lat. 12, 14, 2, 5; 7, 1; 17, 2; 8, 1; 5, 6.

144. WIENAND, *Kaiser als Sieger*, 241.

145. CIL VI 1139 (p 3071, 3778, 4328, 4340) = CIL VI 31245 = ILS 694.

146. PRÜCKNER, *Konstantins Bilderbogen*, 64.

147. PRÜCKNER, *Konstantins Bilderbogen*, 71.



Abb. 15. Rom, Constantinsbogen, Bauplastik, römisch, Original, Marmor, Relief, in situ, Schlachtszene, Trajanischer Fries im Hauptdurchgang, Liberatori Urbis, aus: PAUL ZANKER: *Das Trajansforum in Rom als Monument imperialistischer Selbstdarstellung*, in: *Archäologischer Anzeiger* 1970, Abb. 24



Abb. 16. Rom, Constantinsbogen, Bauplastik, römisch, Original, Marmor, Relief, Schlachtszene, in situ; Adlocutio, Fundatori Quietis; Trajanischer Fries im Hauptdurchgang, aus: ANTONIO GIULIANO: *Arco di Constantino*, Mailand 1955, Abb. 8



Abb. 17. Rom, Constantinsbogen, Kolossalfigur der Attika, sog. Daker oder Barbar, Gefangenenstatue, Nordseite, Attika, links innen, in situ, aus: PENSABENE, P. / PANELLA, C. (Hrsg.): *Arco di Costantino. Tra archeologia e archeometria*, Rom 1998, Abb. 24

LIBERATORI URBIS und FUNDATORI QUIETIS; die beiden Inschriften erinnern nicht grundlos an augusteische Panegyrik [Abb. 15 und 16].¹⁴⁸ Hinzu kommt, dass Constantin die Gesichtszüge der Kaiserfiguren der Spolien teilweise zu den seinen umarbeiten ließ, womit er sich nicht nur wie ein *novus Traianus* inszenieren, sondern dessen *virtus* auch für ihn galt. Constantin avancierte in der Sprache der Spolien zum Korrektiv der zahlreichen Verfehlungen des Maxentius, schließlich hatte dieser sich noch als *Conservator Urbis Suae* ehren lassen, als Eigentümer Roms also; der Gegensatz zu Constantin als *Liberator* könnte größer kaum sein.¹⁴⁹ So wie zwei Jahrhunderte zuvor die taciteische Germanenbeschreibung dazu diente, in der Fremdheit die längst vergangene *Romanitas* zu beschwören, dient die Fremdheit der Feinde auf den Spolien des Constantinsbogens, um die Herrschaft des Maxentius als ganz und gar unrömisch zu brandmarken; Maxentius und seine Anhänger wurde in der

148. ILS 694–3 = CIL VI 1139. WIENAND, *Kaiser als Sieger*, 242.

149. CHRISTIAN RONNING: *Herrscherpanegyrik unter Trajan und Konstantin*, Tübingen 2007, 359 mit Anm. 13.

Sprache des Bogens zu einem äußeren Feind Roms. Constantins *imitatio Traiani* ermöglichte es ihm nicht nur, an dessen Siege anzuknüpfen, sondern auch dessen *virtus* als selbst kämpfender Krieger für sich in Anspruch zu nehmen. In Verbindung mit den beiden untersuchten Friesen ergibt sich die wichtige Einsicht, dass Constantin damit die imperatorische wie auch die soldatische *virtus* auf sich vereinen konnte: Seine feldherrlichen Qualitäten belegen seine Darstellungen auf dem *Proelium*-Fries und besonders auf dem *Obsidio*-Fries, erkennen wir doch bei der letzteren Kaiserfigur den Befehlsgestus in Richtung seiner Truppen. Mit Constantins Gesichtszügen auf den trajanischen Spolien dagegen konnte er sich selbst als Krieger im Schlachtgetümmel inszenieren. In Verbindung mit den Erfordernissen des sorgsamem Umgangs mit der Bürgerkriegsdarstellung konnte Constantin somit beide Herrscherattribute – des Befehlshabers und des Kriegers – vertreten, ohne jedoch selbst als Kaiser dargestellt zu werden, der römische Soldaten erschlägt. Daraus ergibt sich, dass eine derartige Darstellung kaiserlicher *virtus* dazu taugt, die *victoria civilis* zu relativieren und die Paradoxie der Würdigung eines Sieges über römische Soldaten inmitten Roms zu entschärfen. Hinzu kommt, dass sich nach den Erfahrungen des 3. Jahrhunderts mit seinen unzähligen inneren Konflikten die Inszenierung von Bürgerkriegssiegen mehr und mehr der Semantik äußerer Siege anglich, wobei diese Entwicklung mit dem Constantinsbogen sicherlich einen, wenn nicht den Höhepunkt erfuhr.¹⁵⁰ Daher widerspricht es auch nicht der inneren Logik der Bildelemente des Bogens, wenn der Kaiser des *Obsidio*-Frieses isoliert vom Kampfgeschehen dargestellt wird, während auf dem *Proelium*-Fries die siegreichen Truppen den hilflosen, ertrinkenden römischen Soldaten mit aller Härte nachsetzen. Der Panegyriker des Jahres 313 betont sogar die *virtus* des Kaisers, wenn er berichtet, Constantin habe über die besten Soldaten des Erdkreises gesiegt – das gab deren verwirkte *Romanitas* noch her –, versehen mit den besten Rüstungen und Waffen und fest entschlossen, den Kampf nicht aufzugeben.¹⁵¹ Auch können wir auf den beiden Schlachtenfriesen der Südseite die herausragende Qualität der maxentianischen Truppen erkennen, die allesamt in Schuppenpanzer dargestellt worden sind; auf deren mögliche Zugehörigkeit zu den Praetorii wurde bereits hingewiesen. Prägnant formuliert ließe sich sagen, dass Constantins Sieg im Angesicht der herausragenden Qualität seiner römischen Gegner sogar noch aufgewertet wird. Mit dieser constantinischen Siegesinszenierung lassen sich zwei so unvereinbare Überlegungen, wie der bewussten Zurückhaltung der Kaiserfigur der *Obsidio* und das blutige Gemetzel an römischen Soldaten – vor allem durch gallische Kerntruppen und maurische Auxilia (!) – auf dem *Proelium*-Fries schlüssig erklären: Die Kampfdarstellungen des Constantinsbogens sind von den Spolien nicht zu trennen. Die Fragwürdigkeit der Darstellung besiegt und sterbender römischer Soldaten auf den constantinischen Schachtfriesen,

150. WIENAND, *Kaiser als Sieger*, 205–211.

151. Paneg. Lat. 12, 5, 3.

noch dazu an dem herausragenden Standort des Bogens, kann, eingebettet in das bildlich-kommentierende Programm des Bogens, tatsächlich abgemildert und sogar positiv beladen werden. Dies zeigte die Betrachtung der Kaiserdarstellungen der beiden Schlachtenfriese an der Südseite des Bogens sowie deren Vergleich mit den Schilderungen des Panegyricus von 313. In der Gesamtschau des Monumentes offenbart sich schließlich eine genuin constantinische Triumphideologie, der es gelingt, die *victoria civilis* als ehrwürdiges Ereignis in Szene zu setzen, wenngleich nicht unverhohlen als eine solche, so doch in Äquidistanz zu externen Siegen.

Schließlich muss ein weiterer Faktor in die Überlegungen einbezogen werden, der ebenfalls eine schlüssige Erklärung für die Passivität der Kaiserfigur auf den constantinischen Friese leisten kann: Die römische Kaiserideologie hatte sich im Laufe des dritten und vierten Jahrhunderts grundlegend verändert. Während es für den *primus inter pares* notwendig war, den Anschein der Gemeinsamkeit zu wahren, war das Gegenteil für die spätantiken *domines* der Fall; die republikanische Repräsentation des Prinzipates taugte nicht mehr für die monarchistische Verfassung des spätantiken Imperium Romanum. Dieser Wandel lässt sich ebenfalls in den Aussagen des Trierer Lobredners erkennen, sie lauten folgendermaßen:

„Was hast denn du, Imperator, mit dem Schicksal des geringeren Standes zu tun? Für diejenigen ist es angemessen zu kämpfen, die, wie es jedem einzelnen vom Geschick beschieden ist, entweder siegen oder fallen müssen: du, von dessen Leben die Geschicke aller abhängen, solltest irgendein Risiko eingehen? Dich inmitten so vieler Geschosse und Schwerter bewegen? Wer verlangt so etwas von dir? Oder wer könnte es zulassen, dass den Wechselfällen des Krieges irgendein Zugriff auf dich zustünde? Schickt es sich etwa für dich, Imperator, den Feind niederzustechen? Im Gegenteil, es schickt sich nicht einmal, dich anzustrengen.“¹⁵²

Nicht einmal anstrengen soll sich der Kaiser; mit diesem Hinweis steht der Panegyriker ganz auf dem Fundament spätantiken Kaisertums, wie Diocletian und Constantin es geprägt haben. Die Sakralisierung des Kaisertums – die tetrarchische Bezugnahme auf Iovius und Herculus bzw. mit Constantin auf Sol und Christus – war nach der enormen Zahl an Usurpationen des 3. Jahrhunderts notwendig geworden, um die dynastische Erbfolge bzw. einen zu leichten Zugriff auf das Kaisertum als Krisenfaktor endgültig zu disqualifizieren. Nur die Zugehörigkeit zur *domus divina*, die ausdrücklich nicht dem dynastischen Prinzip unterlag, konnte die Herrschaft als Caesar und Augustus legitimieren.¹⁵³ Auch der Wandel des höfischen Zeremoniells zugunsten der Übernahme orientalischer Riten, wie beispielsweise der Proskynese in Form der römischen *adoratio*, die Anrede als *dominus*, die

152. Paneg. Lat. 12, 9, 6 (Übers. Müller-Rettig).

153. KOLB, *Herrscherideologie*, 28.

rituell verhüllten Hände und das zeremonielle Schweigen im Beisein des Kaisers, belegt die ideologische Untermauerung des monarchistisch-göttlichen Charakters spätrömischer Kaiserherrschaft.¹⁵⁴ Das tetrarchische Kaisertum als Amt per se war etwas Göttliches, die Amtsinhaber selbst galten als *electi* und besonders von der göttlichen Sphäre berührt.¹⁵⁵ Die Herrschaft einer solchen kaiserlich-göttlichen Familie – der zwei Augusti und zwei Caesares – konnte in ihrer Legitimität normativ nun nicht mehr durch Usurpationen in Frage gestellt werden; das römische Kaisertum wurde damit regelrecht unantastbar. Diesem Sachverhalt entsprachen nun auch die Modalitäten des kaiserlichen Zeremoniells und der kaiserlichen Repräsentation; der Kaiser wurde dem irdisch-menschlichen Bereich entrückt und war fortan eher *divus* als Mensch.¹⁵⁶ Dass auch die kaiserliche Repräsentationskunst davon keine Ausnahme machte, ist nachvollziehbar. Dementsprechend wird auch der obige Kommentar des Panegyricus verständlich, wenn er den Kaiser ermahnt, sich seiner exponierten Stellung, seiner *sacrosanctitas* gewahr zu sein, und nicht unter den einfachen Soldaten am Kampf teilzunehmen. Schließlich wird auch dieser Faktor zu berücksichtigen sein, will man die zurückgenommen-passive Darstellung des Kaisers auf den beiden Schlachtenfriesen erklären und auch, warum auf dem Obsidio-Fries der Kaiser, anders als in dem schriftlichen Bericht, derart isoliert dargestellt wird.

7. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Im Verlauf der vorangestellten Überlegungen wurde gezeigt, dass die Darstellung des Kaisers auf den beiden constantinischen Schlachtenfriesen des Triumphbogens ganz den Modalitäten spätantik-kaiserlicher Repräsentation entspricht. Schon seit der frühen Kaiserzeit gehört die *virtus* zum Tugendkatalog der römischen Kaiser.¹⁵⁷ Dass deren Verbildlichung auf einem Triumphbogen nicht fehlen darf, liegt schon in der Natur des Monumentes begründet. Der Kaiser wird auf beiden Friesen als passiver Schlachtenlenker dargestellt, dem menschlich-soldatischen Bereich entrückt. Unter Bezugnahme auf die schriftlichen Quellen konnte gezeigt werden, dass die Kaiserdarstellung des *Obsidio*-Frieses dem Panegyricus von 313 hinsichtlich des Höhepunktes des Kampfgeschehens sogar widerspricht. Dies lässt sich erklären durch die besondere Herausforderung der Darstellung einer *victoria civilis*, die Sakralisierung des spätantiken Kaisertums und die Einbettung der constantinischen Frieße in den besonderen Spolienkontext des *arcus Constantini*. Die *virtus*-Vorstellung eines kämpfenden Kaisers hatte sich

154. KOLB, *Herrscherideologie*, 21, 40–41.

155. Ebd. 36.

156. Ebd. 36–49.

157. CARL JOACHIM CLASSEN: «Virtutes Romanorum. Römische Tradition und griechischer Einfluß», in: *Gymnasium* (95) 1988, 293–294.

von der Beteiligung des Princeps – zu denken wäre etwa an den trajanischen Fries im Hauptdurchgang des Bogens [Abb. 15] – hin zu dem Ideal des sakrosankten spätantiken Imperators gewandelt. Die Kaiserideologie der Spätantike war mit einem *primus inter pares* auf dem Schlachtfeld gänzlich inkompatibel. Der *dominus* der späten Kaiserzeit konnte als *divus praesens*, als ein göttlich erwählter Garant der Sicherheit und Kontinuität des Reiches, nicht unter Gleichen sein; eben auch nicht auf dem Schlachtfeld. Dieser Tatsache trägt der Constantinsbogen nicht nur mit seiner ausgeklügelten politischen Botschaft Rechnung, sondern auch durch die besondere Darstellungsform des Kaisers auf den constantinischen Schlachtenreliefs. Dabei spiegelt der Constantinsbogen die Ideale des spätantiken Kaisertums wider wie kaum ein anderes Monument. Nicht nur die genuin constantinische Triumphideologie macht den Bogen zu einem bemerkenswerten Beispiel spätantiker Repräsentationskunst, sondern auch seine vielschichtige Darstellung des Kaisertums constantinischer Prägung. Die Isolation des Kaisers, seine göttlichen Begleiter und die enorme Größe der Kaiserfiguren der beiden Schlachtenfriese an der Südseite des Bogens sind dabei nicht als bloßer Ausdruck des Wandels spätrömischer Kaiserideologie zu verstehen, sondern als maßgebend für die gesamte römische Repräsentationskunst. Und wengleich der Constantinsbogen oft als Beleg eines vermeintlichen künstlerischen Niedergangs hat herhalten müssen, so kann man sich nur schwerlich der Einsicht verschließen, dass der besondere Stil und die spezifische Komposition des Monumentes Ausdruck der Notwendigkeit einer überfälligen Anpassung der Darstellung des spätantiken Kaisertums sind.¹⁵⁸ Insofern geht man nicht fehl in der Annahme, dass der Constantinsbogen nicht nur für den Geehrten selbst ein zukunftsweisendes Ehrenmonument dargestellt haben dürfte, sondern für das spätantike Kaisertum selbst. ●

158. Jacob Burckhardt kam zu folgender Überzeugung: „Der Constantinsbogen beim Kolosseum ist allerdings ein Werk der Hast und Eile, und dies erklärt und entschuldigt hinlänglich die grosse Roheit der plastischen Ausführung, nicht aber die Hässlichkeit der Gestalten und die Verkümmern der Züge. Wohl gibt es Zeiten, in welchen die Kunst sich etwas darauf einbildet, ihr Ziel einseitig im Charakteristischen statt im Schönen zu suchen, und jenes sogar bis ins Hässliche zu steigern, ohne dass die den Künstler umgebende Welt daran schuld wäre. Allein hier ist von einer solchen Vorliebe für den Charakter nicht die Rede, sondern ganz einfach von der Unfähigkeit, an den klassischen Schönheitsidealen auch nur oberflächlich festzuhalten, während die Aussenwelt keine Beziehung mehr zu denselben hat.“ JACOB BURCKHARDT: *Die Zeit Constantins des Großen*, Bern 1853, ND 1950 Berlin, 255.

EXEQUIAS POR LA REINA JUANA I EN LONDRES: RELIGIÓN, POLÍTICA Y ARTE*

MIGUEL Á. ZALAMA / JESÚS F. PASCUAL MOLINA
Universidad de Valladolid

Recibido: 22-09-2014 / Evaluado: 13-10-2014 / Aprobado: 27-10-2014

RESUMEN: Alejada de la corte, encerrada en el palacio de Tordesillas, Juana I fue sin embargo la soberana hasta su muerte en 1555. Su hijo y su nieto honraron su memoria con sendos funerales en Bruselas y Londres, que se repitieron a lo largo del reino. No se trataba tan solo de recordar a la difunta, sino sobre todo de trazar la línea sucesoria, dejando claro quién ocupaba el poder. En Londres, estos actos sirvieron también para arremeter contra los protestantes y escenificar la relación que, con los Habsburgo, poseía la reina María Tudor a raíz de su matrimonio con Felipe II.

Palabras clave: Juana I, funerales, Londres, Felipe II, María Tudor.

ABSTRACT: Away from the court and locked in the palace of Tordesillas, Joanna, however, was queen until her death in 1555. Her son and grandson honored her memory with two funerals that took place in Brussels and London, and which were replicated throughout the kingdom. It was not only about remembering the defunct, but especially to draw the line of succession, making it clear who had the power. In London, these events were also used to attack the Protestants and perform the relationship that Queen Mary Tudor had with the Habsburgs as a result of her marriage with Philip II.

Keywords: Joanna I, funerals, London, Philip II, Mary Tudor.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D del Ministerio del Economía y Competitividad HAR2013-41053-P *Arte y lujo. Valoración y presencia de los tapices flamencos en España en los siglos XV y XVI y su fortuna posterior*. Los autores son miembros del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

El comienzo del reinado de María Tudor tuvo un marcado carácter de enfrentamiento, no solo político sino especialmente religioso, si es que ambos pueden separarse totalmente. La reina hubo de plantar cara a varios detractores opuestos a su acceso al trono. Asimismo, la vuelta a la religión católica la enfrentó a los protestantes.¹ María se sirvió de diversos actos religiosos, como procesiones y sermones, para difundir el credo católico y la vuelta a la obediencia a Roma. Cualquier ocasión era buena para mostrar la adhesión del reino al catolicismo.²

Además, tras el matrimonio con el príncipe Felipe, su política se acercaba a los Habsburgo, que veían así ampliarse su ámbito de influencia hasta Inglaterra, algo que no pasa desapercibido no solo en los grandes gestos políticos, sino en pequeños detalles de suma importancia. Así, por ejemplo, la unión entre la reina María y don Felipe se celebró el día de Santiago, 25 de julio, de 1554, dando un trasfondo español al enlace. Aquel momento, además, demostró que el uso de las artes podía estar cargado de un profundo significado político, a veces sutil y en otras de una claridad meridiana.³

Las celebraciones cortesanas –procesiones, torneos, banquetes, exequias...– eran un marco perfecto para escenificar las relaciones y juegos de poder, poniendo de manifiesto ideologías, alianzas y enemistades.⁴ En este contexto se celebró en Londres el funeral por la reina Juana, fallecida en la localidad de Tordesillas, próxima a Valladolid, el 12 de abril de 1555.⁵

JUANA I, UNA REINA OLVIDADA

Para quienes frecuentan la historia europea del siglo XVI, la figura de la reina Juana I [Fig. 1] raramente supera lo anecdótico cuando no se limita solo a la leyenda. Su enajenación, es conocida como Juana la Loca, se ha convertido en la principal característica del personaje, con un sesgo literario que ha oscurecido totalmente su verdadero papel histórico: fue reina de Castilla desde 1504, y de Aragón desde 1516, hasta su muerte en 1555. No obstante, fue reina pero apenas gobernó. Otros lo hicieron en su lugar: primero su padre, Fernando el Católico, luego su esposo, Felipe I el Hermoso, quien fue coronado rey junto a doña Juana en 1506, después otra vez su padre hasta fallecer

1. Sobre la restauración del catolicismo en el reinado de María, *cf.* EAMON DUFFY y DAVID LOADES (eds.): *The Church of Mary Tudor*, Aldershot, 2006; y EAMON DUFFY: *Fires of Faith. Catholic England under Mary Tudor*, New Haven - Londres, 2009.

2. Destacaron en este sentido las procesiones, como la del Corpus Christi. *Cfr.* JOHN EDWARDS: *Mary I England's Catholic Queen*, New Haven y Londres, 2011, pp. 252-253.

3. Sobre este tema, *cf.* 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*, 197 (2013), pp. 6-25.

4. Para el caso inglés es muy interesante el trabajo de JENNIFER LOACH: «The function of Ceremonial in the Reign of Henry VIII», *Past & Present*, 142 (1994), pp. 43-68.

5. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA: *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid, 2000 (2.ª ed. ampliada y puesta al día, Valladolid, 2003), p. 270.

en 1516, y a partir de entonces lo hizo su propio hijo, el futuro emperador Carlos V, sin olvidar los dos interregnos del cardenal Cisneros. No se la relegó por alguna razón oculta, de hecho se le pidió con insistencia que tomase las riendas del gobierno en Castilla tras la inopinada muerte de su esposo el 25 de septiembre de 1506, petición que también hicieron los comuneros en 1520, mas siempre fue en vano; Juana I se negó a reinar, y lo hizo porque sus



Fig. 1. Maestro de la vida de José o de Afflighem; ¿Jacob van Laethem?, *Juana I*, ca. 1505. Óleo sobre tabla, 125 × 48 cm. Bruselas, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique

facultades mentales estaban alteradas, lo que se aprecia en escritos de sus padres, los Reyes Católicos, en las cartas de contemporáneos, como Pedro Mártir de Anglería, del embajador de la República de Venecia en los Países Bajos, Vincenzo Querini, o en las declaraciones de sirvientes de la soberana.⁶ Que la soberana hiciese dejación de sus funciones como gobernante suponía un considerable problema. Otros tendrían que hacerlo por ella, pero cabía la posibilidad de que la reina recuperase la salud mental y aquel que ostentase el poder podía perderlo inmediatamente, pues Juana I nunca dejó de ser la reina. De esta manera lo entendieron las Cortes de Castilla que a comienzos del 1518 juraron al príncipe Carlos como monarca, al que dejaron claro que doña Juana era «reina y señora de estos reinos», y meses después las Cortes de Aragón se mostraron renuentes a su proclamación porque «iba contra las leyes, por ser la reina propietaria viva»;⁷ así lo entendió el gobernador de Castilla en ausencia de Carlos V, Adriano de Utrech, futuro papa Adriano VI, quien durante el conflicto de las Comunidades, y ante la posibilidad de que la soberana sancionase los escritos que le presentaban los líderes comuneros para que apoyase su causa, escribió a su señor diciendo: «Si firma su alteza que sin duda ninguna todo el reyno se perderá y saldrá de la real obediencia de V. M., así que mire por merced en qué punto y cuán dudoso está vuestro real estado de España».⁸ Sabedor de este problema, ya Fernando el Católico se cuidó de que su hija no cayese en manos de facciones de la nobleza que pudiesen utilizarla como bandera de sus propios intereses. Así, en 1509 decidió encerrarla –el término no es exagerado pues de hecho la reina tuvo totalmente limitados sus movimientos– en el palacio de Tordesillas [Fig. 2], villa bien comunicada situada a 30 km de Valladolid; lo suficientemente lejos para, con los medios de transporte de la época, no poderse presentar una turba desde Valladolid exigiendo su liberación, y a la vez no tan apartada como para no poder mover gente de armas en poco tiempo, por si fuese necesario responder a algún ataque al palacio.



Fig. 2. ANTON VAN DEN WYNGAERDE, *Vista de Tordesillas*, 1565-1570. Pluma y tinta sepia sobre papel, 15,2 × 75,7 cm. Londres, Victoria & Albert Museum

6. Cfr. ZALAMA, *Vida cotidiana*; IDEM: *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, Madrid, 2010.

7. PRUDENCIO DE SANDOVAL: *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* (ed. de C. Seco Serrano), I, Madrid, 1955 [1604], pp. 128 y 139-140.

8. GUSTAV ADOLF BERGENROTH: *Supplement to volume I. and volume II. of Letters, Despatches, and State papers, relating to negotiations between England and Spain, preserved in the Archives at Simancas and elsewhere*, Londres, 1868 (reed. Nendeln, Liechtenstein, 1969), pp. 304-305.

Juana I permaneció alejada de cualquier mirada en Tordesillas hasta su muerte en 1555; solo abandonó su residencia en 1533-1534 como consecuencia de la peste que asoló durante meses la villa y se cobró víctimas entre los servidores de palacio. No quedó otro remedio que sacar a la reina del lugar, pero teniendo mucho cuidado de que no fuese a ninguna localidad importante, donde pudiese ser reconocida y aclamada. El esfuerzo que se hizo para conseguir que su reclusión fuese como la de un convento de estricta observancia, de donde no salieran ni entraran noticias, algo en lo que incidía el carcelero Bernardo de Sandoval y Rojas, II marqués de Denia,⁹ hombre a quien Carlos V confió la custodia de la reina, dio sus frutos; cuando la reina falleció prácticamente se había perdido su memoria.

HONRAS FÚNEBRES POR JUANA I EN ESPAÑA Y LOS PAÍSES BAJOS

Tras casi medio siglo de reinado, sin bien al margen del gobierno, Juana I falleció en su palacio de Tordesillas el 12 de abril de 1555. Su muerte no sorprendió a nadie; su avanzada edad para la época, 76 años, y el progresivo deterioro físico de los últimos meses, anunciaban el fatal desenlace. A pesar de ello ni un solo miembro de la familia real estuvo presente. Carlos V estaba en Bruselas; Fernando de Habsburgo, el segundo hijo varón de la reina, permanecía en Viena en tanto que rey de Bohemia y Hungría; Leonor de Austria y María de Hungría estaban junto a su hermano Carlos V, y Catalina, reina de Portugal, y que vivió en Tordesillas hasta 1525, residía en Lisboa. Tampoco estuvo su nieto, el príncipe Felipe, entonces rey de Inglaterra por su matrimonio con María Tudor, ni la hermana de este, María, esposa de Maximiliano de Austria. La hija menor de Carlos V, la princesa Juana de Portugal, a la sazón regente, estaba cerca, en Valladolid, pero no acudió cuando falleció su abuela, como tampoco lo hizo su biznieto, el príncipe Carlos, que asimismo residía en la misma ciudad. Certificó su muerte su último carcelero, el III marqués de Denia, junto con algunos personajes como el jesuita Francisco de Borja. Tres días después del óbito se procedió a inhumar a la reina en la capilla mayor de la iglesia del monasterio de Santa Clara. Al entierro tampoco asistieron ni su nieta ni su biznieto; la comitiva que partió del palacio hasta el cercano monasterio iba encabezada por el condestable de Castilla, Pedro Fernández de Velasco, y los prelados Antonio de Fonseca, presidente del Consejo Real, y Antonio del Águila, obispo de Zamora.¹⁰

Nada indica que la ceremonia tuviese el boato propio de un entierro regio. Después de casi medio siglo de ocultamiento, su familia debió entender que no era procedente llamar la atención sobre la existencia de la reina. Se había tenido mucho tiempo para preparar las honras fúnebres y, sin embargo, se limitaron

9. ANTONIO RODRÍGUEZ VILLA: *La reina doña Juana la Loca*, Madrid, 1892, pp. 279-281.

10. ZALAMA, *Juana I. Arte, poder y cultura*, pp. 345-346.

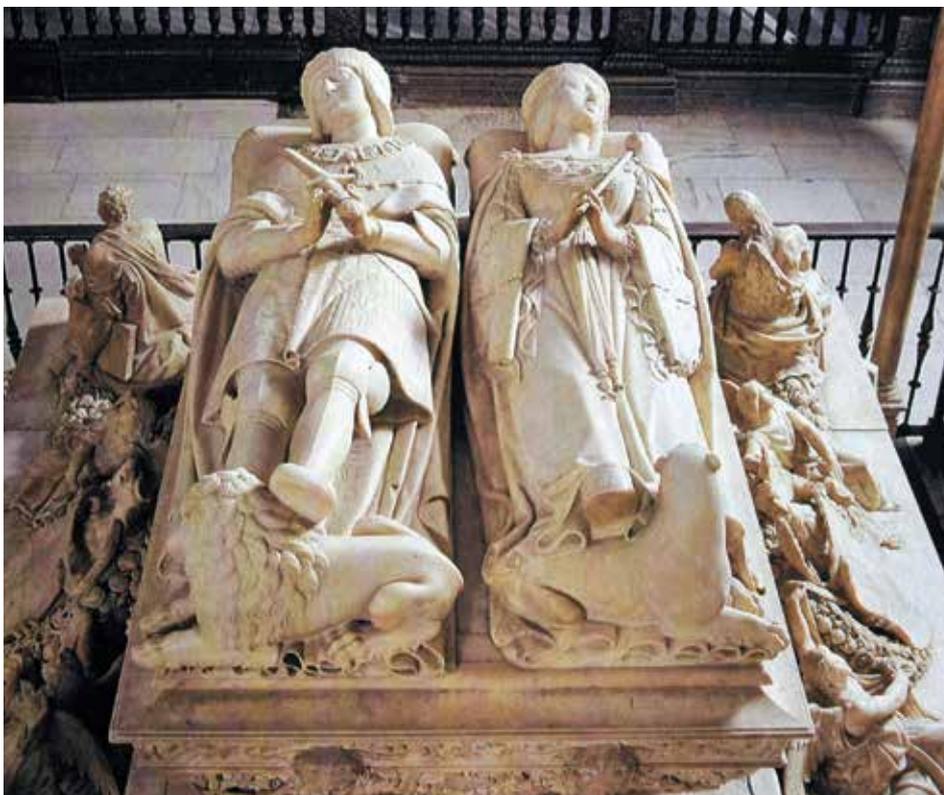


Fig. 3. BARTOLOMÉ ORDOÑEZ, *Sepulcro de Felipe I y Juana I*, ca. 1519. Mármol. Granada, Capilla Real

a introducir el cuerpo en la sepultura que se había abierto en la capilla mayor de la iglesia de las clarisas, donde una cama cubierta por un paño de terciopelo negro, rodeada por una reja de madera decorada con doce escudos, señalaba el espacio donde se encontraba el cuerpo de la soberana. Solo en 1564, viendo que el traslado de sus restos a la Capilla Real de Granada [Fig. 3], donde ya estaban los de su esposo, se iba a demorar –de hecho aún habría que esperar una década–, Felipe II ordenó aderezar los altares laterales.¹¹

Enterrada la reina, el siempre latente peligro de que se reivindicase su existencia desapareció. Carlos V ya no compartía *de jure*, pues *de facto* jamás la compartió, la corona con su madre y podía centrarse en la abdicación, como hizo solo unos meses después. Ya no importaba hablar de la reina Juana, pues estaba muerta, y como en el caso de otros monarcas tuvieron lugar honras fúnebres en diferentes partes del reino. En Valladolid, donde residía la corte, se celebraron funerales en la iglesia del monasterio de San Benito, presididos por

11. ZALAMA, *Vida cotidiana*, p. 275.

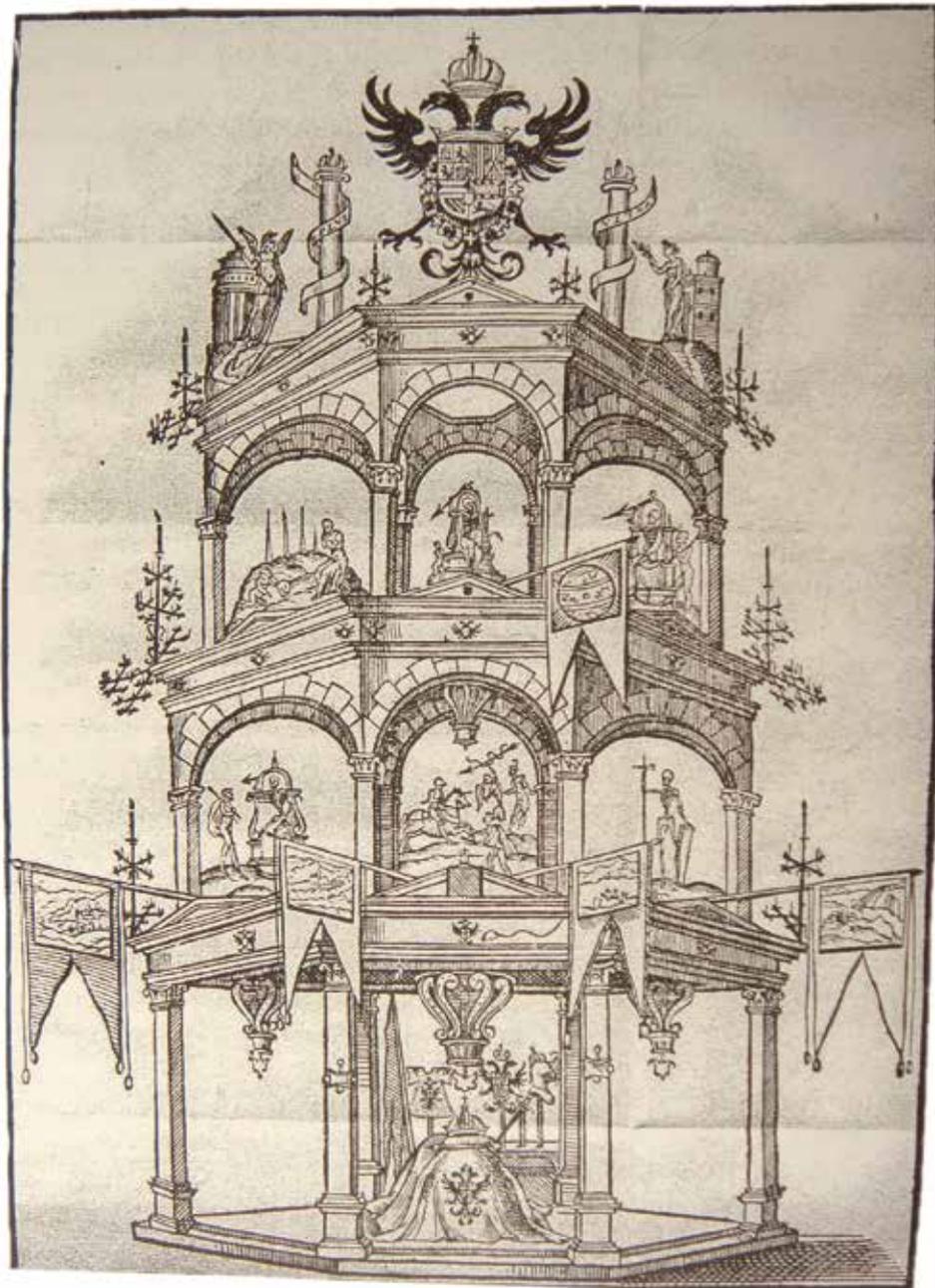


Fig. 4. Túmulo de las honras fúnebres de Carlos V celebradas en San Benito de Valladolid, grabado en J. Calvete de Estrella, *El túmulo imperial adornado de historias y letreros y epitaphios en prosa y verso latino*, Valladolid, 1559

el príncipe Carlos, pues su tía, la princesa Juana, no participó. El arquitecto Francisco de Salamanca recibió la considerable suma de 100 ducados por levantar un túmulo, del que carecemos de noticias precisas, pero que no debió ser muy diferente del que el mismo arquitecto realizó tres años después para los funerales por Carlos V.¹² Este lo conocemos gracias a la descripción de Juan Calvete de Estrella,¹³ quien incorpora un dibujo [Fig. 4] en el que se muestra un túmulo conformado en tres pisos, de planta hexagonal, rodeado de banderas y escudos.

Además del obligado funeral en Valladolid, en tanto que residencia de la corte, también se hicieron funerales en diferentes lugares: Barcelona, Sevilla, Burgos, Teruel,¹⁴ y especialmente en Zaragoza «visto y considerado que era reina y señora natural».¹⁵ Y no solo se realizaron en España: Carlos V se ocupó de los que tuvieron lugar en Bruselas y Felipe II de los de Londres. El emperador quiso honrar adecuadamente la memoria de su madre, quizá porque no lo había hecho en vida, a la vez que mostrar al mundo que el reino era solo suyo y podía disponer de él, como inmediatamente hizo al abdicar en su hijo. Es evidente que esto estaba previsto en la ceremonia fúnebre, pues se retrasó hasta el 16 de septiembre, cuando ya habían transcurrido cinco meses de la muerte de Juana I, para esperar que llegase el príncipe Felipe, rey de Inglaterra, que se trasladó desde Londres. Era necesaria la presencia del heredero, quien solo un mes después se convirtió en duque de Borgoña y en enero de 1556 en Felipe II, después de la abdicación de su padre. Para poder renunciar al reino en su hijo, Carlos V previamente debía ser el rey propietario, y hasta la muerte de Juana I legalmente solo lo compartía. Los funerales de Bruselas dejaban bien claro que Carlos I de España era el único rey.

La comitiva fúnebre partió del palacio de Coudenberg hasta la iglesia de San Miguel y Santa Gúdula, que permanecía cubierta de paños de color negro con el escudo de armas de Juana I, alternadas con cruces de tafetán rojo. En el centro había dos ángeles que sostenían el escudo de la reina sobre el que había una corona cuajada de pedrería, y en los cuatro ángulos de la capilla mortuoria otros ángeles portaban los cuatro cuarteles de las armas de doña Juana, bordados en oro y seda. A la derecha del altar mayor se colocó un dosel para Felipe II, pues Carlos V no asistió al funeral, y se levantaron treinta altares pequeños alrededor de la iglesia, todos con colgaduras negras. El recorrido desde el palacio a la iglesia se marcó con columnas forradas con telas negras y grandes antorchas, por el que marcharon, ordenados de menor a mayor importancia, caballeros del Toisón de Oro y de las órdenes militares, obispos, miembros de Consejo Real, embajadores... A continuación, iban los maceros y

12. *Ibidem*, p. 257.

13. JUAN CALVETE DE ESTRELLA: *El túmulo Imperial adornado con Historias, Letreros y Ephitaphios en prosa y verso latino*, Valladolid, 1559.

14. MARÍA ADELAIDA ALLO MANERO: *Exequias de la Casa de Austria en España. Italia e Hispanoamérica*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 1993, pp. 213-217;

15. JUAN JOSÉ POLO RUBIO: «Exequias a la muerte de Juana I la Loca. 1555», *Xiloca*, 14 (1994), pp. 53-56.

mayordomos del rey y de las reinas –las hijas de doña Juana, Leonor de Austria y María de Hungría, permanecieron junto a su hermano el emperador y no formaron parte de la comitiva– y un caballo cubierto con una gualdrapa de terciopelo negro bordado en oro, que llegaba hasta el suelo, con las armas de Juana I. Sobre la gualdrapa iba una silla de montar, de mujer, recamada de oro y encima una corona adornada con piedras preciosas. Rodeado de heraldos, tras la montura iba el gran maestre de la Orden del Toisón de Oro y a continuación el príncipe Felipe, quien se mostraba como rey en tanto que lo era de Nápoles y consorte de Inglaterra. Marchaba a pie, vestido de negro con una larga loba con el capuchón sobre la cabeza. La loba la sujetaban el duque de Medinaceli, el conde de Arundel, mayordomo mayor de la reina de Inglaterra, en la parte delantera, y don Antonio de Toledo, caballero mayor del rey, y Ruy Gómez de Silva, sumiller de Corps, detrás. A continuación de don Felipe caminaban el nuncio de Su Santidad, los embajadores de Venecia y Florencia, los presidentes de los Consejos..., rodeados de archeros y alabarderos alemanes y españoles. Ya en el interior de la iglesia, el príncipe-rey se puso bajo su dosel y comenzó la vigilia en la que se cantaron nueve salmos y otras tantas lecciones. Terminadas las exequias, la comitiva regresó por el mismo orden al palacio de Coudenberg. Al día siguiente don Felipe acudió a misa de réquiem por el alma de su abuela; tras la ofrenda comenzó el sermón a cargo del francés fray Antonio Hauet, que alabó las buenas costumbres y virtudes de la reina. Concluida la ceremonia, Felipe II regresó a palacio montado a caballo; las honras fúnebres por Juana I habían terminado.¹⁶

DOÑA JUANA EN INGLATERRA

Especial importancia tuvieron los funerales por Juana I en Londres. Sin duda se llevaron a cabo porque el rey consorte era su nieto, pero también porque la reina María Tudor [Fig. 5] era su sobrina, en tanto que hija de la hermana menor de doña Juana, Catalina de Aragón. No obstante, la reina Juana había tenido una relación directa con Inglaterra medio siglo antes de su fallecimiento, pero incluso con anterioridad ya había estado en la isla. El 22 de agosto de 1496 la infanta Juana partió de España para reunirse con su esposo, el archiduque de Austria y duque Borgoña Felipe el Hermoso. El viaje se hizo por mar, desde Laredo (Cantabria), pero una tormenta que les alcanzó el último día del mes, obligó a las naves a resguardarse en las proximidades de Portland. Aunque a la postre no fue más que una escala sin importancia, solo dos días más tarde se reinició el viaje, los principales de la zona se acercaron a mostrar sus respetos a la infanta española.¹⁷ Una década después, Juana I

16. RODRÍGUEZ VILLA, *La reina*, pp. 515-518.

17. LORENZO DE PADILLA: *Crónica de Felipe I llamado el Hermoso* (Ed. de M. Salvá y P. Sainz de Baranda), CODAIN, VIII, Madrid, 1846, p. 38.



Fig. 5. ANTONIO MORO, *María Tudor*, 1554, Óleo sobre tabla, 109 × 84 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado

volvió a Inglaterra, también por los efectos de una tormenta, en este caso temporal, que arrastró y dispersó las naves por las costas de Southampton. La nao en la que viajaban Felipe y Juana arribó a Melcombe, una localidad cercana a Weymouth, frente a la isla de Portland.¹⁸ La reina regresaba a

18. GILLIAN BEATRICE FLEMING: «La visita a Inglaterra de Juana I (enero-abril de 1506)», en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA (dir.): *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, 2010, pp. 409-410.

Castilla junto a su esposo, para ser reconocidos por las Cortes y ponerse al frente del gobierno, hasta ese momento ostentado por Fernando el Católico. Las desavenencias entre Felipe el Hermoso y su suegro por mantener el poder en Castilla, llevaron al borgoñón a hacerse a la mar el 10 de enero de 1506, época del año desaconsejada por los marinos, que sabían de las dificultades que podía conllevar. Tres días después se levantó un temporal que dispersó la flota e hizo naufragar a un tercio de los navíos.¹⁹

Ante el desastre, no quedó otro remedio que permanecer en Inglaterra mientras se reparaban las embarcaciones que habían conseguido ponerse a resguardo. Enrique VII no perdió el tiempo en llamar a su invitado a la fuerza a Windsor. Felipe el Hermoso y Juana partieron el 21 de enero e hicieron el camino juntos hasta Winchester, donde llegaron el día 28 y se alojaron en casa de Richard Fox, obispo de la ciudad. Sin que se conozcan las razones, doña Juana no siguió adelante con su esposo, quien llegó a la corte el último día de enero.²⁰ En el camino le salió a recibir el príncipe de Gales, el futuro Enrique VIII, quien se encargó de agasajar al archiduque mientras se preparaba una gran recepción, de manera que cuando Felipe el Hermoso llegó a Windsor se sorprendió por la riqueza que mostraba el palacio, con estancias decoradas con magníficas tapicerías flamencas.²¹ Allí se le obsequió con una comida amenizada con músicos y en la que se pudo ver «gran cantidad de vajilla de oro y de plata»,²² algo habitual en todas las cortes y que mostraba el poderío de su poseedor. Doña Juana no se acercó a la corte hasta el 10 de febrero, donde residía su hermana, Catalina, en aquellos momentos viuda del príncipe Arturo.²³ Parece ser que doña Juana apenas permaneció una jornada en Windsor –el cronista inglés dice que estuvo tres días, lo que no se acomoda al hecho de que Catalina abandonase el palacio al día siguiente para trasladarse a Richmond–, y partió para Exeter, y luego a Falmouth, donde se estaba preparando la flota,²⁴ aunque hubo que esperar hasta el 23 de abril para reemprender el viaje a España.

Tres meses permaneció doña Juana en Inglaterra, si bien apartada de la corte,²⁵ mas no acaba aquí su relación. Enrique VII había enviudado en 1503 y no descartaba volver a contraer matrimonio. Quizá alentado por Catalina de Aragón, el rey inglés comenzó a interesarse por Juana I pocos meses después de que falleciera Felipe el Hermoso. Desde comienzos de 1507 hay correspondencia entre Enrique VII y Fernando el Católico sobre la posibilidad

19. ZALAMA, *Juana I. Arte, poder y cultura*, pp. 186-188.

20. FLEMING, «La visita a Inglaterra», p. 414.

21. THOMAS P. CAMPBELL: *Henry VIII and the Art of Majesty. Tapestries at the tudor Court*, New Haven y Londres, 2007, p. 95.

22. «Segundo viaje de Felipe el Hermoso a España en 1506», en JOSÉ GARCÍA MERCADAL: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, I, Madrid, 1952, pp. 566-567.

23. FLEMING, «La visita a Inglaterra», pp. 407-426.

24. JERÓNIMO ZURITA: *Historia del rey don Hernando el Cathólico. De las empresas y ligas de Italia*, Zaragoza, 1580

25. Las causas de su alejamiento en ZALAMA: *Juana I. Arte, poder y cultura*, pp. 188-191.



Fig. 6. TIZIANO, *Felipe II*, 1551. Óleo sobre lienzo, 193 × 111 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado

de llevar a cabo el matrimonio.²⁶ No obstante, al rey de Aragón no le interesaba que su hija pudiese ser manejada por otro que no fuese él, pues ya había tenido una amarga experiencia con Felipe el Hermoso. Por ello dio largas al rey de Inglaterra hasta que este, en el verano de 1508, perdió toda esperanza, convencido, como era cierto, de que si no se había llevado a cabo la empresa había sido por la negativa de Fernando el Católico, a quien acusaba de ser el culpable.²⁷

FUNERALES EN LONDRES

La noticia del fallecimiento de doña Juana llegó a Inglaterra, donde el rey Felipe [Fig. 6] quería «dissimular fin dopo il parto della Serenissima Regina la morte della Regina Giovanna di Spagna».²⁸ Refiere el embajador veneciano Giovanni Michiel, cómo la muerte de la reina se conocía desde mediados de mayo, si bien «era tenuta occulta»,²⁹ para no entristecer a la reina María, y que esto pudiera acarrear complicaciones en su gestación, pues parecía encontrarse encinta. Sin embargo, publicada la noticia por la corte imperial, «e stata Sua Maesta accomodarsi all'uso del Serenisimo uso padre, et vestirsi anchor essa con tutta la corte di duolo, senza altra dilatatione».³⁰

María Tudor dispuso lo necesario para honrar la memoria de su tía. No solo se trató de un acto de carácter familiar, sino que además sirvió para afianzar los lazos con la casa de Habsburgo y para reforzar la vuelta a la fe católica, como veremos. Se escribieron cartas de pésame a diversos miembros de la familia de la difunta, recibiendo respuesta de Carlos V, y de sus hermanas María de Hungría y Leonor de Austria, quienes agradecían las condolencias.³¹ En España se recibió también noticia de que en Inglaterra se iban a celebrar los funerales.³²

El día 7 de junio, *Lord Treasurer* [Fig. 7], encargado de los gastos de la Casa Real, comenzaba los preparativos y la libranza de los lutos, y escribía al obispo de Londres en estos términos:

And your Lordship must command your sextons of the church to be in a readiness of ringing in the time of service. And if ye be not furnished with black apparel for the altar, and for the priest, deacon, and sub-deacon, I must have

26. BERGENROTH, *Supplement*, p. 100.

27. ZALAMA, *Juana I. Arte, poder y cultura*, pp. 231-232.

28. PAUL FRIEDMANN (ed.): *Les dépêches de Giovanni Michiel ambassadeur de Venise en Angleterre*, Venecia, 1869, p. 43.

29. *Idem*.

30. *Ibidem*, p. 44.

31. WILLIAM B. TURNBULL (ed.): *Calendar of State Papers, Foreign Series, of the Reign of Mary, 1553-1558*, Londres, 1861, p. 174.

32. AGS (Archivo General de Simancas) Estado, leg. 808, fol. 151. Ruy Gómez de Silva informa al secretario Eraso de que en Londres se celebran las honras por la reina difunta.

knowledg therof, that it be taken of the Queen´s stuff: wherof I pray you let me be advertised.³³



Fig. 7. Anónimo, *Retrato de William Paulet, primer marqués de Winchester*, ca. 1560. Óleo sobre tabla, 90,5 × 67,6 cm. Londres, National Portrait Gallery

33. JOHN STRYPE: *Ecclesiastical Memorials*, III, Londres, 1721, p. 220.



Fig. 8. Según dibujo de Anton van der Wyngaerde, *Catedral de San Pablo*, ca. 1550, conservado en el Ashmolean Museum de Oxford, publicado en William Benham y Charles Welch, *Mediæval London*, Londres, 1901

Entre los días 11 y 17 de junio se erigió en la catedral de San Pablo [Fig. 8] un suntuoso túmulo, «the which was the goodlest that ever was sene in England», como apunta el comerciante Henry Machyn en su diario.³⁴ En los funerales ingleses, el túmulo no poseía un especial desarrollo arquitectónico, permaneciendo prácticamente invariable en su forma básica a lo largo del Medievo y la Edad Moderna, siendo apenas una estructura de madera destinada a soportar todo el aparato ornamental de carácter heráldico, a base de escudos y banderas de diversos tamaños, así como todo el conjunto de velas, candeleros y demás cera que ardía durante el ceremonial.³⁵ De forma

34. JOHN GOUGH NICHOLS (ed.): *The diary of Henry Machyn*, Londres, 1848, p. 90. Henry Machyn, ciudadano de Londres, comerciante dedicado al textil, redactó un interesante diario entre 1550 y 1563, donde da numerosas noticias de la vida en la capital inglesa, especialmente relacionadas con ceremonias fúnebres y ceremonias religiosas, que él conocía bien por su trabajo de proveedor de telas. Su diario es una fuente indispensable para el conocimiento y estudio de estas prácticas en la Inglaterra del siglo XVI. El manuscrito de esta crónica se conserva, dañado debido a un incendio, en la British Library (*Diary of Henry Machyn*, British Library, Manuscripts, Cotton Vitellius F.v.). Una edición más reciente, que aporta además el texto modernizado: RICHARD W. BAILEY, MARYLIN MILLER y COLETTE MOORE (eds.): *A London Provisioner's Chronicle, 1550–1563, by Henry Machyn: Manuscript, Transcription, and Modernization*, Michigan, 2006. Las referencias al funeral de doña Juana en fol. 46 v.

35. Sobre los funerales nobiliarios ingleses en la Edad Moderna, *cfr.* JENNIFER WOODWARD: *The Theatre of Death. The ritual management of royal funerals in Renaissance England, 1570-1625*, Woodbridge (Suffolk, Reino Unido), 1997. Numerosos datos también en NICHOLS (ed.), *The diary*, pp. xx-xxxii.

poligonal con número de lados variable, poseía una serie de *principals*, suerte de pináculos elevados sobre los postes y que sobre los que se disponía la cera que ardía durante el funeral. En el centro solía situarse uno más alto que los demás, el *chief principal*, conectado a los otros mediante una estructura de arbotantes llamados *ratchments*, sobre los que también se colocaban velas. El túmulo se pintaba de negro y se cubría con telas del mismo color [Figs. 9 y 10].

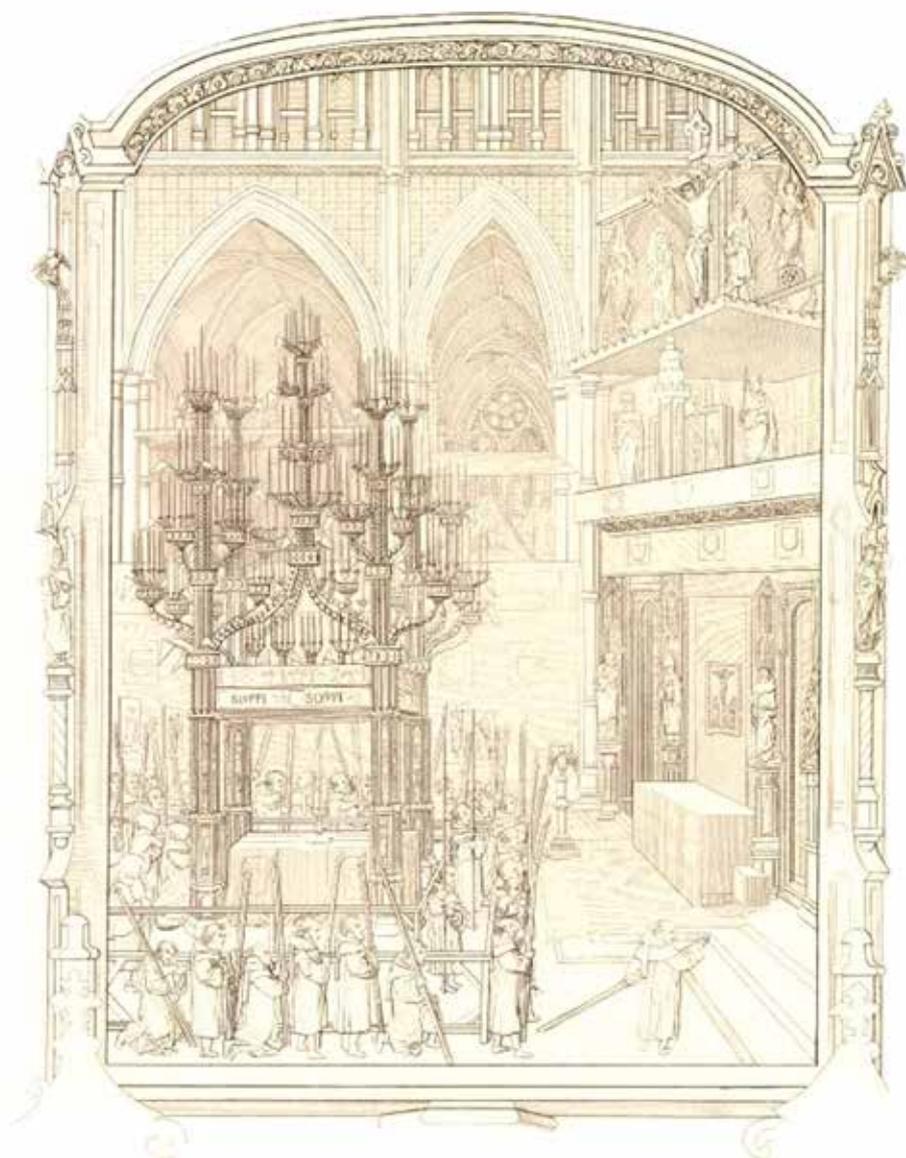


Fig. 9. Túmulo de John Islip erigido en Westminster en 1532, según el Obituary Roll of John Islip, abbot of Westminster. Grabado realizado en 1808 para *Vetusta Monumenta*, vol. IV, pl. XVIII, Londres, 1815

En el diario de Machyn leemos esta descripción del túmulo erigido en memoria de la reina Juana:

The xvii day of Juin was the hersse fenyssyd at Powlles a-boyffe the qwyer with ix presepalles garnyshyd, (the) goodlest that ever was sene, and all the presepalles covered with blake velvett, and the mageste of taffata and the frynge [gold].³⁶

Se trataba de una construcción, situada entre el altar mayor y el coro, de forma octogonal, con un total de nueve pináculos, rodeado además de barreras dobles –«a sumptuous herse viii squared of ix pryncipalls [...] railed with double barriers»–.³⁷ Estas barreras eran otro elemento muy repetido en la arquitectura efímera de los funerales ingleses: una barrera de madera que rodeaba el túmulo, separaba este del resto del templo, y generaba un espacio a su alrededor que era ocupado por los reyes de armas y los dolientes, especialmente el *principal mourner*, permitiendo así destacar a los protagonistas del acto y el desarrollo cómodamente de ciertos elementos del ceremonial, como el momento de la ofrenda.³⁸ En ocasiones, como ocurrió con el túmulo dedicado a doña Juana, las barreras eran dobles, es decir el túmulo contaba con un doble perímetro. El conjunto se remataba con una estructura denominada en la documentación *dome*, como si de una forma cupulada o abovedada se tratase. En la parte inferior, representando a la difunta, se dispuso un ataúd. Machyn afirma que «the bare frame cost XV £. the carpynter dute».³⁹

Tanto la ornamentación del túmulo como de la catedral londinense siguió el modelo del denominado «funeral heráldico», típicamente inglés, donde la decoración a base de escudos y banderas era fundamental, y se encontraba reglamentado hasta el más mínimo detalle, en lo que se refiere a número, forma y tamaño de las enseñas, en función de la posición social del finado.

El de doña Juana contó con numerosos escudos y banderas, destacando doce banderas que ornamentaban los laterales de la estructura. Estas mostraban una interesante heráldica. La primera partida con Castilla y León cuartelada, y las armas de Inglaterra; la segunda partida de Sicilia e Inglaterra; la tercera, con las armas de Castilla; la cuarta, con las de León; la quinta, mostraba las de Aragón; la sexta, las de Sicilia; la séptima partida, con las armas de Castilla y León; la octava partida, de Aragón y Sicilia; la novena, era cuartelada de Castilla y León; la décima, cuartelada de Aragón y Sicilia; la oncenava era partida, mostrando en un lado las armas cuarteladas de Castilla y León, y en el otro, partido, las de Aragón y Sicilia; mientras que en la número doce, partida,

36. NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

37. College of Arms, I.14, fol. 111.

38. WOODWARD, *The theatre*, pp. 30-35. El túmulo llega a considerarse superfluo si no hay ceremonia de ofrecimiento.

39. NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

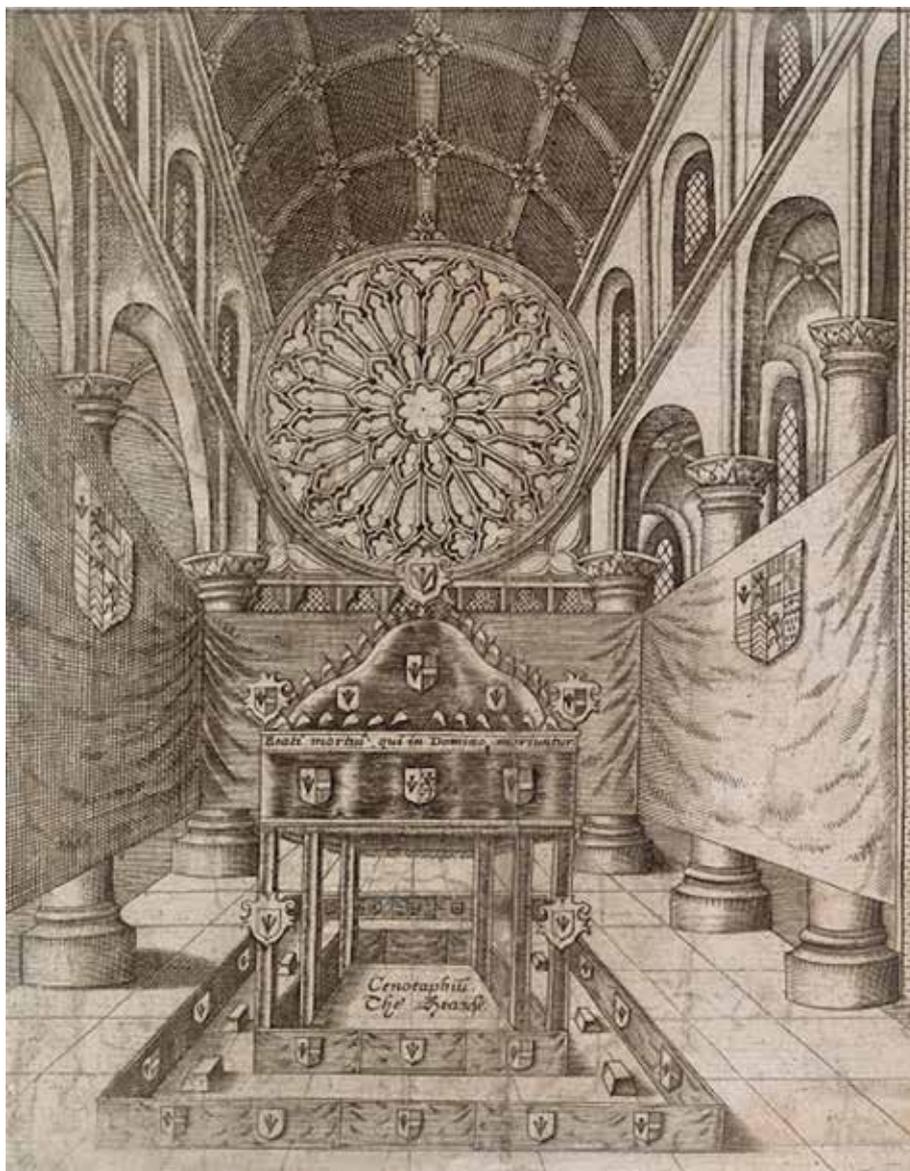


Fig. 10. Thomas Lant (dibujo) y Theodor de Bry (grabado), *Procesión fúnebre de sir Philip Sidney*, Londres, 1587. Detalle del túmulo

aparecían las armas de Borgoña y de España.⁴⁰ Una bandera más, que se situó junto a la representación de la difunta, mostraba la heráldica de doña Juana —«of her armes alone»—. Llama la atención la presencia de la heráldica inglesa, que nada tenía que ver con doña Juana.

⁴⁰ College of Arms, I.14, fol. 111.

Esta decoración se complementaba con:

iiii banners of Sayntes at iiii corners of the Trynity, our Lady, Saynt James, et Saynt John the vangelist [sic], holden by iiii heralds et pursuivants, Richmond, Yorke [sic], Lancaster, heraults, et by Rouge Croix pursuivant.⁴¹

La elección de las imágenes representadas no es casual. Así, Santiago y san Juan Evangelista son santos vinculados a España y sus monarcas. En los funerales ingleses era frecuente la aparición de estas banderas, especialmente Nuestra Señora y la Trinidad, junto con la representación de san Jorge, patrón de Inglaterra.⁴²

Además de estas banderas de iconografía religiosa, había también una inscripción en letras doradas, que rezaba «Sper mea in Deo est, fringed with black silk gold». En el remate del túmulo, se colocaron las representaciones de los cuatro evangelistas.⁴³

El resto de la iglesia se decoró con escudos de armas y telas negras, como era habitual.⁴⁴ Señala Machyn cómo:

[...] all the qwyre and a-boyffe the qwyre and the sydes and ondur [foot] and the body of the chyrche one he^a hangyd with blake and armes, and with xxxvi dosen of pensells of sylke welvett with gold and selver and xvi banes-rolles of armes and iiii banners of whyt emages wroght with fyne gold.⁴⁵

La decoración estuvo a cargo, principalmente, de Nicholas Lyzarde y Thomas Childe. El primero, de origen francés y conocido también como Lizard, ocupó el cargo de *serjeant painter* entre 1554 y 1571, y participó en labores decorativas, propias de su oficio.⁴⁶ El *serjeant painter* dirigía a todo el equipo de artistas que trabajaban para la casa real en aspectos fundamentalmente ornamentales y de carácter heráldico, tanto vinculados a episodios efímeros –como los funerales– como a la arquitectura palaciega. Thomas Childe fue un pintor citado siempre en relación con labores ornamentales, en ocasiones junto a otros miembros de su familia, fallecido en 1569.⁴⁷ Además, como pintor decorativo, Lizard se encargó también de las ornamentaciones en los funerales de Eduardo VI, Carlos V, Enrique II de Francia, Juan III de Portugal y el emperador Fernando I, así como de las relativas a la coronación de Isabel I.⁴⁸ En algunas de estas ocasiones colaboró con Thomas Childe.⁴⁹ Lyzarde se

41. College of Arms, I.14, fol. 111 v.

42. LOACH, «The Function of Ceremonial», pp. 62-64.

43. College of Arms, I.14, fol. 111 v.

44. Cfr. WOODWARD, *The theatre*, pp. 28-30.

45. NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

46. ERNA AUERBACH: *Tudor artists: a Study of Painters in the Royal Service and of Portraiture on Illuminated Documents from the Accession of Henry VIII to the Death of Elizabeth I*, Londres, 1954, *passim*.

47. *Idem*.

48. *Ibidem*, pp. 78-80, p. 95, pp. 111 y 112, pp. 145 y 146.

49. Al menos en las decoraciones de los funerales de Eduardo VI y Juan III.

encargó de las banderas heráldicas y de las cuatro banderas de santos, así como de treinta y seis docenas de pequeñas banderolas principalmente,⁵⁰ mientras que Childe se ocupó de los escusones, algunos en papel, y de los escudos que portaron en sus ropajes los pobres de la comitiva fúnebre.⁵¹ Además, pintó y doró la estructura del túmulo.⁵²

El embajador veneciano Giovanni Michiel escribió a François Venier, dogo de Venecia, el día 17 de junio, indicando cómo la reina había pagado los lutos «et oltra le cere et apparato, ch'è stato bellissimo meno di 6 in 7 mila ducati».⁵³ En la crónica de los franciscanos menores de Londres, se indica que las exequias se hicieron «with a goodly herse as ever was sene».⁵⁴ Parece que todos los que lo vieron coincidieron en afirmar que el túmulo fue una obra digna de mención.

Además del túmulo y la decoración de la catedral, los gastos incluyeron los lutos para los dolientes, los embajadores del emperador, Portugal, Venecia y Francia, los oficiales de la casa real, los oficiales de armas, los regidores de Londres, así como de ciento veinte pobres. En total, los gastos ascendieron a más de 1000 £,⁵⁵ cantidad nada desdeñable. Finalizada la construcción del túmulo, en la noche del 17 y en la mañana del día 18, tuvieron lugar los actos religiosos: «Over nyght durge and the morrow masse».⁵⁶ Giovanni Michiel narra cómo:

Siamo venuti qua hoggi dalla Corte sei di questi principali signori spagnuoli et l'ambasciator dell' Imperator ed io, essendo rimasto la quello di Portogallo, per essere indisposto, invitati tutti dal Consiglio Regio, per nome della Serenissima Regina, ad honorar le essequie della Regina di Spagna, le quali nella chiesa maggiore si San Paulo hoggi al vespero con gran solennita si sino comincie et domani doppo la messa finiranno, essendovisi in compagnia nostra trovato anche l'Ambassiator di Francia, invitato como noi, il quale cosi in chiesa como la sera, in casa del vescovo, alla cena che in compagnia delli Signori del Regno

50. College of Arms, I.14, fol. 114 v. Por las doce banderas heráldicas cobró doce libras, por la bandera con las armas de la reina sesenta chelines, por las cuatro banderas de santos ocho libras, y por las banderas pequeñas veintiuna libras y doce chelines. Realizó también otras pequeñas labores, cobrando por todo sesenta libras y veintitrés chelines. Cfr: The National Archives, E 101/427/14, s/f.

51. College of Arms, I.14, fol. 114 v. Cobró por todo ello veintiséis libras y dieciocho chelines. Cfr: The National Archives, E 101/427/14, s/f.

52. The National Archives, E 101/427/14, s/f: «John Childe for gilding and paynting of the maiestie with the dome». Por estas labores recibió ciento diecisiete libras, trece chelines y ocho peniques.

53. FRIEDMANN (ed.), *Les dépêches*, p. 61.

54. JOHN GOUGH NICHOLS (ed.): *Chronicle of the Grey Friars of London*, Londres, 1852, p. 96.

55. Exactamente los gastos ascendieron a 1068 £ 11 s. The National Archives, E 101/427/14. Por ejemplo, Enrique VII gastó 566 £ 16 s en el funeral del príncipe Arturo. Cfr: STEVEN J. GUNN y LINDA MONCKTON: *Arthur Tudor prince of Wales. Life, death and commemoration*, Woodbridge (Suffolk), 2009, p. 80. Más tarde, el gasto por las exequias por el rey de Francia Enrique II, celebrados en septiembre de 1559, ascendió a 789£ 10s 10d. Cfr: JOHN STRYPE: *Annals of the Reformation and establishment of Religion and other various occurrences in the Church of England, during the first twelve years of Queen Elizabeth's happy Reign*, Londres, 1709, p. 129; y JOSEPH STEVENSON (ed.): *Calendar of State Papers, foreign series, of the Reign of Elizabeth, 1558-1559*, I, Londres, 1863, p. 546. Las cantidades se anotan en libras (£), chelines (s) y peniques (d). 240 peniques hacen una libra, y esta equivale también a 20 chelines.

56. NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

ci fu preparata ha havuto il luogo suo. Non havera importato questa spesa, considerato il gran numero di persone che vi sono intervenute, tutte vestite con nobbe lunghe di duolo, donate a tutti per liberalita di Sua Maesta, et oltra le cere et apparato, ch'è stato bellissimo meno di 6 in 7 mila ducati.⁵⁷

La noche del día 17 se celebró un oficio de difuntos en las vísperas, oficiado por el obispo de Londres –Edmund Bonner, quien ya había ocupado el cargo entre 1529 y 1549, y fue azote de los protestantes durante el reinado de María– y en el que participaron diversos nobles, «and mony mornars, the forst a stranger and the yerle of Shrusbere, and yerle of Penbroke, my lord treysorer, ser Recherd Sowthwell, and mony mo as Englys as Spaneards»,⁵⁸ y los embajadores del emperador, Francia y Venecia, pues el de Portugal se encontraba indispuerto, como relató Giovanni Michiel.⁵⁹

En la iglesia de San Pablo, donde «were placed in the body of the church vi^{xx} poors men in black gowns et hoods on their heads and badge of the defunct armes in losange on their shoulders et torches light in their hands, divided on by the syde LX»,⁶⁰ esperaba el obispo. La comitiva fúnebre entró en el templo, siendo flanqueada por los dichos pobres vestidos de luto, estando compuesta de la siguiente manera:

The proceeding.

Noble men et gentlemen in black gowns et hoods on their shoulders two on two.

Officers of armes wearing their cotes of armes their hood on their heads two on two.

ix mourners an Englishman et a Spaniarde.

The marquis of Winchester. The marquis de las Navas.

The marquis de Valea. The earl of Shrewsbury.

The earl of Pembroke. Le conte de Horne.

Le conte de [en blanco]. The lord Admirall.

Then garter in the quenes cote of armes before the chief mourner.

Le contye de Fery [sic] his trained borned and assisted by a gentleman huisssher.

Then following the ambassadors that is to sayd the ambassador of the emperor, the ambassador of the french kings, and the ambassador of Venice, proceeding all there togedere them pore in the middle of them, and so conducted to the herse by the officers of armes and there planed accordingly.⁶¹

57. FRIEDMANN (ed.), *Les dépêches*, p. 61.

58. NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

59. En efecto se libraron ciertas cantidades de tela para sus lutos: The National Archives, E 101/427/14, s/f, «Liveresys for the embassadours. The embassadoure for the emperor for his mourning robes viii yarde, iii pages iiiii yardes, the embassadoure of France viii yardes, ii pages iii yardes, the embassadoure of Venice viii yardes, two pages iiiii yardes, the embassadaure of Portugale viii yardes, ii pages iiiii yardes. xlviij yarde». La yarda equivale a 0,9144 metros.

60. College of Arms, I.14, fol. 112. Mientras en el documento del *College of Arms* se lee perfectamente la cantidad de 120 pobres, Machyn en su diario apunta: «and a vii skore powre men havynng nuwe blake gownes, and evere man holdyng torchys». NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

61. College of Arms, I.14, fol. 112.

El conde de Feria, Gómez Suárez de Figueroa, a la postre embajador del rey en Inglaterra, actuó como *chief mourner*, representando al soberano.⁶² Más tarde, en 1558, realizará el mismo papel en las honras fúnebres del emperador Carlos V.⁶³ Entre los nobles españoles que participaron como dolientes, vemos al marqués de las Navas, Pedro de Ávila y Zúñiga, mayordomo de Felipe II. También al conde de Horn, Philippe de Montmorency, capitán de los archeros de Corps, que a la postre caería en desgracia por ser afín al príncipe de Orange, siendo ejecutado en Bruselas en 1568. El «marqués de Valea», bien podría ser Martín Cortés Zúñiga, hijo de Hernán Cortés y marqués del Valle de Oaxaca, que acompañó al rey a Inglaterra y luchó junto a él en San Quintín. Por otro lado, ese conde que aparece sin denominación en el documento antes citado debe ser el cuarto conde de Fuensalida, Pedro López de Ayala, pues este recibió lutos.⁶⁴ En las cuentas del funeral se indica que don Pedro de Córdoba, otro de los mayordomos del rey, recibió asimismo sus lutos.⁶⁵ Otros nobles que acompañaron a Felipe a Inglaterra, sin que conste que participaran en las honras fueron, por ejemplo, el almirante de Castilla y el duque de Alba.⁶⁶

La comitiva llegó al túmulo y ocupó sus lugares, sentándose en los puestos asignados a cada uno en el coro de la iglesia, donde se había dispuesto la construcción. Una vez todos estuvieron acomodados, el heraldo Chester comenzó a decir «in french in a loude voyce» lo siguiente:

De votre charite prieres pour lame du tres haulte et puissante princesse Joanne fien royne de Spaigne, d' Aragone, Cicille et du Navarre, et mere du tres hault et tres puissant prince l'empereur Charles le cinquiesme de ce nome et pour tous les trespasses, pater noster.⁶⁷

Inmediatamente después comenzó el acto religioso, oficiado por el obispo de Londres «with vi assistants in pontificalibus».⁶⁸ Terminada la ceremonia, la comitiva dejó la iglesia y se dirigió al palacio del obispo.⁶⁹

La misa de funeral tuvo lugar al día siguiente. Los participantes se prepararon en la residencia de Bonner y desde allí se dirigieron a San Pablo, procediendo

62. The National Archives, E 101/427/14, s/f, «The county Feri comme chief mourner for his mourning robes viz hood, sloppe and mantell, xvi yardes, ii pages iiiii yardes».

63. STEVENSON (ed.), *Calendar of State Papers*, p. 38.

64. The National Archives, E 101/427/14, s/f.

65. *Ibidem*.

66. Los pormenores del viaje a Inglaterra en ANDRÉS MUÑOZ: *Viaje de Felipe II a Inglaterra*, Zaragoza, 1554, (reimpreso en ed. de Pascual de Gayangos, Madrid, 1877). Un listado de los nobles que acompañaron a Felipe en LOUIS PROSPER GACHARD (ed.): *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, vol. 4, Bruselas, 1882, p. 422.

67. College of Arms, I.14, fol. 112 v.

68. *Ibidem*.

69. Si bien el obispo de Londres poseía una residencia oficial en Fulham, además de otras casas, solía habitar un palacio junto a San Pablo, adosado al lado noroeste de la catedral, y desaparecido tras el incendio de 1666. Cfr. WILLIAM DOUGLAS SIMPSON: «The palaces or town houses of the bishops of London», *Transactions of the London and Middlesex Archaeological Society*, 1 (1905), pp. 13-71, que aporta numerosos documentos y planta del edificio.

en la misma forma que el día anterior, «and so began the mass sang by the byshop of London and his assistants of the deanery».⁷⁰ Tuvo también lugar la ceremonia del ofrecimiento, acto fundamental en los funerales ingleses, protagonizada por el *chief mourner*, el duque de Feria, que ofreció una pieza de oro, siendo asistido por un ujier y conducido por los oficiales de armas, regresando luego a su lugar. Tras él, los otros dolientes y los embajadores, hicieron lo mismo, y a continuación los regidores de Londres, y finalmente el resto de nobles asistentes.⁷¹ Tras el ofrecimiento, tuvo lugar el sermón.

En estos actos, el deán John Feckenham jugó un papel destacado.⁷² En un principio, parece que el predicador designado fue George Day, obispo de Chichester,⁷³ quien ya había realizado el sermón en el funeral de Eduardo VI y durante la coronación de la reina María, pero finalmente no pudo hacerse cargo de dicha tarea.⁷⁴ Feckenham era un monje benedictino que retomó el hábito con la vuelta del catolicismo a Inglaterra. Ocupó el puesto de deán de San Pablo, así como el de capellán de la reina y predicador, y desde noviembre de 1556 fue abad de la restaurada abadía de Westminster. Junto a otros quince monjes que volvieron a su orden, se convirtieron en los apóstoles del catolicismo en Inglaterra, adquiriendo un papel importante en la lucha contra los protestantes.⁷⁵ Sus sermones eran cuidados discursos contra los enemigos de Roma. Algunos de ellos fueron impresos en vida de Feckenham, siendo uno *A notable Sermon*, que vio la luz en Londres en agosto de 1555,⁷⁶ texto que el predicador leyó durante el funeral de la reina Juana, y que giró en torno al tema de la preparación ante la muerte, partiendo del capítulo 32 del *Deuteronomio*,⁷⁷ y refiriéndose al tema de las «Cuatro últimas cosas»: la muerte, el juicio divino, los castigos del infierno y la gloria del Cielo,⁷⁸ en conexión con la defensa del catolicismo.⁷⁹ Feckenham habló

70. College of Arms, I.14, fol. 113.

71. *Idem*.

72. También recibió lutos a costa de la casa real. The National Archives, E 101/427/14, s/f, «The dean of Paulus preacher, for his gowne, vi yardes».

73. George Day fue obispo de Chichester entre 1543 y 1551, si bien su oposición al protestantismo hizo que el joven monarca Eduardo VI le privase de su dignidad, retornando a ella entre 1553 y 1556, cuando murió.

74. STRYPE, *Ecclesiastical*, p. 220: «[...] Master Dean, to whom I wrote to make the sermon, who must assuredly do it, for my Lord of Chichester cannot attend it [...]».

75. Sobre el papel de Feckenham en la restauración del catolicismo, *cfr.* DUFFY, *Fires of Faith*.

76. Aparece recogido en ELIZABETH M. NUGENT (ed.): *The thought and culture of the English Renaissance. An anthology of Tudor prose 1481-1555*, Cambridge, 1956, pp. 372-375.

77. Deuteronomio, 32-29, «Es gente sin consejo / No tienen conocimiento; / Si fueran sabios, comprenderían esto / Y atenderían a lo que les espera».

78. Un ejemplo de este tema cristiano, con alusión al citado capítulo del *Deuteronomio* puede verse en la conocida como *Mesa de los Pecados Capitales*, obra de El Bosco, adquirida por Felipe II y enviada a El Escorial en 1574.

79. El sermón, tanto en espacios abiertos –especialmente el púlpito de Paul’s Cross– como en el templo, se convirtió en recurrente arma política y religiosa en la Inglaterra del siglo XVI. Sobre este tema, *cfr.* WILLIAM WIZEMAN: *The Theology and Spirituality of Mary Tudor’s Church*, Aldershot, 2006, pp. 28-31; TORRANCE KIRBY: «The public sermon: Paul’s Cross and the culture of persuasion in England, 1534-1570», *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 31.1 (2008), pp. 3-29; MARY MORRISEY: *Politics and the Paul’s Cross Sermons, 1558-1642*, Oxford, 2011; TORRANCE KIRBY y PAUL G. STANWOOD (eds.), *Paul’s Cross and the Culture of Persuasion in England, 1520-1640*, Leiden, 2014.

de la «late plague of errors and heresies», e instaba a los ingleses, comparados con la oveja perdida, a volver «again into the fold and unity of Christ's Church» y «to defend the Catholic faith and religion of God», afirmando antes de finalizar que «if God be on our side, who can be against us?».⁸⁰

Para finalizar, tras el sermón, el coro cantó *Libera Me*, y el obispo y sus asistentes abandonaron el altar recorriendo el cuerpo de la iglesia, seguidos por los dolientes y los embajadores, conducidos todos por los oficiales de armas, retornando al palacio episcopal, donde «there was prepared for them a sumptuous dyner, where they dined with many other noblemen spanyarde all at one long table».⁸¹ Machyn –«after messe a grett dener at the bysshope of London('s) plasse, and gret plente»–⁸² y el embajador veneciano,⁸³ recogen también este hecho, que se celebró siguiendo con la costumbre de ofrecer un banquete en recuerdo del finado.⁸⁴

Al día siguiente, *lord Treasurer* –William Paulet, primer marqués de Winchester– encargado de los gastos de la casa real, acudió a San Pablo con los oficiales de armas, pues había «ordered that all things shuld remayne, herse, hangyngs and all things», hasta que el rey y la reina lo dispusieran.⁸⁵ Así, el túmulo estuvo en pie varios días. La crónica de los franciscanos menores de Londres recoge cómo «stode a vi. or vii. days after».⁸⁶ En efecto, el día 25 el tesorero acudió a San Pablo con los oficiales de armas para desmontar la decoración fúnebre, la cual, incluyendo la madera del túmulo, fue entregada a los dichos, como solía ser costumbre.⁸⁷



Fig. 11. Atrib. a William Camden, *Procesión fúnebre de Isabel I de Inglaterra*, 1603. Londres, British Library, MS Additional 35324. Detalle del cortejo, mostrando la participación de los heraldos del *College of Arms*

80. NUGENT (ed.), *The thought and culture*, pp. 372-375.

81. College of Arms, I.14, fol. 113 v.

82. NICHOLS (ed.), *The diary*, p. 90.

83. FRIEDMANN (ed.), *Les dépêches*, p. 61.

84. WOODWARD, *The theatre*, pp. 35-36.

85. College of Arms, I.14, fol. 113 v.

86. NICHOLS (ed.), *Chronicle*, p. 96.

87. College of Arms, I.14, fol. 114. Por ejemplo, en 1559, tras las exequias por el rey de Francia Enrique II, «the hearse was taken down by the heralds; who, as their fees, had all that was about it; both cloth, velvet, sarcenet, banners, escutcheons of arms, banner-staves, rails, etc.». Cfr. STRYPE, *Annals*, p. 192.

El papel de los oficiales de armas era clave [Fig. 11]. Ellos velaban por el buen funcionamiento de los actos, se encargaban de guiar a los participantes por el entramado de gestos y acciones, y eran también actores activos participando en momentos puntuales. En los funerales por la reina Juana participaron varios, a cuya cabeza estaba el rey de armas de título Jarretera, sir Gilbert Dethick, que ostentaba el cargo desde 1550.⁸⁸ Junto a él participaron el rey de armas Clarenceaux; los heraldos Chester, Richmond, York y Lancaster; y los perseverantes Rouge Croix, Portcullis y Rouge Dragon.⁸⁹ No solo recaía en ellos el hecho de la organización del funeral, sino también la supervisión de los motivos heráldicos, tan importantes en la decoración del túmulo y la iglesia. Además, los oficiales del *College of Arms* tenían el monopolio de la organización de los funerales heráldicos, y recibían diversos pagos por ello,⁹⁰ incluyendo como hemos dicho lo relativo a la ornamentación de la iglesia, de los que se les solía hacer merced.

Ni la reina María ni su esposo acudieron a la ceremonia. La corte se encontraba en el palacio de Hampton Court, a donde se había trasladado en abril para mayor descanso de la reina y donde se tenía previsto que alumbrara al heredero.⁹¹ Además, la costumbre dictaba que las mujeres embarazadas se apartaran de la vida pública al menos cuarenta días antes y después del parto. María podría así, además, pasar los últimos momentos de su embarazo rodeada de las damas más importantes de su reino, que la atendían durante su retiro, alumbramiento y cuarentena.⁹² El embajador veneciano Michiel, en la misma carta que da noticia de la celebración de los funerales de la reina Juana, indica cómo «domani [día 18] ritornaremo in corte tutti pieni di speranza di trovar essa Serenissima Regina, o espedita del tutto felicemente, o in termine di doversi espedire molto presto»,⁹³ pues la reina tenía dolores que hacían prever un parto que nunca aconteció. Por su parte, el rey, «mentre si van preparando le essequie et il mortorio, stara

88. WALTHER H. GODFREY y ANTHONY WAGNER: *Survey of London Monograph 16: College of Arms*, Queen Victoria Street, Londres, 1963, pp. 38-74.

89. College of Arms, I.14, fol. 114.

90. The National Archives, E 101/427/14, s/f, «The rewards to the haulorde at armes for their fees at the tyme of the obsequie. x £. Item more in rewarde by the lorde Treasurer to Mr. Garter principall kinge at armes in recompense of the fringe of gold and silke restoures for to remain for the Kinge and Quenes majesties store in the great wardrobe. xiii £ vi s viii d. Somma: xxiii £ vi s viii d».

91. Cfr. EDWARDS, *Mary I*, pp. 267-268. También HARRY KELSEY: *Philip of Spain. King of England*, Londres, 2012, p. 109. Simon Renard, embajador imperial, dice el día 4 de ese mes que los reyes dejan Londres para ir a Hampton Court, donde pasarían la Pascua, y más tarde –el día 14– afirma no saber cuánto tiempo estarían allí ni cuando regresarían a Londres. Cfr. ROYALL TYLER (ed.): *Calendar of Letters, Despatches, and State Papers, Relating to the Negotiations Between England and Spain*, XIII, Londres, 1954, pp. 153 y 161. Vandenesse, sin embargo, da en su diario la fecha de cuatro de mayo para el traslado a Hampton Court, cfr. JEAN DE VANDENESE: «Journal des voyages de Philippe II», en LOUIS PROSPER GACHARD (ed.): *Collection des voyages des souverains des Pays-Bas*, vol. 4, Bruselas, 1882, pp. 20-21. Puede tratarse de un error, pues el cronista indica lo mismo el día cuatro de abril (*ibidem*, p. 19).

92. KELSEY, *Philip of Spain*, p. 109. Así lo indica el embajador imperial Simon Renard en carta a su señor, en carta de 21 de abril. Cfr. TYLER, *Calendar of Letters*, p. 166.

93. FRIEDMANN (ed.), *Les dépêches*, p. 61.

la Maesta Sua retirata, ne uscira in pubblico fin dopo l'haver satisfatto a questa cerimonia».⁹⁴

Los funerales celebrados en Londres por la reina Juana supusieron, como otros actos del momento, una oportunidad para, por un lado, aglutinar a la nobleza inglesa en torno a los reyes, y fomentar la convivencia con los españoles; por otro lado, escenificar públicamente la vuelta al catolicismo, sin dejar pasar la ocasión de arremeter contra los protestantes; y también recordar la unión con los Habsburgo y que el monarca estaba más cerca de serlo de los territorios hispanos, una vez que doña Juana había desaparecido. La comitiva fúnebre, el oficio de Bonner y el sermón de Feckenham, y del mismo modo la ornamentación del túmulo, así lo certifican. ●

94. *Ibidem*. Por otro lado, en la tradición inglesa, el nuevo monarca no acudía al funeral de su predecesor. Cfr: LOACH, «The Function of Ceremonial», p. 61.

EL MONUMENTO DEL TROFEO A LOS MÁRTIRES, EN CÓRDOBA, 1588, ELABORADO POR AMBROSIO DE MORALES

MARÍA JOSÉ CUESTA LEONARDO
Universidad de Castilla-La Mancha

Recibido: 31-09-2014 / Evaluado: 13-10-2014 / Aprobado: 27-10-2014

RESUMEN: Ambrosio de Morales (Córdoba, 1513-1591), construyendo y haciendo suyo el ideario del humanismo español de la segunda mitad del siglo XVI, protagoniza sucesos cercanos a la Corona e incluso dirigidos por Felipe II. En su ciudad natal, es inductor de episodios que contribuyen al posicionamiento de su contexto frente a los últimos restos de lo morisco inmediatamente antes de la expulsión de 1609 y frente al pensamiento protestante, lo cual se traducirá en el arte. Especialmente nos detenemos en su «trofeo» a los mártires de Córdoba, elaboración precoz de los triunfos contrarreformistas que sacralizan la ciudad, con una lectura muy particular y autóctona de lo clásico.

Palabras clave: Ambrosio de Morales, humanismo español, siglo XVI, trofeo, triunfo, sacralización urbana.

ABSTRACT: Ambrosio de Morales (Cordova, 1513-1591), building and endorsing the ideology of the Spanish humanism of the second half of the 16th century, leads events close to the Crown and even directed by Philip II. In his hometown he is instigator of episodes that contribute to the positioning of his context against the last remnants of the Moorish immediately prior to the expulsion of 1609 and against Protestant thought, which will be translated in the art. Especially we focus on his «trophy» to the martyrs of Cordova, early development of the counter-reformation triumphal columns that sacralize the city, with a very peculiar and native reading of the classic.

Keywords: Ambrosio de Morales, Spanish humanism, 16th century, trophy, triumphal columns, urban sacralization.



Fig. 1. AMBROSIO DE MORALES. En *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de Leon y Galicia y Principado de Asturias...* Dale a luz con notas, con la vida del autor y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez... En Madrid: Por Antonio Marín, Año de 1765

El intento de este estudio¹ es señalar algunas contribuciones de Ambrosio de Morales a la historia del arte español, de forma concreta a la iconografía contrarreformista de los triunfos urbanos. Como se sabe, Morales (Córdoba, 1513-1591), erudito, historiador, anticuario, tuvo una especial vinculación con la corona –fue cronista real desde el 12 de agosto de 1563–,² siendo requerido por Felipe II para ayudarle a elaborar una «Identidad Hispánica a través de la reconstrucción de una memoria cristiana»,³ en un momento en que tal identidad se construye afirmando la «ascendencia goda para la corona española»,⁴ y se posiciona frente a lo morisco –y los últimos restos de lo musulmán que esto representa–, minimizándolo y considerándolo como ajeno, y frente a lo protestante, valorando los santos, su iconografía y sus reliquias.⁵ Y el posicionamiento frente a ambas tendencias es, en esos momentos, beligerante.⁶ Además, el sentido de tal identidad, propio del coetáneo humanismo español, incluye la consideración de España como superadora de la Roma antigua y contemporánea, como ejemplo de cristiandad entre las naciones, fundada en sus luchas seculares por la ortodoxia cristiana y católica, en sus santos y mártires de los distintos momentos históricos, elegida por el propio Dios para la transmisión de su doctrina en el Nuevo Mundo –razón por la que este habría posibilitado a través de ella su «descubrimiento»–.⁷

1. Agradezco a D^a. Alicia Córdoba Deorador, Directora del Archivo Histórico Provincial de Córdoba, la ayuda que siempre me ha brindado en su elaboración.

2. ENRIQUE REDEL: *Ambrosio de Morales. Estudio Biográfico*, Imprenta del Diario, Córdoba 1909, p.125.

3. ROSA M.^a DOS SANTOS CAPELÃO: «Ambrosio de Morales. Un viaje para la reconstrucción de la memoria cristiana de un reino», *CEM Cultura, Espaço & Memória*, vol. 1, 2010, p. 58. Véase FERNANDO CHECA: *Felipe II Mecenas de las Artes*, Nerea, Madrid, 1993, donde se habla de la confluencia de intereses de Felipe II y Ambrosio de Morales en la «recuperación» de una pretendida «verdadera antigüedad cristiana», que, entre otras cosas, implica el «conocimiento de las vidas, hechos y milagros de los santos» españoles; y se detalla la labor de Morales: pp. 285 y ss., y 339.

4. CHECA, *Felipe II*, p. 383.

5. GEORGE VIGARELLO: *Historia del cuerpo. Del Renacimiento a la Ilustración*. Taurus, Madrid, 2005.

6. La proliferación de supuestos hallazgos de reliquias de santos tiene en España, en estos momentos, un punto álgido; tales santos serían en su mayoría mártires de los romanos o de los musulmanes y resulta muy interesante el estudio de la instrumentalización por el poder de tales hallazgos, siendo Granada y las reliquias del Sacromonte, un caso paradigmático. Pero tal movimiento no hay que desvincularlo del violento momento de luchas entre protestantes y católicos con persecuciones entre los miembros de los distintos bandos que se dan contemporáneamente, lo que se pondría en paralelo con el ejemplo heroico de los sacrificios anteriores. Véase: E. MÁLE: *El Barroco. El arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Encuentro, Madrid, 1985. Sobre el modelo historiográfico que se generará exaltando a la ciudad a través de sus santos y sus reliquias, y las apariciones que las verifican, en los siglos XVI y XVII españoles, especialmente en Andalucía, ver ANDREA MARIANA NAVARRO: «Los santos y el imaginario urbano con los discursos historiográficos: Andalucía siglos XIII-XVII», *Hispania Sacra*, LXII, 126, 2010, pp. 457-489.

7. «Dos hechos fundamentales producidos a fines del Cuatrocientos, como son la culminación del proceso de la Reconquista y el descubrimiento de América, hacen que se considere a la monarquía española como poseedora de una función especial de origen metafísico que la convertía en elegida por la divinidad para la realización de las más grandes empresas político-espirituales [...]. Este carácter mesiánico otorgado al imperialismo español se mantendrá generalizado a lo largo de estas dos centurias mientras perdure la monarquía de los Austrias [...] La acentuación del carácter mesiánico se evidencia claramente en el reinado de Felipe II». Según este razonamiento, si los hebreos habían sido el primer pueblo elegido por Dios y los romanos el segundo, España sería en estos momentos, el tercero. JESÚS RUBIO LAPAZ: *Pablo de Céspedes y su círculo*, Universidad de Granada, Granada, 1993, p. 73.

Así, en 1572, cuando Morales prepara un viaje de peregrinación a Santiago, Felipe II, le requiere para que ese viaje se convierta en otro por León, Galicia y Asturias y le haga «Relación de las Reliquias [de santos], Enterramientos Reales y Libros antiguos»⁸ –plasmación de los tres pilares sobre los que Felipe II, acorde con la identidad mencionada, asentaba su poder: «Dinastía, Fe y Conocimiento»–.⁹ Y para el posicionamiento godó antimorisco contemporáneo, es revelador cómo el rey le insiste «mucho trugese gran relación muy en particular de la Cueva donde se hizo fuerte el Rey D. Pelayo, y de donde comenzó sus Conquistas».¹⁰ Tal viaje dura de junio de 1572 a febrero de 1573; Morales expuso sus conclusiones al rey en un texto que no se imprimió hasta 1765 por el P. Florez.¹¹

En ese viaje, según el objetivo regio y el suyo propio, Morales reconoce gran cantidad de reliquias de santos y textos antiguos, muchos transportados a El Escorial por decisión de Felipe II. Y, en coherencia con lo anterior, Morales, aunque expone que «jamás él tuvo pensamiento de hacer la historia de los árabes»,¹² sí se interesa por lo que habría sido la defensa del cristianismo progresando entre lo musulmán y, para esto, le servirá el texto encontrado por el entonces obispo de Plasencia e inquisidor general, el cordobés Pedro Ponce de León, en la biblioteca de su catedral: el texto de san Eulogio de Córdoba. Ahí, san Eulogio cuenta las persecuciones y martirios sufridos por los cristianos en la Córdoba musulmana del siglo IX. Pedro Ponce de León quiere que Morales lo supervise y publique, lo que hace en Alcalá de Henares en 1574,¹³ incluyendo la hagiografía del propio san Eulogio, martirizado con los anteriores, hecha por san Álvaro de Córdoba. Morales envía al Cabildo Municipal de Córdoba un ejemplar del libro, causando impacto¹⁴ y consecuencias.

Antes hay que señalar el entorno político contemporáneo que acentúa las connotaciones de estos hechos. A nivel internacional, recordemos como inmediatamente antes, el 7 de octubre de 1571, se había producido la victoria cristiana en la batalla de Lepanto, protagonizada por España al frente de esta coalición, bajo el mando de Juan de Austria. Fue muy celebrada en toda España; concretamente en Córdoba hubo fiestas en las que se escenificó tal batalla,

8. F. ENRIQUE FLOREZ: *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de Leon y Galicia y Principado de Asturias*, Antonio Marín, Madrid, 1765, p. 2.

9. DOS SANTOS, «Ambrosio de Morales», p. 58.

10. FLOREZ, *Viage*, p. 4.

11. F. ENRIQUE FLOREZ: *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelipe II a los Reynos de Leon y Galicia y Principado de Asturias*, Antonio Marín, Madrid, 1765.

12. Según recoge RAMÓN COBO SAMPEDRO: *Ambrosio de Morales. Apuntes biográficos*, Imprenta, Librería y Litografía del Diario, Córdoba, 1879, p. 22.

13. *Divi Eulogii Cordubensis. Maryris, Doctoris et electi Archiepiscopi Toletani opera... Ambrosii Moralis ... Compluti, Ioannes Iñiguez à Lequerica ... 1574.*

14. «Su Señoría dijo que lo recibe y agradece a Ambrosio de Morales haber enviado el dicho libro a esta ciudad... La ciudad acordó que el libro se encuadernase... en tabla muy bien». (Cabildo de 21 de abril de 1574). RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO: *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y museos», Madrid, 1922, p. 358.

vinculándola iconográficamente al combate contemporáneo con los moriscos granadinos,¹⁵ lo que observamos como muy revelador en su significado. Lepanto implicó el freno de la expansión turca –y, por tanto, musulmana– por el Mediterráneo, determinando una pérdida de apoyo a las comunidades musulmanas en España; estas, desde la Pragmática Sanción del año 1567 que les obligaba a convertirse en católicos, abandonado sus prácticas religiosas, lengua y costumbres, estaban siendo muy presionadas. Tal imposición había desembocado de 1568 a 1571, en la rebelión de las Alpujarras, motivo por el que Felipe II va a Córdoba el 22 de febrero de 1570 –para entonces, su hermanastro Juan de Austria había comenzado a obtener triunfos en el entorno granadino, al mando del ejército cristiano–; Felipe permanece ahí (con una estancia intermedia en Sevilla) en torno a tres meses, para dirigir de cerca las operaciones bélicas. A favor de los moriscos había llegado un abundante número de berberiscos y turcos, enlazándose así este episodio bélico con el inmediato posterior enfrentamiento contra Selim II en Lepanto. Juan de Austria sofocó la rebelión a principios de 1571; pero la otra estrategia, la de la dispersión, había comenzado ya en 1570, con deportaciones de moriscos granadinos hacia otros lugares de Andalucía (muchos llegan a Córdoba) o Castilla. Todo ello forma parte de los últimos episodios de los musulmanes en España, previos a la definitiva expulsión que se produjo en 1609.¹⁶

El apoyo ideológico a estos hechos lo da la «Identidad Nacional» antes mencionada, que se fabrica con unas lecturas escoradas del pasado, de las que los textos citados de Morales no están al margen: la expulsión de lo musulmán como ajeno y la reivindicación de lo cristiano como pretendido valor autóctono, posicionado en ese momento también frente a lo protestante, están en la base de los hechos que ahora observaremos. El impacto del libro de san Eulogio publicado por Morales generó que, al realizar en Córdoba unas obras en la iglesia de San Pedro y aparecer huesos humanos (21 de noviembre de 1575), rápidamente se asocien tales huesos a mártires cristianos de época

15. «En el centro de la plaza levantaron un castillo tres o cuatro varas más alto que el Pósito, con tres arcos, el del centro de gran claro, y sobre estos una ventana y un pelícano en medio, de cuyo pico salía vino tinto para el que quisiera beberlo. Bajo el arco principal había una sierpe llena de cohetes, que a su tiempo dieron gran estruendo, y en la parte más elevada, un trofeo con tres banderas, dos encarnadas y una blanca, con los escudos de Córdoba y España. Dentro del castillo había muchos soldados con arcabuces y cañones; el alférez que lo mandaba tenía otra bandera en la mano. Este improvisado edificio constaba de cincuenta varas de frente por seis de fondo. Las compañías, en que iban todos muy lujosos, empezaron a combatirlo; la de los zapateros que vestían de turcos y mandaba el chapinero Íñigo López de Mendoza, representando al gran bajá con su bandera y atambores a uso de aquellos; trabose una gran batalla entre éstos y los defensores del castillo, tomando parte unos trescientos arcabuceros.... Hubo en las otras tardes muchos disfraces, y en la última se figuró un combate naval entre varias barcas de a seis varas, colgadas de maromas, lanzándose las unas a las otras infinidad de cohetes. Tanto en éstas como en el castillo se veían pintadas las batallas de los moriscos de Granada y los combates ganados por Don Juan de Austria». TEODOMIRO RAMÍREZ DE ARELLANO: *Paseos por Córdoba, o sean, apuntes para su historia*. [1863], Edit. Alfredo Romero y Ayuntamiento de Córdoba, 2012, s.p.

16. Para estos aspectos, véase: ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ; BERNARD VICENT: *Historia de los Moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Alianza, 1993.

hispanorromana e islámica.¹⁷ Felipe II manda a Morales a su tierra para que juzgue sobre la veracidad del hallazgo –llega en marzo de 1576–,¹⁸ afirmándose su santidad en 13 de septiembre de 1577, por opinión de Morales, del obispo de Córdoba y confesor de Felipe II, fray Bernardo de Fresneda, y de «los Señores Inquisidores y mucha gente principal de mucha autoridad y Medicos principales».¹⁹ El obispo pide al papa Gregorio XIII su reconocimiento, lo que este no hace, pero da el 11 de enero de 1580 una bula:

Para que los cordobeses se conformaran con el parecer de su prelado y si no les bastaba acudieran al Concilio provincial, como manda el decreto del Concilio tridentino. El Concilio Provincial se reunió en Toledo en septiembre de 1582 y allá acudió Ambrosio de Morales, consiguiendo el decreto de 22 de enero de 1583, mandando que se veneraran las reliquias como «de santos que regnan con Dios nuestro señor en el cielo».²⁰

Antes de esto y para apoyar la veracidad de tales restos, en 1578 tiene lugar la pretendida aparición de algunos de los mártires (Fausto, Enero, Marcial, Acisclo²¹ y Zoilo) al Padre Roelas, junto con el arcángel san Rafael, lo que se cuenta en un texto manuscrito por el jesuita Padre del Pino, que no se imprime hasta 1807.²² Pino era amigo de Roelas y este le cuenta los cinco días de apariciones, el primero con los mártires y luego solo con san Rafael, quien se habría manifestado como protector tutelar de la ciudad de Córdoba, al tiempo que, como «Medicina de Dios», él y las reliquias serían los principales remedios contra pestes venideras; así pasó la peste de 1582, cuyo cese se atribuye al poder teúrgico de tales reliquias y al patronazgo del arcángel. Tal texto manuscrito habría permanecido en la iglesia de San Pedro con la firma legitimadora del propio Roelas y, aunque supuestamente no se habría dado a conocer por el P. del Pino hasta 1602, con motivo de otra peste – en la que para solicitar su cese se habrían multiplicado los cultos a las reliquias

17. Fausto, Enero, Marcial, Acisclo, Victoria, Zoilo, Perfecto, Flora, María, Rogelio, Servideo, Félix, Sisenando, Sabigoto, Elías, Pablo, Cristóbal, Leovigildo, Argimiro, Agapito, Teodomiro, Emilia, Jeremías y Argentea. JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ: «Cesare Arbassia: entre Italia, Córdoba y Málaga», *Creación Artística y Mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, Málaga, Universidad y Ministerio de Ciencia e Innovación. 2011, p. 315.

18. REDEL, *Ambrosio de Morales*, p. 494.

19. AMBROSIO DE MORALES: *Coronica General de España*, libro XVII, Benito Cano, Madrid, 1791[1586], p. 340.

20. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Ensayo*, p. 395. Gregorio XIII (papa: 25 de mayo de 1572-10 de abril de 1585), «estableció en 1573 una nueva Bula para que cada Diócesis pudiera celebrar los santos de la ciudad, por ser sus patronos o poseer sus reliquias, aunque no estuviesen en el Breviario. Con la aprobación pontificia, cada arzobispado y obispado promovió las devociones y fiestas de sus santos, contribuyendo decisivamente la Iglesia a reafirmarlos como símbolos de identidad de cada comunidad... De este modo, la fiesta se convirtió en motivo de «patriotismo ciudadano». MARIANA, «Los santos...», p. 467.

21. Acisclo habría ayudado a las tropas cristianas a conquistar Córdoba a los musulmanes, según la tradición recogida por Morales. MARIANA, «Los santos», p. 475.

22. JUAN DEL PINO: *Apariciones que tuvo el venerable presbítero Andrés de la Roelas en razón del sepulcro de los santos mártires que se halló en la Parroquia de San Pedro de la Ciudad de Córdoba, año de 1575. Escritas por... Juan del Pino*, Imprenta Real de D. Rafael Rodríguez y Cuenca, Córdoba, 1807.

y al arcángel–, sin embargo, el contenido, parece evidente que era conocido. Martín de Roa fue el primero que, en su libro *Flos Sanctorum*,²³ de 1615, cuenta el pretendido suceso; luego Pedro Díaz de Ribas, su sobrino, en 1650, en pleno episodio de otra peste –y hay que recordar el dramatismo de la peste que sufre Córdoba entre 1649 y 1650–,²⁴ construye definitivamente el relato en el libro *El Archangel S. Rafael Particular Custodio y Amparo de la Ciudad de Cordova. Pruevase con varios argumentos y en particular con las revelaciones del Venerable Presbytero Andres de las Roelas*.²⁵ Lo hace ampliándolo con la invención de la leyenda de otra aparición medieval del arcángel (en el siglo XIII a Simón de Sousa),²⁶ ya como protector de la ciudad frente a la peste: así sienta un precedente legitimador para las apariciones recientes y en un contexto de tal enfermedad. Morales no vive para conocer el final de esta elaboración literaria –de largo recorrido iconográfico– pero, dado su reconocimiento intelectual, sus opiniones influyeron en su confección.²⁷

Por su parte, Morales conocía a Pino; de hecho, en un manuscrito de Pino, este afirma que en 1583 van juntos a la búsqueda de la fuente donde, según la historia, los mártires hispanorromanos Acisclo y su hermana Victoria, recogían agua.²⁸ Sin embargo, Morales, que muere en el 1591, no se hace eco de la historia Pino-Roelas en ningún texto,²⁹ muestra de su incredulidad sobre la misma, lo que no resta a su fe en la veracidad de las reliquias.

23. MARTÍN DE ROA: *Flos Sanctorum. Fiestas i Santos naturales de la Ciudad de Cordova*, Alonso Rodríguez Gamarra, Sevilla, 1615. Precisamente este autor, en otro libro (*Antigüedad, Veneración i Fruto de las Sagradas Imágenes i Reliquias. Historia i Exenplos a este propósito*, Gabriel Ramos Vejarano, Sevilla, 1623), defiende el culto a las imágenes y reliquias de santos frente a la postura protestante, según el planteamiento tridentino, y se basa en la necesidad de lo material para la enseñanza de lo espiritual.

24. De mayo de 1649 a junio de 1650 tuvo lugar el suceso de peste más trágico de los que se tiene constancia en Córdoba, con cerca de 16.000 fallecidos. Véase: J. BALLESTEROS RODRÍGUEZ: *La peste en Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 1982.

25. Imprenta de Salvador de Cea Tesa, Córdoba, 1650.

26. Para la elaboración del episodio medieval utiliza el texto de FR. MARCOS SALMERÓN: *Recuerdos Históricos y Políticos de los servicios que los generales y varones ilustres de la religión de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos han hecho a los Reyes de España en los dos Mundos*, Valencia, 1646, donde, en el folio 126 se habla del mercedario Simón de Sousa, aunque no se menciona ninguna aparición.

27. Las características de esta elaboración literaria ofrecen de forma modélica los resortes usados tradicionalmente en este tipo de historiografía exaltadora de la ciudad, protegida por sus santos, que incluyen las «invenciones» de las reliquias y las apariciones corroboradoras. Véase MARIANA, «Los santos», p. 459. Indudablemente, la creación de esta leyenda constituye un precedente fundamental para la que se organiza a los pocos años en Granada en torno a las falsas reliquias del Sacromonte cuyos «descubrimientos» comienzan el 18 de marzo de 1588 y se expanden de 1595 a 1599. Pensamos que los autores de la falsificación granadina eran conocedores del episodio cordobés así como de la *Coronica General de España*, de A. DE MORALES (Juan Iñiguez de Lequerica, Alcalá de Henares, 1574, pp. 229vo. y 261vo y ss), donde se da noticia de san Cecilio y los varones apostólicos, cuyas supuestas reliquias serían el objeto de los falsos hallazgos.

28. Aunque no descubren tal fuente, Pino insiste y, más tarde, junto con un vecino, cree dar con ella en 1592; es la llamada Fuensantilla. TEODOMIRO RAMÍREZ DE ARELLANO, *Paseos*, s. p.

29. En este sentido Díaz de Ribas, consciente del peso de la opinión de Morales, excusa que este nunca hablara de las apariciones de los mártires y san Rafael a Roelas, quien le haría las llamadas «Revelaciones», porque muere antes de que se aprueben estas «revelaciones» desde altas instancias de la Iglesia y, según dictamina el Concilio Lateranense de 1513, hasta tal aprobación no se debe de hablar de ello. Pensamos que Morales, quien en su viaje por Galicia, Asturias y León había criticado cosas que no le parecían verídicas, tampoco creería esto. Véase DOS SANTOS, «Ambrosio de Morales».

Precisamente en 1583, por la confirmación de tal veracidad, se programaron corridas de toros en el Campo Santo de los Mártires,³⁰ o lugar donde habrían sido martirizados los santos cristianos por musulmanes. Esto produjo gran indignación a Morales que trató de evitarlo, enfrentándose con el organizador, D. Diego de Ríos, quien no hizo caso. Previo a la corrida, Ríos tuvo un accidente con un toro que le produjo la muerte y se contempló en ello la intervención divina,³¹ señalándose la importancia de este lugar en la geografía sagrada de la ciudad.

Así mismo, en 1583 y después del dictamen del Concilio de Toledo, el cabildo de la catedral de Córdoba encarga a Pablo de Céspedes, discípulo de Morales, vuelto a Córdoba en 1576 después de exitosa estancia en Roma, «arreglar el cuaderno de los Santos Mártires de Córdoba con el doctor Ambrosio de Morales, por el que se mandó rezar en aquella santa iglesia en junio de 583». Desconocemos cuál es la intervención de estos dos autores en tal cuaderno,³² pero nos basta con señalarla. También, según Ceán, en el cabildo de la catedral de Córdoba de 8 de agosto de 1583, el obispo Pazos dijo que quería acabar el Sagrario nuevo de la catedral y «mandó a Arbassia pintar en él al fresco los mártires de Córdoba que son parte principal del adorno de aquel templo». ³³ Efectivamente, Pazos habría conocido a Céspedes y a Arbassia en Roma;³⁴ este último va a Córdoba desde 1583 hasta 1586³⁵ y hace tal pintura según las indicaciones iconográficas de Morales, como este mismo señala en un texto autógrafa.³⁶ Si Arbassia es consciente de que «con su vida y óbito ejemplares los santos dignifican la ciudad [Córdoba] y su memoria [...] ciudad excelente por los méritos y virtudes de los hombres y mujeres mártires de los

30. Lugar antes llamado Campillo del Rey.

31. COBO, *Ambrosio de Morales*, p. 25.

32. J. A. CEÁN BERMUDEZ: *Diccionario Historico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo I, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1800, p. 316. FRANCISCO M. TUBINO en *Pablo de Céspedes* (Carlos Bailly-Bailliere, Madrid, 1868, p. 117) sigue a Ceán pero no conoce el cuaderno. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, criticando la biografía de Céspedes que hace Tubino por falta de rastreo documental, dice: «El cuaderno de 'Rezo de los Santos Mártires', está publicado y no es de Céspedes, sino de Luis de la Vega, y Céspedes y Morales solo intervinieron en la estampación» (*Ensayo*, p. 132). Si el texto al que se refiere Ramírez es *Kalendarium et ordo perpetuus diuini officii recitandi secundum breuiarium : romanum Clementis VIII auctoritate recognitum : cum festis SS. martyrum Corduben. & eorum, quae in Hispaniae auctoritate Apostolica celebrantur : additis nonnulla ad ipsum notulis / autore Ludouico de la Vega...* (Córdoba, Gabriel Ramos Bejarano, 1607), desconocemos cual sería la intervención de Céspedes y Morales.

33. CEÁN, *Diccionario*, tomo I, p. 43.

34. TUBINO, *Pablo de Céspedes*, p. 118.

35. Había venido a España en 1576, donde estuvo hasta 1582, año en que vuelve a Italia para regresar a España en 1583; está en El Viso en 1587 y en Málaga de 1588 a 1589. Véase SÁNCHEZ, «Cesare Arbassia», pp. 301-326; EDUARDO BLÁZQUEZ MATEOS, JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ, *Cesare Arbassia y la literatura artística del Renacimiento*. Universidad, Salamanca, 2002, pp. 57-59.

36. «Venido el Obispo...Pazos, mandó dar priesa en acabar ricamente el sagrario, y por un pintor piamontés llamado César Erbasía le doraron y pintaron las bóvedas con un cielo de ángeles y las paredes con los santos mártires de Córdoba, dando yo los sujetos para pinturas y escripturas: con esto quedó la capilla tan rica y hermosa que no hay otra cosa tal en España». Nota autógrafa de Morales recogida por TUBINO en *Pablo de Céspedes*, p. 118,

tiempos antiguos y del pasado islámico más reciente»,³⁷ indudablemente está proyectando el pensamiento de Morales.

Nos resulta interesante que estos tres personajes se encuentren trabajando juntos estos años; con Pablo de Céspedes «las nuevas ideas del círculo romano»³⁸ se introducen en España y, junto a él, Arbassia e incluso el obispo Pazos, trasladan a Córdoba sus vivencias de la Roma previa al año 1586, año en el que Sixto V (1585-1590) lleva a cabo la implantación del obelisco en la plaza de San Pedro (al que siguen otros en 1587, 88 y 89) y a 1587, año de la reutilización de las columnas de Trajano y Marco Aurelio, marcando los distintos lugares sagrados de la ciudad, dirigiendo visualmente a los peregrinos por la misma. Sobre los obeliscos se colocan emblemas de Sixto V, inscripciones dedicatorias y una cruz; y sobre las columnas, las imágenes de san Pedro y san Pablo.³⁹ Y aunque ninguno de los tres hubiera visto esta sacralización de la ciudad por medio de la Antigüedad y de sus monumentos símbolos de triunfo en época romana, traspasados a la contemporánea, esta lectura triunfal de la Antigüedad, susceptible de un nuevo uso contrarreformista, va a germinar también en la mente de A. de Morales, incluso con antelación a la intervención romana papal.

Así, Morales, elegido por el Santo Tribunal de la Inquisición para consagrar el lugar donde habían sido martirizados san Eulogio y el resto de los santos cordobeses en manos musulmanas, «con algún monumento que publicase y predicase los triunfos conseguidos allí por los defensores de la fe [...] dispuso un Trofeo sumptuoso de mármoles y jaspes, con símbolos propios del martirio, por la representación de grillos y alfanjes, al pie del Estandarte de la Cruz...»,⁴⁰ según el P. Florez. Se colocó en 1588; Redel,⁴¹ señala que tal «trofeo... [lo] construyó y levantó a su costa el benemérito Ambrosio de Morales, influido por el suceso del fallecimiento de D. Diego de los Ríos», después del enfrentamiento que había tenido con él. Y Gómez Bravo⁴² señala el motivo del «trofeo» en el «suceso raro» referido a tal óbito, constatación del carácter sagrado que Morales observa en ese terreno, por lo que «puso a su costa el Trofeo y algunas cruces en el Campo Santo, para excitar la veneración con que se debe atender y respetar aquel sitio»;⁴³ Gómez continúa insistiendo en la santidad del lugar:

37. SÁNCHEZ, «Cesare Arbassia», p.315.

38. BLÁZQUEZ, SÁNCHEZ, *Cesare Arbassia*, p. 34. Sobre la importancia de la figura de P. de Céspedes en estos momentos, véase RUBIO, *Pablo de Céspedes*.

39. LOREN PARTRIDGE: *El Renacimiento en Roma*, Akal, Madrid, 2007, p. 36.

40. FLOREZ, *Viage*, p. XXI.

41. REDEL, *Ambrosio de Morales*, p. 303.

42. JUAN GÓMEZ BRAVO: *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y obispado*, Juan Rodríguez, Córdoba, 1778 [1739], tomo II, pp. 539-540.

43. Este es el único texto que habla, además del trofeo, de algunas cruces. En todo caso y si fuera cierto, este episodio sería semejante a lo sucedido para manifestar lo sagrado del monte Valparaíso o Sacromonte, después también de la supuesta aparición de reliquias santas y lugares de martirio, en la Granada de los años posteriores a 1595. Como vimos, la invención del episodio sacromontano se inspiraría en el de las reliquias cordobesas de 1575.

En el año de mil seiscientos treinta y quatro se vieron en él [Campo Santo] algunas luces à horas extraordinarias por muchas personas en distintas ocasiones. Lo que confirmó la santidad de aquel campo bañado con tanta sangre de esclarecidos mártires en el tiempo de los mahometanos.⁴⁴

La colocación de tal trofeo se puede vincular a la costumbre medieval de colocar humilladeros en lugares sagrados; también es vinculable a la reciente intervención de san Carlos Borromeo en Milán, de donde era arzobispo, en 1576, con motivo de la gran peste que asoló la ciudad entre ese año y el siguiente. Aquí, el paralelo lo encontramos en el concepto originario de ofensa a Dios: en el caso de san Carlos por las diversiones que se hacen en la ciudad –motivadas por la llegada a la misma de Juan de Austria– cuando se estaba terminando un jubileo, trocando súbitamente las penitencias por las fiestas, lo que san Carlos considera tan ofensivo a Dios que será causa suficiente para que este desate la gran peste sobre la población; en el caso de A. de Morales, la ofensa a Dios vendría por la utilización para diversión de un lugar que se debía de honrar como sagrado ya que ahí se había vertido la sangre de los mártires. Para atajar la peste, san Carlos, después de procesiones y rogativas y pensando que una medida profiláctica es la reclusión de la gente en sus casas, coloca altares en los cruces más importantes de calles, donde se dicen abundantes misas que los vecinos siguen desde sus casas. Finalizada la peste y como recuerdo ejemplarizante para la población «por conservar viva la memoria del horror del mal y del beneficio de averles librado Dios tan milagrosamente», donde hubo altares, coloca «altas y gruesas columnas de piedra sobre basas y pedestales, en cuya altura se pusiese una Cruz grande con un Christo enclavado, y se cercassen con rejas de hierro labradas con primor, teniendosse las Cruces con justa veneración»;⁴⁵ Cristo les habría ayudado a triunfar sobre la peste. Conocido o no por Morales,⁴⁶ es interesante relacionar ideológicamente esta intervención con lo que él va a diseñar para el Campo de los Mártires en Córdoba.

Otro precedente más cercano y algo anterior al señalado son los triunfos colocados en la Alameda de Sevilla en 1574, año en que se elabora este paseo. Son dos columnas con capitel corintio, de origen romano, que sujetan en un plinto a Hércules y a Julio César, «fundador» y «amplificador» respectivamente, de la ciudad,⁴⁷ aludiendo a Carlos V y Felipe II, según las leyendas de sus pedestales.⁴⁸ Pero el «trofeo» de Morales, desarrolla un concepto de triunfo

44. GÓMEZ, *Catálogo*, tomo II, pp. 539-540.

45. LUIS MUÑOZ: *Vida de San Carlos Borromeo*, Imprenta Real, Madrid, 1626, p. 341.

46. Precisamente Felipe II había hecho venir en 1588 para trabajar en El Escorial, al pintor y arquitecto P. Tibaldi, quien entonces estaba trabajando en «estrecha colaboración con Carlos Borromeo en el ambiente de la estricta Milán de la Contrarreforma». CHECA, *Felipe II*, p. 327.

47. FERMÍN ARANDA VARFLORA: *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla*, Oficina de Vázquez, Hidalgo y Compañía, Sevilla, 1789, p. 95.

48. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS: *Sevilla pintoresca*, Fco. Álvarez y Cia. Impresor, Sevilla, 1844, p. 225. Las estatuas son de Diego de la Pesquera.

que intenta una transcripción cristianizada del lenguaje de la Antigüedad, «apta para... el humanismo contrarreformista del Rey de España»⁴⁹—en la línea ideológica que señalamos—, marcando una geografía sagrada. Y además, a diferencia de todo lo anterior, formalmente se atiene e intenta la recreación de un «trofeo» clásico, concepto que definiría Covarrubias en su diccionario de 1611:

Fue costumbre muy usada poner el vencedor en el mismo lugar donde alcançó vitoria del enemigo alguna señal para memoria della, la qual los Griegos llamaron trofeo... Los primeros trofeos se erigieron en los arboles, cortando las ramas, y colgando del tronco y de sus codillos despojos de los enemigos. Despues vinieron a hazerse de piedra...⁵⁰

Para ello, Morales diseña según sus conocimientos de la Antigüedad, incluidas las ruinas que ha estudiado en sus viajes por la Península, un trofeo al modo clásico con el que habla, en la Córdoba de 1588, de la victoria de la fe cristiana sobre los musulmanes, gracias a sus mártires, y señala el lugar sagrado del martirio; simbolismo que reiterará en las inscripciones del monumento. Formalmente, recurre a la columna —transposición del primitivo tronco y ya de por sí, símbolo de firmeza y heroicidad, acorde al martirio—, sin capitel, de la que se resalta significativamente su color negro, acorde con la solemnidad del motivo («el Trofeo es una columna negra muy alta y gruesa»⁵¹), alzada sobre una base cuadrada; y a una lápida rectangular con una elevación triangular en su parte superior central («lápida de Jaspe quadrada»⁵²). Este segundo elemento lo colocará sustituyendo al capitel y, sobre él, una cruz triunfante sobre grilletes y alfanjes musulmanes cruzados —es decir: los «despojos de los enemigos» que diría Covarrubias—, todo de metal dorado; bajo estos y a los lados, en dos filacterias del mismo metal, el mote «LAQUEUS/ CONTRITUS [EST]»⁵³ («La cadena está quebrada»); y, bajo la cruz, en la parte triangular elevada de la lápida: «X.P.O. PER FIDEM IN SANCTIS VICTORI»⁵⁴ («A Cristo vencedor por la Fe en los Santos»). Los dorados, el negro del fuste y los colores de la lápida,⁵⁵ realzan visual y simbólicamente el trofeo.

49. CHECA, *Felipe II*, p. 327.

50. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO: *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, En Madrid, por Luis Sánchez, 1611. De fuentes parecidas a las de Morales bebería Juan de Borja en 1581, para su empresa LXXXVI, NON RENOVANDUM, aunque concluyendo de forma contraria; para esto y para el sentido y uso de los trofeos en la Antigüedad, véase: RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES: *Imagen y palabra para una iconología. Empresas Morales de Juan de Borja*, Ajuntament de Valencia, Valencia, 1998, pp. 199-202

51. GÓMEZ, *Catálogo*, tomo II, p. 540.

52. *Idem*.

53. *Idem*. Valdenebro, se remite al grabado que lo reproduce y, confundido en el texto, dice: «A ambos lados, [de la estampa], ornando la parte superior de la lápida [que sostiene la columna], tarjetas al modo de filacterias, y en ellas *Laqueus* = *contributus est*». JOSÉ MARÍA DE VALDENEVRO Y CISNEROS, *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*. Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1900, p. 23. Esta estampa está actualmente ilocalizable.

54. GÓMEZ, *Catálogo*, tomo II, p. 540.

55. El color claro del jaspe de la lápida hace pensar que, para la legibilidad del texto, este fuera tintado.



Fig. 2. Fotografía de Miguel Ángel Sánchez Herrador. Actual reconstrucción incorrecta y desubicada del Trofeo a los Mártires de Ambrosio de Morales. Plaza de la Iglesia de S. Pedro. Córdoba

El apoyo teórico para su elaboración la encontramos en sus textos. En especial, en el «Discurso general de las Antigüedades» (en *Las Antigüedades de las ciudades de España*⁵⁶), habla de la utilización de lo que llama «Piedras antiguas escritas» como fuente para el conocimiento de la historia; son «o sepulturas, o medidas de caminos, o aras y altares, o [...] dedicatorias [...] de algún templo, o de algún Emperador, o de otra persona publica o particular, cuya memoria querían que durasse para adelante».⁵⁷ Morales, con su monumento contará también una historia para el futuro; así, su columna sin capitel une a sus connotaciones heroicas y triunfales propias, aquí vinculadas al lugar de los hechos y a sus protagonistas, las de aviso a los caminantes (como las «medidas de caminos [...] columnas redondas»,⁵⁸ con basa y sin capitel, de dos a tres metros de altura, que, puestas en los caminos, informan a los caminantes de las distancias, de los triunfos de los emperadores que las patrocinan y sirven de memoria conmemorativa).⁵⁹ Sobre ella colocaría una lápida con una inscripción que fija la memoria de lo sagrado:

ASPICIS ERECTUM SACRATA MOLE TROPHEUM, / VICTRIX QUOD CHRISTI
 CONSECRAT ALMA FIDES, / MARTYRIBUS FUT HIC CAESSIS VICTORIA MULTIS,
 / PARTA CRUORE HOMINUM, ROBORE PARTA DEI. / ERGO TUA AETHERIIS
 CALEANT PRAECORDIA FLAMMIS, / HAEC DUM OCVLIS SIMVL, ET CERNERE
 MENTE IUVAT / HINC IAM VICTOREM CHRISTUM REVERENTER ADORA, / ET
 SACRUM SUPPLEX HUNC VENERARE LOCUM.⁶⁰

Continúa Morales:

Dedicacion era quando alguno quería poner la estatua de algún dios... o pariente, o amigo...quando las ciudades y los ayuntamientos dellas hazian esto mismo, en agradecimiento de lo que alguno ouiesse hecho por ellas... quando algun ciudadano avia sido tan señalado en paz o en guerra, que mereciesse eterna memoria... En todas estas ocasiones... ponían un titulo en una piedra [pedestal]..., que declarava cuya era la estatua... y otras cosas tocantes a la noticia mas particular... y quando no avia estatua, eran tablas llanas con algunas molduras.⁶¹

56. AMROSIO DE MORALES: *Las Antigüedades de las Ciudades de España*, Alcalá de Henares. En casa de Juan Iñiguez de Lequerica, 1575, pp. 2-33.

57. *Ibidem*, p. 11vo.

58. *Ibidem*, p. 15.

59. Aunque, como se sabe, en los miliarios, el texto va inscrito en la propia columna, que no lleva ningún otro aditamento, lo que no ocurre en el trofeo.

60. Según Roa y también su traducción: «O tu que miras la grandeza sacra / Deste trofeo, levantado al cielo, / Que a Dios la vencedora fe consagra: / Aquí mártires muchos degollados / Si bien a costa de su sangre y vida / Con esfuerzo de Dios también triunfaron. / Encienda, pues, en tu piadoso pecho / Del cielo y dellos la amorosa llama / La vista y la memoria de sus hechos. / A Cristo vencedor humilde adora / Y el lugar sacro donde estás, venera / El alma a Dios, postrado el cuerpo en tierra». ROA, *Flos sanctorum*, p. 39vo.

61. MORALES, *Las Antigüedades*, p. 19.

Tal es la «dedicación» pretendida por su trofeo: en una «tabla llana», dada la ausencia de estatua, y sobre una columna, la del trofeo clásico, ya que: «a cuenta de dedicaciones entran arcos triumphales y otras cosas semejantes que son para celebrar el nombre y los hechos de alguno».⁶² El texto de dicha lápida acentúa el sentido triunfal: «a Christo vencedor en los santos por la Fe», «trofeo», «vencedora Fe», «mártires [que] triunfaron»; ese sentido –y su particular protagonismo como divulgador– se refleja en el libro XIV de su *Crónica*, en 1586, al escribir sobre estos mártires:

De suyo es esta historia de tantos y tan insignes mártires una cosa de tanta excelencia, que se puede y debe tener en mucho el escribirla: mas por haber sido todos coronados en Córdoba y dejado esclarecida mi tierra natural con tan insignes triunfos ...dando ...infinitas gracias ...a Dios por [que siendo yo] indigno de un tal ministerio haya él sido servido que con mi diligencia y trabajo de a mi nación y a mi tierra la noticia desta celestial riqueza y la gloria y el fruto cristiano que della resulta.⁶³

Según Ramírez de Arellano «en ocho de abril de 1585 ya tenía Morales no solo resuelto lo del monumento sino puesto por obra».⁶⁴ Tal día contrató con Antón Díaz y Francisco Sánchez del Pino, sacadores de piedra, que sacaran y llevaran al patio del palacio arzobispal, una

columna redonda de la piedra grande manchada que dieron por muestra de la cantera... de nueve pies de largo que son tres varas justas y quatro terçias de diametro que tendra la tercera parte una rosca de quatro dedos en alto fuera del ancho de la columna tres dedos, la qual dicha rosca es para la naçela la qual dicha rosca va inclusa dentro de las dichas nueve terçias⁶⁵ que a de ser igual toda la columna, tan ancha arriba como abaxo....⁶⁶

A esto, el contrato añade otras piedras destinadas al basamento de la columna y a la lápida que sujeta en su parte superior; son:

quatro piedras de tres terçias y media en quadro y media vara en alto⁶⁷ [pensamos que unidas, formarían una plataforma cuadrada a modo de podio]; ...otra piedra de la piedra negra del arroyo Pedroche de quatro terçias en quadro y media vara en alto⁶⁸ [que sería a modo de plinto, de igual anchura que el fuste e igual altura que el podio]; ...otra piedra del marmol de la columna de seis pies en largo que son dos varas y cinco terçias en alto por el medio donde hace el

62. MORALES, *Las Antigüedades*, p. 22.

63. MORALES, *Coronica*, libro XIV, Benito Cano, Madrid, 1791 [1586], p. 256.

64. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Ensayo*, p. 361.

65. La columna tendría algo más de 2,5 m de alto y un diámetro de 1,115 m.

66. AHPCO, PN, 16170P, fol. 580vo. Transcripción de Pilar Hernández Iñigo.

67. De 0,976 m de lado y 0,418 m de alto. Al unirse las 4 piedras cuadradas, formarían una superficie cuadrada de casi dos metros de lado.

68. Cuadrado de 1,115 m de lado y 0,418 m de alto.

pico de la piramide, porque a de tener una piramide en medio como del tamaño que esta dibujada en la rada del aposento del sennor coronista ... y a de tener en grueso esta piedra terçia y media...⁶⁹

Pero después, el 26 de junio del mismo año, 1585, contrató con Bartolomé Sánchez de Santofimia, aladrero de Montoro, y Bartolomé López, carpintero de Lucena, la traída de la columna, aunque ahora, al referirse a ella, se define como «gran columna que el dicho sennor coronista tiene fecha sacar de marmol negro, un poquito mas aca de Nuestra Señora de Linares, junto al camino real, que tiene onze pies de largo y poco mas de tres en ancho en diametro...».⁷⁰ Y en este segundo documento, sin dar más detalles formales, se insiste en que



Fig. 3. Fotografía de Miguel Ángel Sánchez Herrador. Trofeo: detalle de la lápida con alfanjes y filacterias al pie de la cruz

69. Medía 1,67 m. de largo, 1,40 de alto por la parte más elevada del pico y 0,42 m. de grueso. AHPCO, PN, 16170P, fol. 580vo. Transcripción de Pilar Hernández Iñigo.

70. AHPCO, PN, 16170P, fol. 153r. Transcripción de Pilar Hernández Iñigo.

deben de transportarla a su destino «con el yngenio que tienen dibujado en la pared del Ospital de San Sebastian», señalando:

que los dichos Bartolome Sanchez y Bartolome Lopez an de hazer todos los ablasamientos del yngenio y gente y herramientas y luzes y todo lo demas que fuere menester para traer la dicha columna... y si el dicho yngenio no saliere tal que pueda traer la dicha columna, se an de fazer a costa de los dichos Bartolome Lopez y Bartolome Sanchez mas los demas yngenios y cosas que fueren menester para traer la dicha columna....⁷¹

Esto nos da a entender el problema que se planteó en el transporte de la piedra de la columna, insistiendo reiteradamente en los documentos en la integridad con que se debía depositar en su destino. Tal dificultad motivó esta segunda contratación para el transporte, con personas especializadas en el mismo: si los anteriores eran sacadores de piedra, ahora son un aladrero⁷² y un carpintero, es decir, profesionales pensados para la construcción del «yngenio» que el propio Morales diseña. Se ajustó la traída en 500 reales. Las medidas de la columna han variado: 3,08 m de alto y algo más de 0,836 m de ancho, lo que supone su estilización; y es de «mármol negro».⁷³ Como dijimos, se erigió en 1588.⁷⁴

Nos resulta interesante destacar como, en la pared de su cuarto, en el Hospital de San Sebastián, Morales dibuja tanto el diseño (la llamada «montea») de la columna como el de algún tipo de grúa para que pudieran sacar y mover la mole de piedra; señalamos la posible influencia que en tal ingenio pudo tener el propio conocimiento de Morales en cuanto a grúas y herramientas que, en su momento se destinaron a la construcción de El Escorial, así como la presencia del cronista –junto con otros eruditos– en la recopilación de los ricos fondos escurialenses que incluyen variados instrumentos mecánicos o científicos, e incluso, su admiración por Juanelo Turriano (Cremona 1501-Toledo 1585), en cuyas obras de ingeniería se extiende Morales en sus escritos.⁷⁵

Ramírez de Arellano no contempló tal trofeo que se destruyó con la invasión francesa en 1810;⁷⁶ además de los documentos que utiliza, debe ceñirse para

71. AHPCO, PN, 16170P, fol. 154r. Transcripción de Pilar Hernández Iñigo.

72. El aladrero es un «carpintero especializado en la construcción de arados, en las entibaciones de minas y en la construcción de carros y de piezas para los molinos». *Felipe II: Los ingenios y las máquinas: Ingeniería y obras públicas en la época de Felipe II* (Exposición). Real Jardín Botánico, CSIC, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. 1999, p. 411.

73. AHPCO, PN, 16170P, fols. 583v-584v. Transcripción de Pilar Hernández Iñigo. (Agradezco también la transcripción de este documento a D. Ramón Carrilero).

74. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Ensayo*, p. 361.

75. MORALES, *Las Antigüedades*, pp. 91-94.

76. A principios del s. xx, Ramírez comenta: «La lápida estuvo cubriendo un sumidero en una casa de la calle de los Manueles; pero hace poco que el reverendo P. Antonio Pueyo, del Sagrado Corazón de María, proyectó ponerla en el muro del seminario y la recogió, llevándose a San Pablo, donde está tirada en un corral.» RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Ensayo*, p. 361. Actualmente hay una reconstrucción solo aproximada del trofeo, fuera de su lugar originario; está en la plaza de S. Pedro, cerca de la iglesia de este nombre.

su descripción a la calcografía que se hizo del mismo, al año siguiente de su instalación, en 1589, siendo el grabador el platero Rodrigo Alonso⁷⁷ y el impresor Francisco de Çea. Hay que señalar el carácter muy temprano y novedoso por su técnica, de esta imagen calcográfica en Córdoba, muestra de la relevancia que se dio a su contenido. Incluye textos explicativos del propio Morales que traducen cómo la elaboración de la estampa se debe al intento repetido de dar una pátina de milagro a todo lo que rodea el episodio de los mártires: si la muerte de Diego de los Ríos se considera castigo de Dios, también sería intervención divina el hecho de que, a pesar de la gran tempestad del día de San Mateo de 1589 que causó estragos en la ciudad y sus campos, no le pasara nada al «tropheo», al cual pensaban ver caído; precisamente para conmemorar este hecho, se graba la estampa. En la parte inferior, incluye este texto de Morales:

En Cordoua han levantado este gran tropheo en el campo del Rey delante la entrada del alcaçar, por reverencia y devoción de los muchos mártires que allí fueron degollados por mandado de los Reyes Moros mas antiguos y el tropheo se ha levantado siendo summo Pontifice Sixto V y reynando en toda España el católico Rey don philipe II por cuyos reynos y señoríos el día de oy se da una vuelta a quasi todo el mundo. Por esto dixo con mucha agudeza un cauallero portugués que al Rey Philipo su Señor no se le pone el sol en su casa, y siendo obispo de Cordoua don francisco Pacheco de Cordoua. Año MDLXXXVIII.

Y junto a la extensa relación de los mártires, sigue el texto:

Para gloria de Dios en estos sus santos se ha tenido aquí en Cordoua por gran maravilla que este tropheo quedasse en pie y sin ningún daño la noche de San Matheo deste año MDLXXXIX con la espantosa tempestad que tan cruel estrago hizo en la ciudad y sus campos. Tuvo se por cierto que a la mañana se avia de hallar el tropheo todo por el suelo, por la gran balumba de hierro que tiene en lo alto y acrecienta mucho la maravilla el considerar como la furia de la tempestad hizo mill menuzos un grandissimo moral de mas de cien años, en la casa que no esta quarenta passos del tropheo.

Y finaliza con un poema: «Al bendito campo donde esta el tropheo»:

Sagrado campo, agora estas teñido / de verde con la yerva y su frescura / otro tiempo tuviste un mas subido / matiz y fue de roxo la tintura: / aviendo por don del cielo merecido / la gran merced, la altissima ventura / de muchos martyres que derramaron / su sangre en ti con que te consagraron.

77. RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANI Y DÍAZ DE MORALES, en *Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba* (Tomo CVII de Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España, por el Marqués de la Fuensanta del Valle, Imprenta de José Perales y Martínez, Madrid, 1893, p. 55), dice que, en Córdoba, «han sido muy pocos los grabadores de profesión; casi todos han sido plateros». Y habla de un Martín Alonso, platero, de cuya actividad se tiene noticia entre 1580 y 1597; quizás fuera familiar del platero de nuestro grabado. De los demás profesionales vinculados al monumento de Morales, Antón Díaz, Bartolomé López, Bartolomé Sánchez y Francisco Sánchez, no encuentro noticias.

Finalmente dice: «Tallolo en bronze Rodrigo Alonso Platero de Cordoua. / Imprimiolo en Cordova Francisco de Çea con licencia del Provisor. Año1589. Ordeno todo lo que aquí va escrito Ambrosio de Morales natural de Cordova chronista del Rey nuestro Señor». ⁷⁸

Veamos la descripción del monumento a través de los contemporáneos y de los que sí pudieron verlo. El jesuita Martín de Roa, contemporáneo de Morales, lo describe así:

suntuoso trofeo de rico mármol, columna de jaspe negro, hermosa y grande: encima, en vez de capitel, losa blanca, ancha, cuadrada, y cruz dorada en medio: y a sus pies los despojos, alfanjes cruzados, y de sus puntas grillos pendientes: instrumentos de los triunfos que allí alcanzaron los santos. En el plano... de la losa... esta inscripción ⁷⁹ (ya mencionada).

Gómez Bravo, en 1739, le llama «Magnífico trofeo». ⁸⁰ Florez, en su publicación del *Viage* de Morales, 1765, sigue a Martín de Roa y habla de «Trofeo sumptuoso». ⁸¹ Ponz, describe así lo que él llama «monumento o trofeo»: es una «columna gruesa de mármol negro y sobre esta una lápida quadrada, y encima algunos instrumentos de los martirios, como son cuchillos, grillos, etc., y al pie de la cruz puesta sobre todo se lee: X.P.O. in SS. Per fidem Victori» y en la lápida, los versos «que compuso el mismo Morales». ⁸² Los que no lo vieron pero tuvieron la estampa de referencia, lo describen de forma semejante. ⁸³

Y todos le concedieron una importancia significativa, traduciendo ese concepto triunfal que une la reutilización de la Antigüedad a la Contrarreforma y que se inscribe en la trama urbana, sacralizándola. Así, el trofeo de Morales, con características propias, se sitúa en los inicios de la serie de triunfos que seguirán en la Andalucía del siglo XVII –de los que se considera al del Triunfo de la Inmaculada de Granada, ⁸⁴ de Alonso de Mena, como el fundador,

78. REDEL, *Ambrosio de Morales*, pp. 510-511; y VALDENEBRO, *La imprenta*, p. 23.

79. ROA, *Flos Sanctorum...* Sevilla, 1615, Folio 39. Como señala Redel, en la versión de Roa se olvida el lema «LAQUEUS CONTRITUS EST».

80. GÓMEZ, *Catálogo*, tomo II, pp. 539-340.

81. Además de seguir de cerca en la descripción a Roa, tampoco cita el lema «LAQUEUS CONTRITUS EST». FLOREZ, *Viage*, p. XXI.

82. ANTONIO PONZ: *Viage de España*, Vda. de D. Joaquín Ibarra, Madrid, 1792, tomo XVII, pp. 39-40.

83. Sin verlo, Madrazo, en 1855, solo con referencias literarias, le llama «sencillo monumento» (PEDRO DE MADRAZO: *Recuerdos y bellezas de España. Córdoba*, Imprenta de Repullés, Madrid, 1855, p. 395). Usando el grabado, Ramón Cobo en 1879, lo refiere como «suntuoso monumento [...] magnífico trofeo lleno de alegorías y figuras alusivas a los sufrimientos y martirios que padecieron los discípulos del Crucificado, en cuyo trofeo hizo poner una inscripción» (COBO, *Ambrosio de Morales*, p. 29); Valdenebro describe la estampa y le llama monumento (VALDENEBRO, *La imprenta*, p. 23); Redel, con la estampa y las descripciones de los que lo vieron, Roa, Gómez Bravo y Ponz, le denomina monumento, trofeo y obelisco (REDEL, *Ambrosio de Morales*, pp. 301-306 y 510-511); y Ramírez de Arellano, con la estampa y los documentos relativos a la construcción que él localiza, le dice humilladero, monumento y trofeo (RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO, *Ensayo*, pp. 360 -361).

84. Del cual, significativamente para las cuestiones terminológicas señaladas, el contemporáneo Ginés Carrillo Cerón, dice que está hecho «a imitación de las agujas de los emperadores». Recoge esta cita y estudia

entre 1621-1634–, con la larga repercusión que esta iconografía tuvo en la ciudad contrarreformista;⁸⁵ fue precisamente Córdoba la ciudad donde más monumentos de este tipo se construyeron: nueve, en los siglos XVII y XVIII,⁸⁶ dedicados al arcángel san Rafael, vinculados a la misma leyenda de los mártires cordobeses. Además, hay una influencia directa, puente entre lo hecho por Morales y lo que se hará en Granada y fruto de los mismos intereses: la columna que «mandó levantar el arzobispo Castro en 1610, delante de la iglesia de Santa María de la Alhambra, para conmemorar y venerar la muerte de los mártires Juan de Cetina y Pedro de Dueñas que fueron presos y ajusticiados en 1397, por predicar el cristianismo delante de la mezquita mayor de la Alhambra»; consta de «una columna [...] toscana, sobre cuyo fuste se colocó una placa o lápida rectangular alusiva al suceso y encima una cruz de hierro»;⁸⁷ las similitudes formales e ideológicas son evidentes.

Así, Morales, en los inicios de esa serie de triunfos hace una elaboración precoz, con una lectura del trofeo clásico referida a lo autóctono, para manifestar, al igual que luego en Roma, el triunfo de la religión cristiana, aunque aquí el triunfo es sobre lo musulmán, en clave hispánica, en los momentos previos a la expulsión morisca de 1609. ●

este triunfo JOSÉ MANUEL GÓMEZ-MORENO CALERA, en «Objeto y símbolo: a propósito del Monumento del Triunfo en Granada», *Boletín de la Real Academia de Bellas artes Ntra. Sra. De las Angustias*, n.º 2, Granada, 1991, pp. 147-177.

85. RAQUEL NOVERO PLAZA, «Los triunfos andaluces: un singular de la escultura barroca española», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM), vol. XIII, 2001, pp. 119-131.

86. Con derivaciones posteriores ya que el último de ellos fue el de 1953 en el Puente de San Rafael.

87. GÓMEZ-MORENO, «Objeto y símbolo», pp. 154-155.

LA CORRESPONDENCIA ENTRE FELIPE IV Y SOR MARÍA DE ÁGREDA: LECTURA E INTERPRETACIÓN A LA LUZ DE *EMPRESAS* *POLÍTICAS* DE SAAVEDRA FAJARDO

JOSÉ JAVIER AZANZA
Universidad de Navarra

Recibido: 24-10-2014 / Evaluado: 25-10-2014 / Aprobado: 27-10-2014

RESUMEN: Entre 1643 y 1665 se estableció una fecunda relación epistolar entre Felipe IV y sor María Jesús de Ágreda, en la cual el monarca plasma sus pensamientos sobre política interior y exterior, reflexionando acerca de las principales virtudes que deben adornar al príncipe, su concepto del gobierno del Estado en sus relaciones con los ministros, los consejos y el valido, el conocimiento y trato de sus súbditos, su comportamiento con las potencias europeas en tiempos de paz y de guerra, o su confianza en la voluntad divina que sustenta la monarquía hispana conforme a un marcado providencialismo. Este trabajo pretende establecer los puntos de contacto existentes entre las *Empresas políticas* (1640) de Diego Saavedra Fajardo y los planteamientos filipinos contenidos en las cartas, y determinar en qué medida pudieron influir las teorías del diplomático murciano en un monarca que actuó como verdadero príncipe político-cristiano.

Palabras clave: Felipe IV, María Jesús de Ágreda, Diego Saavedra Fajardo, España, siglo XVII.

ABSTRACT: Between 1643 and 1665 Philip IV and Sister María Jesús de Ágreda maintained a fertile epistolary exchange, in which the monarch manifested his thoughts on domestic and international politics, reflecting on the principal virtues that should embellish the prince, his concept of the governance of state in his relations with his ministres, the issue of counsel and the royal favourite, the acquaintance of and dealings with his subjects, his comporment towards European potentates in times of war and peace, or his trust in divine will, which sustained the Hispanic Monarchy in accordance with his strong belief of providentialism. This

paper attempts to establish the points of contact between the *Empresas políticas* (1640) of Diego Saavedra Fajardo and the ideas espoused by the king in his letters to Sister María, and to determine to what extent the theories of the diplomat and emblematiser may have influenced a monarch who acted as a true political and Christian prince.

Keywords: Philip IV, María Jesús de Ágreda, Diego Saavedra Fajardo, Spain, 17th Century.

INTRODUCCIÓN

«Pasó por este lugar y entró en nuestro convento el Rey nuestro señor, a 10 de julio de 1643, y dejóme mandado que le escribiese...». Con estas palabras encabeza sor María Jesús de Ágreda su correspondencia con Felipe IV, inaugurando una fecunda relación epistolar de más de seiscientas cartas entrecruzadas que constituye una fuente histórica excepcional para el conocimiento de la política española del siglo XVII, y que tan solo se verá interrumpida a la muerte de la religiosa el 24 de mayo de 1665.¹ Durante todo este tiempo, el monarca plasma sus pensamientos sobre política interior y exterior, reflexionando acerca de las principales virtudes que deben adornar al príncipe, su concepto de gobierno del Estado en sus relaciones con los ministros, los consejos y el valido, el conocimiento y trato de sus súbditos, su comportamiento con las potencias europeas en tiempos de paz y de guerra, o su confianza en la voluntad divina que sustenta la monarquía hispana conforme a un marcado providencialismo político.

Muchas de las pautas de comportamiento de Felipe IV obedecen al sistema de gobierno tradicional de los Austrias. Sin embargo, se nos antoja necesario recordar que apenas tres años antes de la visita del rey al convento soriano había visto la luz en la imprenta de Nicolao Enrico, en Múnich, la *editio princeps* de las *Empresas políticas* del diplomático murciano Diego Saavedra Fajardo

1. Sobre las cartas de sor María a Felipe IV, véase FRANCISCO SILVELA: *Cartas de la Venerable Madre Sor María de Ágreda y del Señor Rey Felipe IV*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1885; *Epistolario español*, vol. v. *Cartas de sor María de Jesús de Ágreda y de Felipe IV* (edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano), Atlas, Madrid, 1958; y *Correspondencia con Felipe IV: religión y razón de estado* (introducción de Consolación Baranda), Castalia, Madrid, 1991. Más recientemente analiza las características, contenido y estilo de las cartas cruzadas entre el rey y la religiosa ANA MORTE ACÍN, *Misticismo y conspiración. Sor María de Ágreda en el reinado de Felipe IV*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2010, pp. 246-266 y 293-407.

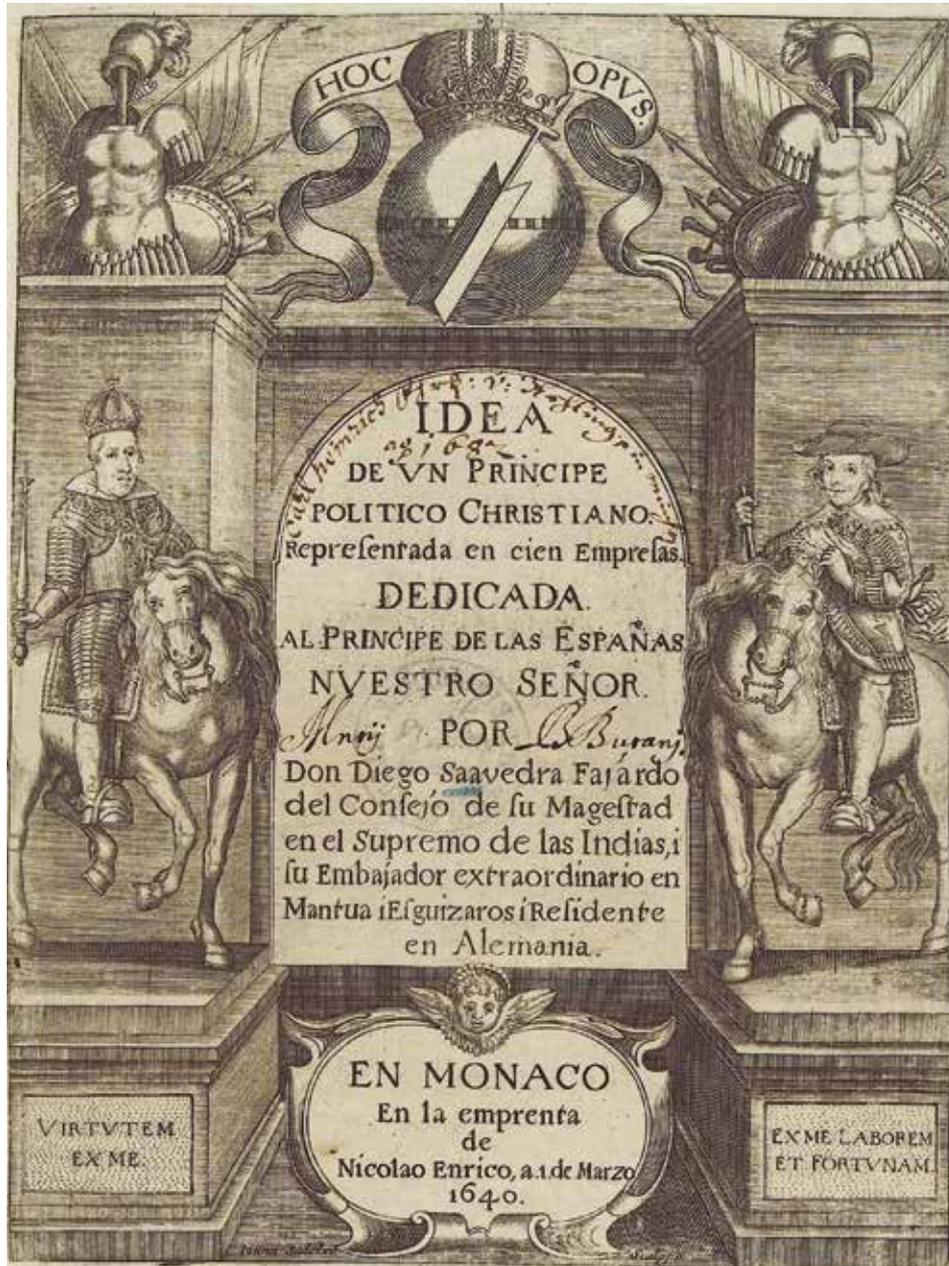


Fig. 1. Diego Saavedra Fajardo. *Idea de un principe politico christiano*. Portada (1640)

(la segunda lo haría en Milán en 1642),² obra encaminada a la formación del príncipe Baltasar Carlos que sin duda su padre, hombre culto e intelectual, tuvo que conocer.³ Es más, el propio Felipe IV aparecía representado en la portada de la obra [Fig. 1], montado a caballo, ataviado con armadura y con los atributos de rey –corona y cetro–, a los que se suma el toisón de oro sobre el pecho; el segundo jinete del frontispicio es el cardenal infante don Fernando de Austria, hermano del monarca y tío paterno del príncipe.⁴ Es nuestro propósito establecer los puntos de contacto existentes entre las empresas saavedrianas y los planteamientos filipinos contenidos en las cartas, y tratar de determinar en qué medida pudieron influir las teorías de aquel en un monarca que actuó como verdadero príncipe político-cristiano.⁵

UNA MONARQUÍA PROVIDENCIALISTA

La concepción providencialista de la monarquía española viene del hecho de que goza de la protección de Dios; así se pone de manifiesto en multitud de ocasiones a lo largo de este período, desde proclamas como la aprobada por

2. Como demuestra S. López Poza, existen notables diferencias entre la primera y la segunda edición, convirtiéndose esta última en *editio optima* para posteriores reediciones. SAGRARIO LÓPEZ POZA: «Variantes en las dos portadas y en las *picturae* de las dos versiones de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo», en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.): *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica*, Vol. II, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana, 2000, pp. 621-646. En nuestro trabajo hemos seguido la segunda edición, si bien nos servimos de la primera para las ilustraciones, salidas del taller de los Sadeler, dada su mayor claridad compositiva y calidad estética. Tan solo en aquellos casos en los que se produce un cambio en el mote o *pictura*, o la empresa es de nueva creación, utilizamos la edición de Ámsterdam de 1659, cuyas *picturae* mantienen la disposición vertical de la primera; así lo indicaremos oportunamente en el pie de foto. Por último, hemos decidido obviar la numeración de las empresas para evitar posibles confusiones, identificándolas por su lema o mote.

3. El perfil de hombre de letras de Felipe IV queda de manifiesto en la autosemblanza literaria que incluye como epílogo a su traducción de los libros octavo y noveno de la *Historia de Italia*, de Francesco Guicciardini, en la que confiesa su interés por «leer diversos libros de todas lenguas... que despertasen el gusto de las buenas letras», merced a los cuales «me puse en estado de poder discurrir sobre todo lo universal con gran prontitud». *Historia de Italia... por Francisco Guicciardini. Traducida de la italiana en lengua castellana con la vida del autor por D. Felipe IV, Rey de España*, tomo I, Viuda de Hernando y C³, Madrid, 1889, p. XI. Sobre esta faceta del monarca, véase FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ: *El Libro y el Cetro. La Biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Instituto de Historia del Libro, Salamanca, 2005. El estudio se centra en el *Índice* de libros confeccionado en 1637, por lo que por una cuestión puramente cronológica no figuran en él las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo, si bien constatamos la presencia de obras de naturaleza emblemática de autores como Alciato (en la traducción de sus *Emblemas* de Diego López), Girolamo Ruscelli, Paolo Giovio y Juan de Horozco y Covarrubias.

4. SAGRARIO LÓPEZ POZA: «Fuentes del programa iconográfico de la portada de *Idea de un príncipe político cristiano* de Saavedra Fajardo (1640 y 1642)», *Empresas políticas*, n.º 6, 2005, pp. 129-142.

5. No pretendemos profundizar en la complejidad histórica de los asuntos tratados, sino alumbrarlos a la luz de la teoría política de Saavedra Fajardo. Para un conocimiento más amplio, nos remitimos a los estudios de MORTE ACÍN, *Misticismo y conspiración...*; y JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN: «Política y religión en la corte: Felipe IV y sor María de Jesús de Ágreda», en JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN, MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ y GIJS VERSTEEGEN (coords.): *La Corte en Europa: Política y Religión (siglos XVI-XVII)*, vol. III, Polifemo, Madrid, 2012, pp. 1377-1455.

el Consejo Real en 1644⁶ hasta el propio testamento de Felipe IV,⁷ sin dejar de lado otros testimonios como las revelaciones del alma del príncipe Baltasar Carlos a sor María en 1646.⁸

También en las cartas radica una visión providencialista de los acontecimientos, derivada del hecho de que el rey proclama la motivación puramente religiosa de su política y reitera la unión indisoluble entre Dios y la monarquía, que obtendrá el favor divino al sustentarse en la religión;⁹ es más, ante la carencia de medios humanos y económicos, Felipe IV se acoge a «su Divina Majestad que no ha de permitir la pérdida de estos reinos» (29-12-1643).¹⁰ Sor María alienta esta actitud al asegurarle que «no consisten las victorias en numerosos ejércitos, sino en la voluntad del Altísimo» (21-1-1656).¹¹ Las convicciones de ambos coinciden plenamente con la empresa *Auspice Deo*¹² (Bajo los auspicios divinos), en la cual Saavedra se sirve de la imagen del venablo de Rómulo lanzado erróneamente contra un jabalí y clavado en el suelo donde floreció [Fig. 2], para mostrar a los príncipes que no son el valor o la prudencia los que sustentan las monarquías, sino la providencia divina; porque «todo depende de aquella eterna Providencia, que eficazmente nos mueve a obrar cuanto conviene para la disposición y efecto de sus divinos secretos», concluye el estadista en una postura que parece implicar cierto determinismo.¹³

6. En octubre de 1644, el Consejo Real aprobó una proclama que había de leerse en todas las iglesias de Castilla, exhortando a los fieles a no dejar de rezar, «ya que es por medios espirituales, más que materiales, como se devolverá la integridad a esta monarquía y se la guardará de los enemigos y los rebeldes». ROBERT A. STRADLING: *Felipe IV y el gobierno de España, 1621-1665*, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 384 y 428-430; y JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA: «Sor María de Ágreda y Felipe IV: un epistolario en su tiempo», en *Historia de la Iglesia en España, t. IV. La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1979, p. 364.

7. «Ruego y encargo a mis sucesores a que gobiernen más las cosas por consideraciones de religión, que no por respeto del estado político; que con esto obligarán a Dios nuestro Señor a que con particularidad los ayude y asista». *Testamento de Felipe IV* (introducción de Antonio Domínguez Ortiz), Editora Nacional, Madrid, 1982, p. 13.

8. *Epistolario español, vol. V*, p. 262.

9. *Correspondencia con Felipe IV*, p. 44.

10. Son continuos los ejemplos de la visión providencialista del monarca, como puede comprobarse en las cartas de 25-3-1645, 15-5-1645, 22-6-1645, 28-6-1645, 15-2-1646, 29-7-1648, 11-1-1656, 1-2-1656 y 16-7-1657.

11. Acerca de su visión providencialista, véase MARÍA PILAR MANERO SOROLLA: «Sor María de Jesús de Ágreda y el providencialismo político de la Casa de Austria», en MONIKA BOSSE, BARBARA POTTHAST y ANDRÉ STOLL (eds.): *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico*, vol. I, Reichenberger, Kassel, 1999, pp. 105-125.

12. Este es el mote de la empresa a partir de la edición milanesa de 1642; en la primera edición (Múnich, 1640) era *Nascente monarchia florent arma*.

13. DIEGO SAAVEDRA FAJARDO: *Empresas políticas* (ed. Sagrario López Poza), Cátedra, Madrid, 1999, pp. 929-935. En su *Corona Gótica* (1658), Saavedra insiste en la misma idea: «ninguna política mayor que obligar a Dios y esperar de su divina providencia y no de las artes humanas, el premio». DIEGO SAAVEDRA FAJARDO: *Corona Gótica Castellana y Austriaca* (ed. José Luis Villacañas), Tres Fronteras, Murcia, 2008, p. 173. Sobre el providencialismo en el pensamiento de Saavedra, véase FRANCISCO MURILLO FERROL: *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989, pp. 94-108.



Fig. 2. *Auspice Deo* (Bajo los auspicios divinos) (1659)

La causa de la monarquía española resulta en consecuencia justa al encaminarse a la defensa de la religión católica, y por tanto cualquier príncipe español que entre en campaña tiene derecho a solicitar el favor del *In hoc signo* (Bajo este signo), lema de la empresa de Saavedra en la que delante de un campo de batalla, una mano sujeta el lábaro de Constantino [Fig. 3]; pues al igual que el emperador insertó en su enseña la cruz y el monograma de

Cristo, y obtuvo la victoria, los príncipes cristianos deben tener confianza en la divina providencia al enarbolar contra sus enemigos el estandarte de la religión. Explicito se muestra en este sentido el propio Felipe IV al afirmar que «nuestra defensa ha de venir de la poderosa mano de Nuestro Señor» (15-2-1646); y al igual que la mano sustenta el estandarte en la composición saavedriana, también la plaza de Lérida fue «conquistada y defendida por su brazo poderoso» (29-5-1647); el socorro de Gerona fue «suceso solo encaminado de su poderosa mano» (13-10-1653); y en la empresa de Olivenza obró «únicamente la mano de nuestro Señor» (25-6-1657). Evidentemente, sor María coincide con este planteamiento, aconsejando al monarca que abrace la cruz de Cristo «y con este estandarte triunfe de los enemigos visibles e invisibles, domésticos y extraños» (28-8-1648).

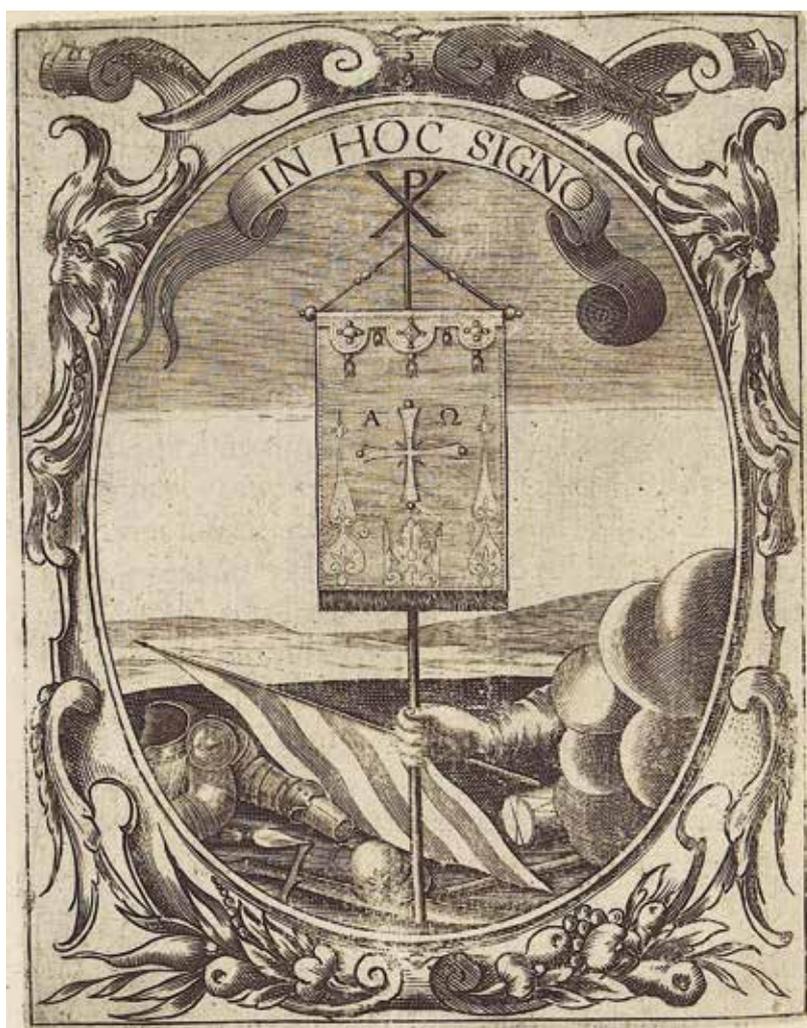


Fig. 3. *In hoc signo* (Bajo este signo) (1640)

Pese a todo, hay veces en que la suerte resulta contraria; en esos casos, debe pensarse que la providencia así lo dispone, lo que lleva en última instancia al acatamiento de la voluntad divina, aunque no siempre se entiendan los designios de Dios. Tal comportamiento resulta una constante en Felipe IV, quien asevera que, una vez solicitada la ayuda de Nuestro Señor, «en todo estaré conforme con su santa voluntad, creyendo firmemente que lo que dispone su Providencia es lo mejor» (8-6-1645).¹⁴ Afloran continuamente en las cartas preocupaciones por tantos contratiempos personales y políticos que se acumulan en estos años, ante los que el monarca reacciona desde el providencialismo que le conduce a aceptar la voluntad divina tanto en la prosperidad como en la adversidad. Así queda de manifiesto con motivo de las muertes de su esposa Isabel de Borbón (15-11-1644), de su sobrino el Rey de Romanos (9-9-1654), o de su hijo Felipe Próspero (8-11-1661); y, en el terreno político-militar, ante la pérdida de Rosas (6-6-1645) y de Flix (4-9-1645), la difícil situación en Flandes (31-8-1646), o el fracaso en el intento de la toma de Arras, por cuanto «es menester bajar la cabeza y conformarnos con la voluntad de Dios» (9-9-1654). La propia sor María reconforta en numerosas ocasiones al monarca, recordándole que «el mayor alivio ante los trabajos es la conformidad» (4-10-1658). En esta ocasión, la actitud de Felipe IV queda reflejada en la empresa *Volentes trahimur* (Somos guiados voluntariamente), en la que una mano que surge de una nube sostiene una piedra-imán de la que pende, adherido por su punta, un puñal [Fig. 4]; pues así como el imán atrae el hierro venciendo la ley de la gravedad, también el príncipe debe dejarse conducir por la voluntad divina.¹⁵

Indudablemente, Felipe IV es consciente de que el acatamiento de esta última con grandeza de ánimo conviene a su dignidad y reputación como rey; la constancia de ánimo es virtud fundamental del monarca, que no debe mostrar excesiva perturbación en la adversidad ni exaltarse en extremo ante los éxitos. Así lo expresa Saavedra en sus empresas *Existimatione nixa* (Apoyada en la reputación) y *Siempre el mismo*, aseverando que el príncipe debe mantener la fortaleza tanto en la fortuna próspera como en la adversa en beneficio de su pueblo, que mira hacia él como un espejo de virtudes; tal idea entronca con algunas de las virtudes (*constantia, patientia, firmitas*) más estimadas por Lipsio y sus seguidores neoestoicos, cuya doctrina resulta perceptible en Saavedra.¹⁶ Y queda de manifiesto en numerosas cartas filipinas, principalmente en la que escribe en Zaragoza para comunicar a sor María la muerte de su hijo Baltasar Carlos, que se convierte en ejemplo de entereza al aceptar que «justo es Dios, y así no puede errar en nada, y aunque a nosotros

14. En la misma línea se inscriben manifestaciones recogidas en sus cartas de 8-8-1645, 16-8-1645, 4-9-1645, 20-4-1654 y 10-10-1656.

15. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, pp. 936-945.

16. *Ibidem*, pp. 435-443 y 450-460. Véase también SAGRARIO LÓPEZ POZA: «Virtudes neoestoicas en las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo. La influencia de Justo Lipsio», *Empresas políticas*, n.º 4, 2004, 139-150; *idem*: «La *Política* de Lipsio y las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo», *Res publica*, n.º 19, 2008, pp. 209-234.



Fig. 4. *Volentes trahimur* (Somos guiados voluntariamente) (1640)

no nos es permitido alcanzar sus secretos, debemos conformarnos con su santa voluntad y tener por infalible que lo que obra su Providencia es lo mejor» (10-10-1646). La cristiana conformidad con la voluntad divina se sobrepone al dolor, hasta el punto de que el ánimo con que Felipe IV acogió el golpe más duro que la providencia le reservaba conmovió a toda la corte.¹⁷

17. *Epistolario español*, vol. v, p. LXVI.

EL MONARCA, PRÍNCIPE POLÍTICO-CRISTIANO

Al frente de la nave de la monarquía se encuentra Felipe IV, que como experto piloto debe encargarse de conducirla a buen puerto. El símil marítimo es empleado en numerosas ocasiones por el monarca para referirse a las dificultades por las que atraviesa su reino, confiando siempre en la intervención divina que permitirá que «de la borrasca que padecemos lleguemos a la quietud y sosiego del puerto» (9-6-1649).¹⁸

La idea del temporal, tormenta o borrasca que azota a la nave de la monarquía resulta constante en las epístolas filipinas;¹⁹ y tampoco es ajena a sor María, quien, pese a lamentarse por «las olas turbulentas que combaten a esta Monarquía» (8-3-1647), tiene la firme convicción de que «la navicilla de España no ha de naufragar jamás», rogando al Señor que permita alcanzar al monarca «el puerto seguro de la salvación» (10-8-1645). También Saavedra, mediante la imagen de la nave con vientos contrarios de proa, afirma en su empresa *In contraria ducet* (Gobierna aun en condiciones desfavorables) que, al igual que en medio de la borrasca el piloto conduce el navío en la dirección que conviene, el príncipe gobernará la nave del Estado solventando las dificultades con prudencia y valor²⁰ [Fig. 5].

En el gobierno del Estado, la dedicación y constancia en el trabajo se convierten en una de las principales cualidades del monarca. Felipe IV fue un monarca mucho más profesional y responsable de lo que se supone, que transmite la imagen del «rey en su despacho».²¹ Se repiten a lo largo de sus cartas las alusiones a su infatigable trabajo del que depende tanto su propia salvación como la de sus reinos, asegurando a sor María que «no rehúso trabajo alguno, pues estoy continuamente sentado en la silla con los papeles y la pluma en la mano» (30-1-1647); y años más tarde confiesa que «en el trabajo de los negocios dejo de muy mala gana para mañana lo que puedo hacer hoy» (21-9-1661).²² La actitud filipina se encuentra reflejada en varias empresas de Saavedra quien, siguiendo una vez más la corriente neoestoica, insta a la acción del príncipe, pues un gobernante pusilánime constituye un peligro para el reino.²³ De esta manera, la empresa *Fulcitur experiētiis* (Sustentada en las experiencias), pone de manifiesto la necesidad de actuar, idea que se reafirma en *Ferendum et sperandum* (Sufriendo y confiando), que insiste en el ánimo

18. También lo vemos en el epílogo de la *Historia de Italia*, donde se muestra preocupado por «gobernar con acierto el timón de esta nave de la Monarquía, tan dificultosa de ser bien gobernada». *Historia de Italia*, p. XII.

19. Véanse las cartas de 11-6-1653, 17-12-1653, 22-7-1654, 9-9-1654, 9-6-1655 y 11-1-1656.

20. Los motivos marinos que aparecen en las empresas *In contraria ducet* (Gobierna aun en condiciones desfavorables) y *Minimum eligendum* ([Del daño] elegir el menor), proporcionan a Saavedra materia adecuada para expresar algunas de las habilidades del piloto de la nave del estado, como habían servido a Lipsio, que emplea numerosas metáforas marinas. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, pp. 84 y 471-484.

21. STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, p. 392.

22. El desvelo en el trabajo figura en las cartas de 15-5-1645, 17-6-1646, 14-11-1646, 3-4-1647 y 1-5-1647.

23. ALFREDO MONTROYA MELGAR, «Trabajo, ocio y oficios en las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo», *Murgetana*, n.º 76, 1988, pp. 5-45.



Fig. 5. *In contraria ducet* (Gobierna aun en condiciones desfavorables) (1640)

constante del príncipe en el trabajo, apoyándose para ello en la sentencia del Eclesiastés 11, 4: «El que espera el viento adecuado no sembrará, el que no hace más que mirar a las nubes no segará». Pero sin duda, la empresa que desarrolla con mayor claridad este concepto es *Labor omnia vincit* (El trabajo todo lo vence), en cuya *pictura* aparece un ariete golpeando una muralla en la que ha abierto una brecha [Fig. 6]; al igual que el ariete logra derribar un muro con la insistencia de los golpes, así también el príncipe vencerá cualquier obstáculo mediante la constancia en el trabajo.²⁴

24. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, pp. 425-434, 461-465 y 805-811.



Fig. 6. *Labor omnia vincit* (El trabajo todo lo vence) (1640)

Felipe IV asume por tanto la responsabilidad plena que tiene por derecho y por deber desde su nacimiento; pero ¿fue realmente un monarca decidido y con autoridad a la hora de tomar decisiones? No todo el mundo parece verlo así, pues hay quien lo acusaba de poseer un carácter pusilánime, entre ellos el embajador veneciano Pietro Bassadona, a cuyo juicio el rey parecía limitado a ejercer un arbitraje impersonal en el gobierno de la monarquía; y se servía del ejemplo del reloj para criticar la falta de decisión del monarca, movido

tan solo por las ruedas de sus ministros.²⁵ Del mismo parecer –aunque con matices– eran el marqués de Osera («El rey deja correr las cosas») y la condesa de Osorno, a cuyo entender el rey «hacía lo que le parecía», evidenciando una notable falta de resolución.²⁶ También sor María es consciente de la debilidad filipina en su labor de gobierno, de manera que le alienta a actuar con presteza, pues «lo que se ha de hacer tarde o temprano mejor es prevenirlo con tiempo, que exponerlo al peligro interponiendo tantas dilaciones» (25-7-1648).²⁷ La firmeza que solicita la religiosa se encuentra en relación con la empresa *Resolver i executar*, en la que las ruedas del carro falcado de cuya velocidad depende la rapidez de las cuchillas, recuerdan al príncipe la necesidad de que vayan unidas la resolución tomada y su ejecución, sin un retraso que restaría eficacia [Fig. 7]. No ha de haber dilación entre decisión y ejecución, de manera que ambas tengan entre sí tal correspondencia «que parezca es un mismo movimiento el que las gobierna», concluye Saavedra.

Entre los trabajos del monarca se encuentran los viajes por sus dominios y el conocimiento de sus súbditos; tras la desaparición de Olivares, Felipe IV se encuentra por primera vez solo ante las responsabilidades del gobierno, y las nuevas circunstancias conducen a un comportamiento inhabitual que le obliga a abandonar la corte y recuperar la tradición del «monarca viajero» propia de la época de los Reyes Católicos y de Carlos V. Entre 1643 y 1646, los viajes son constantes, situación que asume con naturalidad como parte de sus obligaciones, aunque ello suponga dejar la comodidad de la corte y distanciarse de su familia, pues «primero es el cuidado de mis reinos que el gusto de asistir con tales prendas», refiere a sor María (29-12-1643). El rey viaja tanto para acercarse a los problemas de sus estados como para que sus súbditos le sientan próximo, mostrándose respetuoso con sus privilegios y costumbres, pues la situación de la monarquía aconsejaba una delicadeza exquisita en el trato con los diversos reinos. Pero la mayoría de sus viajes tienen por objeto ponerse al frente de su ejército en la guerra que se libra contra Francia en Cataluña; consciente de la importancia de su presencia, no duda en asumir los riesgos que entrañan los viajes para insuflar ánimo a las tropas. Así lo hace saber a la monja: «No he reparado en dejar la comodidad de mi casa solo por acudir

25. *Epistolario español, vol. iv. Cartas de sor María de Jesús de Ágreda y de Felipe IV*, LIII-LIV. A este respecto, Sánchez de Toca opina que, si arriesgado era que el rey depositara la labor de gobierno en un valido, «era no menos sujeto a grandes desaciertos y torpezas de gobierno el intentar que una voluntad sin firmeza como la de Felipe IV fuese la única fuerza motora de toda nuestra máquina del Estado», dada la incapacidad personal del monarca para gobernar por sí. JOAQUÍN SÁNCHEZ DE TOCA: *Felipe IV y Sor María de Ágreda*, Minerva, Barcelona, 1930, p. 179. Por su parte, Marañón denuncia la «voluntad parálitica» y la «parálisis de la decisión y de la iniciativa» del monarca. GREGORIO MARAÑÓN: *El conde-duque de Olivares*, Espasa-Calpe, Madrid, 1952, pp. 232-234.

26. *Escribir la Corte de Felipe IV: El Diario del Marqués de Osera, 1657-1659* (ed. Santiago Martínez Hernández), Centro de Estudios Europa Hispánica y Ediciones Doce Calles, Madrid, 2013, pp. 72-73.

27. Reflexiones de esta naturaleza encontramos en las cartas de 28-2-1646, 14-7-1646, 15-2-1647 y 9-8-1658.

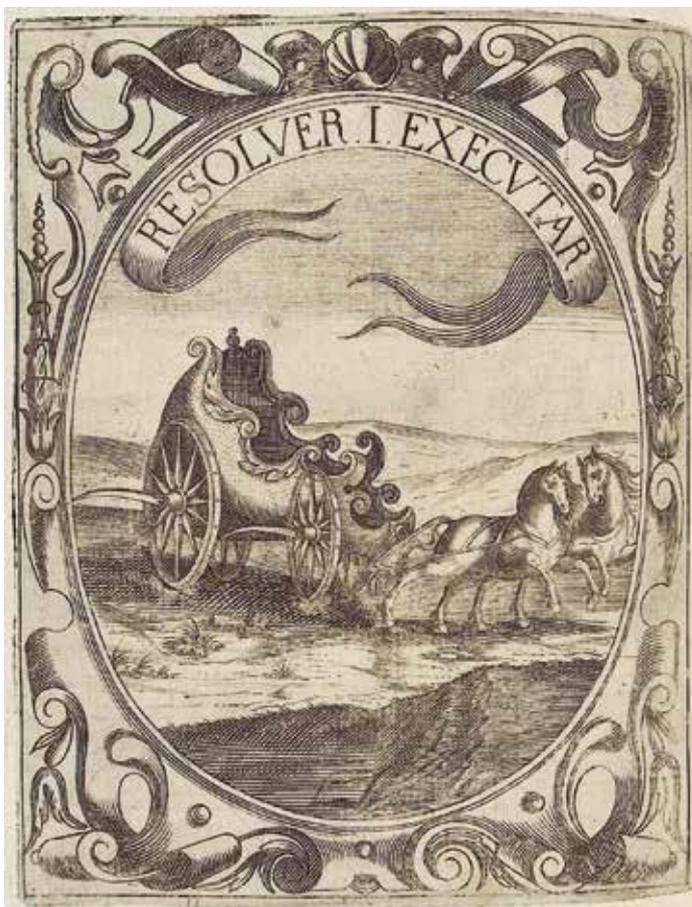


Fig. 7. *Resolver i executar* (1640)

personalmente a la defensa destes reinos» (25-3-1645).²⁸ La propia religiosa alienta la decisión del monarca al afirmar, a propósito del socorro de Lérica: «Veo muchas conveniencias en que asistiera la persona real de Vuestra Majestad en su defensa, para que el ejército se juntase» (21-7-1647).

Las salidas de Felipe IV de la corte se convierten en toda una cuestión de Estado al ser contrarias a la opinión de algunos de sus consejeros, que le recordaban que «Dios puso el árbol de la vida en medio de su paraíso, y el sol en medio del cielo»; pero tampoco faltaron al monarca estímulos literarios para acercarse al campo de batalla, entre ellos los de Gracián y Quevedo.²⁹ En la

28. En parecidos términos se expresa en diversas cartas de esta época, como las de 9-3-1644 y 18-10-1645. Incluso en una fecha ya tardía como 1658 el monarca está dispuesto a acudir en persona al socorro de Badajoz «si la necesidad lo pidiere», pues tan importante resulta la conservación de la plaza (30-7-1658).

29. El primero, en su obra *El político Don Fernando el Católico*, destacaba las ventajas de que un rey se pusiera al frente del ejército, afirmando que «el ver sus soldados un rey es premiarlos, y su presencia

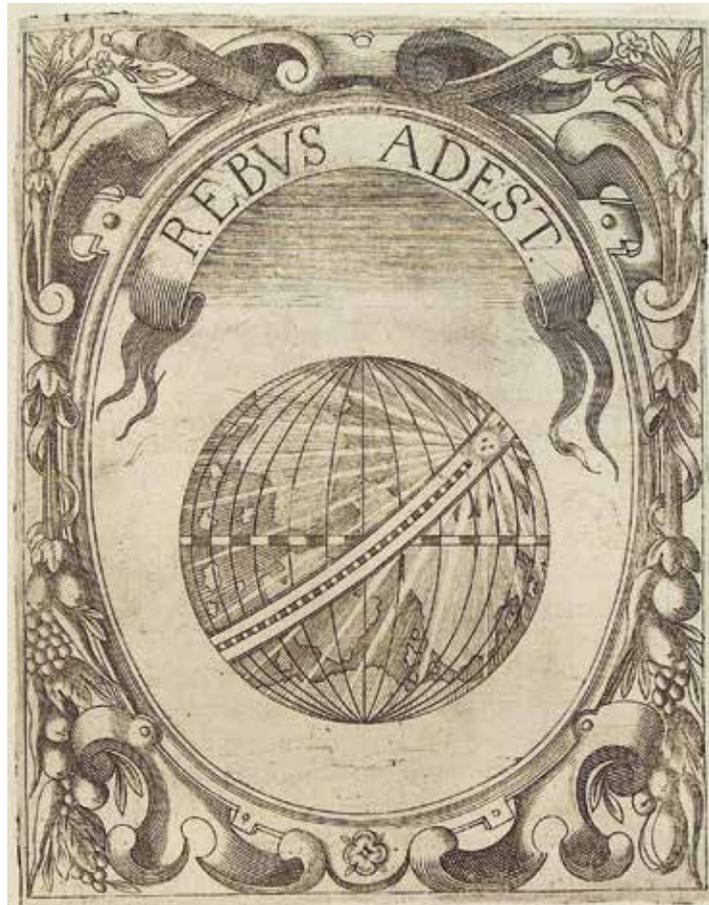


Fig. 8. *Rebus adest* (Está presente en todo) (1640)

misma línea se manifiesta Saavedra, quien alude con frecuencia a la obligación del príncipe de viajar y conocer sus estados. Así, en la empresa *Más que en la tierra nocivo*, considera la importancia de que tenga gran conocimiento de sus vasallos para acertar en sus decisiones de gobierno, idea que desarrolla más por extenso en *Regit et corrigit* (Rige y corrige), que insiste en la idea del príncipe prudente que conoce y gobierna sus estados sin innovar las costumbres. Pero la empresa que verdaderamente ejemplifica el comportamiento de Felipe IV es *Rebus adest* (Está presente en todo), cuya *pictura* muestra una esfera terrestre

vale por otro ejército». En cuanto a Quevedo, en la *Política de Dios* defiende la presencia del rey en los momentos de peligro, pues «rey que pelea y trabaja delante de los suyos, obligalos a ser valientes». También el político y escritor portugués Francisco Manuel de Melo recomienda que «salga el rey de su corte, acuda a los que le han menester, llegue a Aragón, pise Cataluña, muéstrase a sus vasallos, satisfágalos, mírelos y consuélelos». MARÍA SOLEDAD ARREDONDO: «Armas de papel. Quevedo y sus contemporáneos ante la guerra de Cataluña», *La Perinola*, n.º 2, 1998, pp. 117-151.

con los meridianos y paralelos y una franja oblicua de la elíptica por la que discurre un sol faciado que desprende rayos, para dar a entender que, al igual que el sol camina infatigable de un trópico a otro, así los príncipes deben recorrer sus estados para atender personalmente los asuntos tanto en la paz como en la guerra [Fig. 8]. Incluso la expresión «dar calor» que leemos en las cartas es empleada por el murciano, para quien la presencia del monarca resulta determinante en caso de guerra, pues guía a los vasallos y da ánimo a los soldados; no obstante, debe ponderar las salidas, considerando tan solo aquellos conflictos que tienen lugar dentro de su mismo Estado o allá donde suponen una amenaza para él, pero sin alejarse tanto de su reino como para ponerlo en peligro. Así actuó precisamente el rey en la guerra con Francia en Cataluña, en una situación de extrema gravedad que amenazaba las fronteras del reino.

En sus viajes por los reinos y escenarios de la guerra, Felipe IV decide que su sucesor, el malogrado Baltasar Carlos, lo acompañe desde muy joven, por cuanto considera esencial que el futuro rey adquiriera experiencia de gobierno desde su más tierna edad: «He querido que empiece ya el príncipe a ir aprendiendo lo que le ha de tocar después de mis días», escribe a sor María en carta fechada en Zaragoza el 25-3-1646. Esta iniciativa puede ponerse en contacto con la empresa *Robur et decus* (Fortaleza y belleza), que muestra una rama de coral que emerge del mar y se endurece al contacto con el viento [Fig. 9] para indicar que hay que fomentar en el joven príncipe el interés por el arte de la guerra desde pequeño, tal y como hicieron entre otros Fernando el Católico, criado entre soldados en el campo de batalla, y Carlos V.

Pero no todo puede ser trabajo y viajes en el príncipe político-cristiano, que también merece gozar de jornadas de descanso; así lo reconoce el propio monarca al comentar a sor María que «para trabajar más es menester tomar de cuando en cuando algún alivio en el campo» (6-11-1647)». De esta manera, las estancias más o menos breves en los Sitios Reales se repiten de forma periódica;³⁰ la tranquilidad del campo, el disfrute de la caza, o el retiro espiritual en San Lorenzo, resultan sumamente gratos a Felipe IV, quien sin embargo no abandona por completo sus deberes al frente de la monarquía, por lo que podemos hablar con más propiedad de un «descanso activo».³¹ Y así, el rey acude a El Escorial, «donde hay muy buenos campos y caza, con que me divierto algo sin faltar a los despachos» (2-11-1648); disfruta en Aranjuez, si bien «detúveme poco allí, por volver a asistir más cerca a los negocios» (10-5-1651); y acompaña durante unos días a la familia real en el Pardo, que «como

30. Sobre la importancia que desde el siglo XVII adquieren los Reales Sitios en el contexto de la formación y evolución de la organización política de la monarquía hispana, véase JOSÉ ELOY HORTAL MUÑOZ. «La integración de los sitios reales en el sistema de corte durante el reinado de Felipe IV», *Libros de la Corte.es*, n.º 8, 2014, pp. 27-47.

31. Sobre el concepto de descanso regio en el ámbito político de la Edad Moderna, véase JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ: «¿Descansa Su Majestad? Aproximación a una teoría político-emblemática hispana del descanso regio», *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación histórica. Religión, poder y monarquía*, n.º 4, 2011, pp. 107-146.

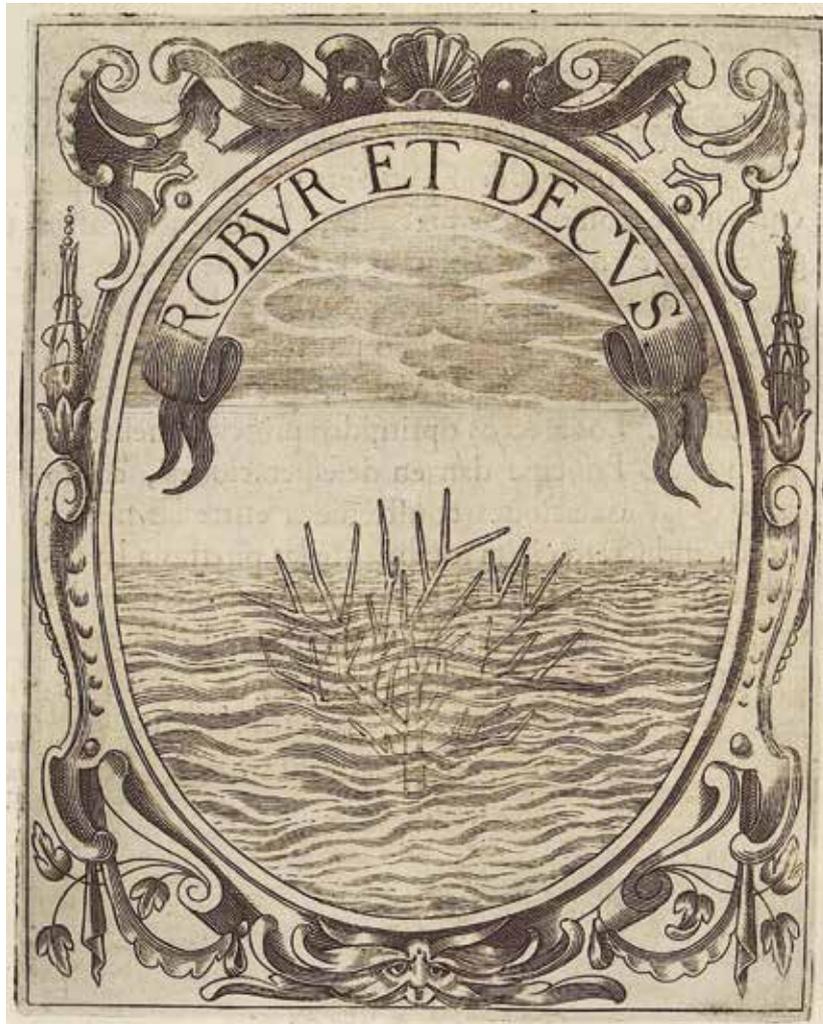


Fig. 9. *Robur et decus* (Fortaleza y belleza) (1640)

no está a más de dos leguas de aquí, se puede gozar del campo sin faltar a los negocios» (6-1-1654).³² Tal actitud hay que ponerla en relación con la empresa *Vires alit* (Alimenta su fuerza), en la que una mano se posa sobre el caño de una fuente para impedir que surja, pero el agua, con más fuerza, se escapa entre los dedos [Fig. 10]; el descanso, que reaviva las fuerzas, es necesario en todo trabajo, como lo muestra el agua que, interrumpido su curso, sale con

32. Referencias similares aparecen continuamente en la correspondencia de Felipe IV a sor María, llegando a intensificarse en los últimos años; sirvan como ejemplo, además de las mencionadas, las cartas de 28-4-1648, 11-2-1650, 4-1-1651, 15-1-1652, 2-10-1652, 20-4-1654, 17-10-1655, 30-12-1656, 22-5-1657, 20-11-1657, 6-11-1658, 21-4-1659, 18-10-1659, 13-10-1660 y 22-1-1661.

más vitalidad. Matiza, no obstante, que el reposo del príncipe ha de ser sobre los mismos negocios a los que ni siquiera en estos momentos debe perder de vista, tal y como hacía Fernando el Católico, que «cuando salía de caza, tenía los oídos atentos a los despachos que le leía un secretario, y los ojos al vuelo de las garzas». Siguiendo los consejos de Saavedra, el paralelismo entre Felipe IV y sus antepasados resulta evidente.



Fig. 10. *Vires alit* (Alimenta su fuerza) (1640)

EL ARTE DE GOBERNAR VIRTUOSAMENTE A SUS VASALLOS

En el gobierno de sus estados, el príncipe político-cristiano debe valerse de sus virtudes, que lo convierten en espejo y modelo de comportamiento para todos sus vasallos.

La prudencia es la virtud política por excelencia del príncipe, concretándose en la mayoría de las ocasiones en el disimulo, al ocultar con astucia acciones y pensamientos.³³ La idea del disimulo aparece continuamente en la correspondencia entre Felipe IV y sor María, por cuanto se trata de un concepto plenamente asimilado por el monarca en sus labores de gobierno. Así queda de manifiesto al referirse a la relación con sus ministros, en la que «me hallo obligado a disimular» (4-9-1645); en la difícil negociación con las Cortes de Aragón que se muestran renuentes a conceder los socorros para la guerra, al insistir una y otra vez en que «es menester disimular» (27-7-1646); o a propósito de las insurrecciones surgidas en Sicilia y Nápoles, al reconocer que «en estos tiempos de borrasca es menester valerse de la disimulación y tolerancia más que de la fuerza» (21-8-1647).

La actitud del monarca coincide plenamente con Saavedra, a cuyo juicio todas las acciones de gobierno deben estar asistidas por la prudencia que aconseja la razón de Estado; en este contexto, el disimulo se convierte en la gran virtud del monarca, y a ella dedica varias empresas. La más significativa es *Ut sciat regnare* (Para que sepa reinar), lema inspirado en la sentencia que el rey Luis XI de Francia consideraba única en la instrucción de su hijo Carlos VIII;³⁴ muestra en su *pictura* un solio real de cuyo dosel pende la piel del león de Nemea con la cabeza coronada de serpientes, dando a entender que, para saber reinar, conviene al príncipe cubrir la fuerza y el valor con la prudencia y el disimulo, acomodándose a las circunstancias y sin sobrepasar los límites del engaño³⁵ [Fig. 11].

33. Acerca del disimulo como actitud propugnada por los textos emblemáticos, véase SAGRARIO LÓPEZ POZA: «El disimulo como virtud política en los tratados emblemáticos españoles de educación de príncipes», *Estudios sobre Literatura Emblemática Española*, Sociedad de Cultura Valle Inclán, La Coruña, 2000, pp. 221-233; y MIGUEL GRANDE YÁNEZ: «La relevancia de la disimulación en Saavedra Fajardo», *Res publica*, n.º 19, 2008, pp. 189-200. En un contexto más amplio que reflexiona en torno al secreto y el silencio, la disimulación y el engaño, en la teoría política de la Edad Moderna, con alusiones a Saavedra y a la correspondencia entre Felipe IV y sor María, DAVID SEIZ RODRIGO: *La disimulación honesta. Los Gastos Secretos en el reinado de Felipe IV entre la razón de estado y la merced cortesana*, Endymion, Madrid, 2010, pp. 45-89.

34. *Qui nescit disimulare, nescit regnare* (Quien no sabe disimular, no sabe reinar).

35. Una enseñanza similar contienen las empresas *Nec a quo, nec ad quem* (Ni de quién ni para quién), en la que la serpiente se convierte en símbolo de la prudencia del príncipe por su habilidad para moverse sin que nadie adivine su curso; y *Non maiestate securus* (No por la majestad seguro), en la que al igual que el león duerme con los ojos entreabiertos, así también el príncipe ha de disimular y hacer creer a todos que está en vigilancia permanente. Y en las empresas *A Deo* (De Dios), *Praesidia maiestatis* (Defensas de la Majestad), *Ne te quaesiveris extra* (No te busques fuera), y *Lumine solis* (Por la luz del sol), se trata de lo conveniente que resulta al príncipe el disimulo, considerando el diplomático la necesidad de sopesar sus acciones y de no dejarse llevar por la venganza.



Fig. 11. *Ut sciat regnare* (Para que sepa reinar) (1640)

No todos los allegados al monarca le aconsejaron adoptar siempre esta postura; y así, el duque de Alcalá denunciaba desde su virreinato de Nápoles en 1629 que «ha llegado la hora de quitarse la máscara del disimulo y vérselas de una vez para siempre con Francia».³⁶ Por el contrario, sor María alaba la prudencia en el gobernante, «virtud que, entre las cardinales, es la mayor y más principal», de manera que «los reyes y príncipes la necesitan mucho»; el monarca prudente será justo, esforzado y piadoso, y «se enmienda de lo

³⁶ Carta del duque de Alcalá a Olivares, 27-4-1629. STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, p. 151.

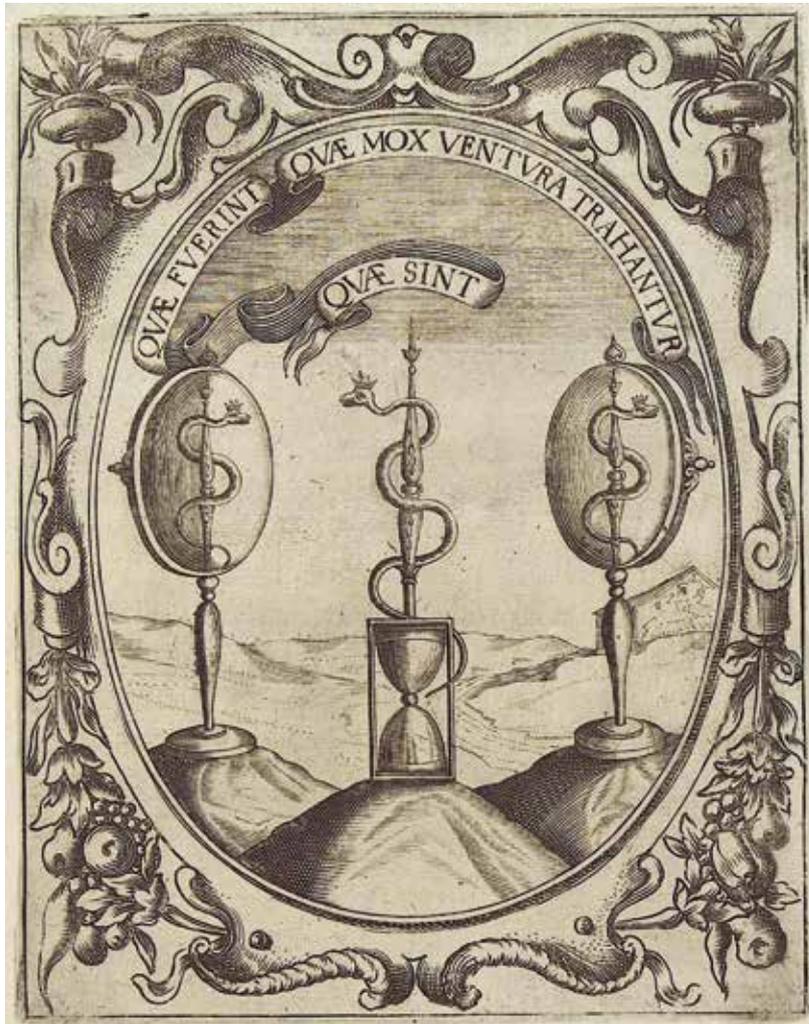


Fig. 12. *Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur* (Lo que es, lo que ha sido, lo que pronto será) (1640)

pasado, ordena lo presente y se previene para lo futuro, porque la prudencia a todos tiempos mira» (14-8-1654). Sin duda, esta reflexión de la religiosa trae a la memoria la empresa *Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur* (Lo que es, lo que ha sido, lo que pronto será), en la que en un montículo central aparece un reloj de arena sobre el que se apoya un cetro con una serpiente coronada enroscada, motivo que se refleja en dos espejos, uno a cada lado [Fig. 12]. Saavedra da a entender que las acciones de gobierno, asistidas de la prudencia, deben realizarse teniendo en cuenta el pasado y considerando el futuro, representados en los dos espejos laterales.

Otra de las virtudes fundamentales del príncipe es la justicia, acerca de la cual Felipe IV se muestra explícito al reconocer en ella «la piedra fundamental del gobierno» (9-6-1646). Considera la necesidad de administrarla rectamente en sus reinos y de acertar tanto en la distributiva como en la punitiva (4-10-1651). También sor María asevera que su primera obligación como rey católico es hacer justicia, virtud que «engrandece las Coronas reales y da imperio y potestad a los monarcas» (29-9-1651). En la misma dirección avanza Saavedra, a cuyo juicio la potestad suprema de la monarquía consiste en la correcta administración de la justicia, no en vano «sobre las piedras de las leyes se funda la verdadera política», de manera que en un conjunto de empresas aconseja al príncipe sobre su aplicación. Es el caso de *Regit et corrigit*³⁷ (Rige y corrige), que muestra un freno de riendas de caballería colgado para dar a entender que las leyes han de ser la base de la política y de la razón de Estado, vínculo y freno para el pueblo, al que rigen y corrigen [Fig. 13]. A la justicia dedica también las empresas *Praesidia maiestatis* (Defensas de la majestad), *Pretium virtutis* (El precio de la virtud) y *Quae tribuunt tribuit* (Asigna lo que le asignan), en la que desarrolla su teoría sobre la justicia distributiva. Otras referencias figuran igualmente en las empresas *Sin pérdida de su luz*, en relación con la distribución de los honores por parte del príncipe, y *Col senno e con la mano* (Con el pecho y con la mano), en la que insiste en la necesidad de la justicia para el buen gobierno del Estado.

Un príncipe justo será también aquel que sepa gobernar combinando severidad y benignidad a partes iguales; Felipe IV así lo entiende a propósito de la rebelión de Nápoles, al reconocer que debe emplearse la moderación más que la fuerza (21-8-1647). La propia sor María indica la conveniencia de actuar «suavizando a los sujetos con blandura más que con rigor» (16-8-1647); y anima constantemente al monarca a que se conduzca en esta dirección, de manera que «debe gobernar con suavidad y fortaleza, corrigiendo y no acabando» (15-2-1647). También Saavedra se muestra explícito a este respecto en su empresa *Con halago i con rigor*, en cuya *pictura* un potro inclina su cabeza ante la mano de su domador que, a la vez que lo acaricia y peina su copete, lo amenaza con una vara levantada [Fig. 14]; así el príncipe debe educar a sus súbditos combinando severidad y benignidad, para suscitar en ellos amor y temor basados en el respeto.

A la prudencia y justicia se suma la caridad, que desempeña igualmente un relevante papel en los valores del gobernante; el propio Felipe IV no duda en afirmar que «es la basa y fundamento de todas las otras» (2-7-1654). Pero ejercer la caridad en el contexto socioeconómico en el que se desarrolla su reinado no resulta sencillo, por cuanto desde 1640 a las guerras del exterior se sumaron los conflictos interiores, con la sublevación de Cataluña y la

37. Se trata de una de las empresas modificadas en la segunda edición, por cuanto su versión primera presentaba una corona real que encerraba en su interior una espada y una escuadra, acompañada del mote *His artibus* (Con estas artes). LÓPEZ POZA, «Variantes en las dos portadas y en las *picturae*», p. 634.



Fig. 13. *Regit et corrigit* (Rige y corrige) (1659)

proclamación de independencia de Portugal. Estos levantamientos suponen la multiplicación de las necesidades de las tropas y de los problemas para hacer frente a sus pagos, y llevarán a decretar la bancarrota en 1647, suceso



Fig. 14. *Con halago i con rigor* (1640)

que provocó un torrente de impuestos cuyo número, intensidad y frecuencia aumentaron de forma imparable.³⁸

La preocupación por las dificultades económicas del pueblo y por la paz social está presente en el epistolario, que reiteradamente se hace eco de esta inquietud que agrava los problemas esenciales de la monarquía: la guerra complica la situación de los pobres y amenaza el orden establecido. Felipe IV es consciente de una realidad que le quita «muchas horas de sueño» y lamenta

38. STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, p. 222. Sobre la grave crisis político-económica de la década de 1640, véase CARMEN SANZ AYÁN: *Los banqueros y la crisis de la Monarquía Hispánica de 1640*, Marcial Pons Historia, Madrid, 2013.



Fig. 15 *Poda no corta* (1640)

«no poder librar a los pobres de las contribuciones que pagan, aunque lo deseo infinito» (15-7-1648). Desde la caridad tratará de hacer «cuanto es posible para el alivio de los pobres vasallos» (12-6-1652), y procurará cargar con mayores contribuciones a los «ministros y personas que sabemos tienen más hacienda de la que han menester» (27-7-1650).³⁹ De igual forma, sor María le ruega que «evite la opresión de los pobres» y que «concurran también los ricos y poderosos» (1-6-1652). Y reflexiona a su vez sobre la avaricia de quienes cobran

39. Ya en 1627, Felipe IV había afirmado ante el Consejo de Castilla que «es mejor gravar con impuestos a los ricos que oprimir a los vasallos pobres de Castilla». STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, pp. 276-277.

tributos que daña gravemente al monarca, por cuanto muchos altercados «no son movidos tanto contra Vuestra Majestad ni sus tributos, cuanto contra las sobrecargas que agravan y echan los ministros, que para cobrar dos hacen gastar cuatro» (30-8-1647).

Las anteriores ideas quedan reflejadas en la empresa *Poda no corta*, cuya *pictura* muestra un árbol de cuyas ramas cuelga un podón y, a sus pies, las ramas podadas [Fig. 15], dando a entender que el labrador no corta el árbol cuando necesita leña, sino solo las ramas secas, para que le siga beneficiando en años venideros.⁴⁰ Así, el príncipe debe considerar la cantidad y el tiempo y no explotar a su reino con tributos excesivos, sino mantener el patrimonio para casos de necesidad o para su descendencia. Además, en la imposición de tributos debe caer «el mayor peso sobre los ricos, y queden aliviados los labradores y oficiales, que son la parte que más conviene mantener en la república». Y recuerda al príncipe que el mayor inconveniente de los tributos está en sus cobradores, en muchos casos «usureros que no menos despojan la nave que llega al puerto que el naufragio», por lo que hacen más daño que las mismas cargas; porque, «¿qué mucho que sientan los pueblos las contribuciones, si pagan uno al príncipe y diez a quien las cobra?», concluye.

A los anteriores valores se une el de la religiosidad, tanto en el príncipe como en sus súbditos. En una monarquía asentada sobre la Iglesia –el *Hic tutior* (Aquí está más seguro) de la empresa saavedriana resulta sumamente explícito–, el monarca deberá actuar con firmeza a la hora de velar por la religiosidad en sus reinos, porque de ello depende su salvaguarda, conforme a la visión providencialista que mezcla los contenidos moral y político; tal es así que Felipe IV no duda en afirmar que «cuanto más ofendemos a Nuestro Señor más armas damos a nuestros enemigos» (7-3-1646). Por ello insiste una y otra vez en la necesidad de «remediar los excesos y los pecados de escándalo» (6-6-1645); y escribe continuamente a prelados y ministros para que «vigilen por que se guarde la ley divina» (25-5-1650), adoptando medidas eficaces como «único medio para aplacar la ira de Nuestro Señor» (15-2-1646).⁴¹ En la empresa *Immobilis ad immobile numen* (Fijo hacia la divinidad firme), Saavedra insiste en la importancia de que el monarca mantenga la unidad religiosa en su reino, asegurando que «más príncipes vemos despojados por las opiniones diversas de religión que por las armas»; en el marco de una Europa carcomida de herejías, considera que los mayores peligros proceden de la escisión religiosa que pueda producirse dentro de un Estado. Para el diplomático, la religión es «el alma de las repúblicas»; de ahí que en la empresa *Specie religionis* (Con apariencia de religión) advierta, mediante la imagen

40. Sobre la argumentación recogida por Saavedra en esta empresa, así como en otras que lo revelan como un atento analista económico, véase ROGELIO FERNÁNDEZ DELGADO: «La emblemática y el pensamiento económico español del siglo XVI y principios del XVII», *Estudios de Economía Aplicada*, vol. 32-1, 2014, pp. 43-66.

41. Expresiones similares se repiten a lo largo de todo el epistolario, como puede comprobarse en las cartas de 9-10-1645, 18-10-1645, 6-11-1645, 10-7-1647, 9-1-1664, 18-3-1664 y 28-5-1664.



Fig. 16. *Specie relligionis* (Con apariencia de religión) (1640)

del caballo de Troya que resulta inofensivo en apariencia, del peligro sobre las discusiones de religión que no deben permitirse porque darían lugar a la desintegración de la monarquía⁴² [Fig. 16].

En última instancia, en su conducta como príncipe político-cristiano, Felipe IV tendrá siempre a sus antepasados como modelo a seguir; así lo confiesa a sor María cuando afirma «seguir los ejemplares de mis antepasados, que tan justa y santamente gobernaron estos reinos» (30-1-1647). Son numerosas en sus cartas las alusiones a monarcas pretéritos, fundamentalmente a Carlos V,

42. La idea saavedriana de la religión al servicio de la política es desarrollada por MURILLO FERROL, *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, pp. 191-213.

de quien alaba su trabajo en defensa de la religión (25-3-1654); y a Felipe II, de quien ensalza su prudencia en el modo de gobernar (30-1-1647) y su labor en la fundación del monasterio de El Escorial (2-11-1648). El mismo argumento emplea Saavedra al recomendar al príncipe que «vuelva los ojos a sus gloriosos progenitores, desde el rey don Fernando el Católico hasta Filipe Segundo, que fabricaron la grandeza desta monarquía», indica en la ya mencionada empresa *Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur*. Y en parecidos términos se expresa en *Purpura iuxta purpuram* (La púrpura según la púrpura), en la que figuran sobre una mesa dos piezas de tela teñidas de púrpura, símbolo de la dignidad real, pues para estimar las diferencias han de compararse cosas semejantes [Fig. 17]; así, el príncipe debe contrastar sus virtudes con las de otros antepasados gloriosos, pues tal cotejo será el más seguro maestro para el acierto de su gobierno.

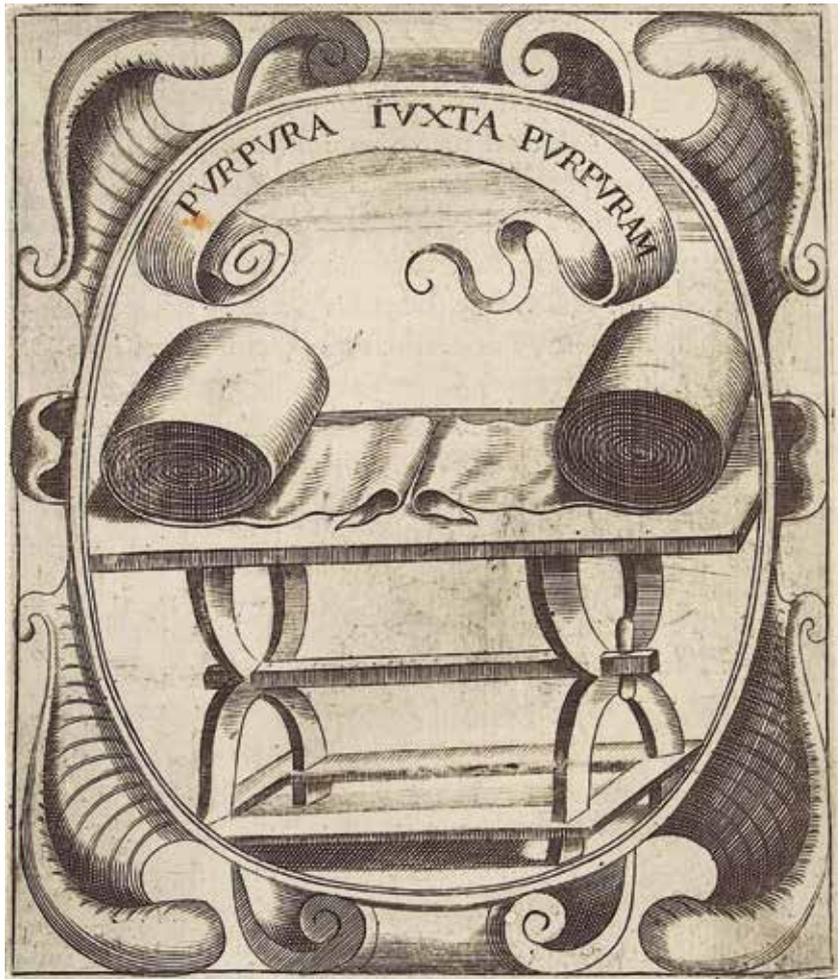


Fig. 17. *Purpura iuxta purpuram* (La púrpura según la púrpura) (1640)

EL SISTEMA DE GOBIERNO: LOS MINISTROS Y EL VALIDO

El sistema de gobierno ocupa un capítulo importante en la correspondencia entre el rey y la religiosa, sobre todo en la década de 1640; el interés y preocupación por el correcto funcionamiento de la monarquía a través del engranaje que conforman los ministros y el valido resulta constante en las cartas de estos años.

Partimos de una realidad incuestionable, como es la necesidad de ministros y consejeros que ayuden al monarca en su tarea de gobierno; el propio Felipe IV lo reconoce al afirmar que la monarquía requiere «ministros así militares como políticos que la gobiernen, pues el Rey, sin ellos, no puede acudir a todo» (29-7-1648). Admitida esta premisa inicial, la sintonía con los ministros resulta fundamental para el buen gobierno, y así, no duda en escucharlos y tener en cuenta sus opiniones: «Oigo a todos los ministros que quieren hablarme, para que tomando más noticias se pueda acertar mejor» (24-9-1645), asegurando a sor María que «tengo la puerta abierta y a nadie que quiere hablarme le niego la entrada» (1-7-1648).⁴³ También la religiosa le insta en numerosas ocasiones a escuchar para acertar en sus decisiones, considerando que «entre muchos y buenos pareceres se suele descubrir mejor la verdad» (26-6-1648). Pero, una vez en poder de la información, la decisión final corresponde únicamente al monarca, conducta que asume Felipe IV al afirmar que «habiendo oído primero el parecer de los ministros, en lo más tomo por mí lo último de las resoluciones» (9-1-1647); y poco después repite que «las últimas resoluciones no pasan por otra censura, pues es esto lo que yo entiendo que a mí me toca» (30-1-1647).

Saavedra comparte plenamente el anterior sistema de gobierno, comenzando por la necesidad de ministros que ayuden al monarca en su labor, por cuanto «no hay príncipe tan sabio, que con su ciencia lo pueda alcanzar todo, ni tan solícito y trabajador, que todo lo pueda obrar por sí solo», refiere en su empresa *Lumine solis* (Por la luz del sol). Para acertar en sus acciones de gobierno, el monarca tiene la obligación de escuchar y dejarse aconsejar, como recoge la empresa *His praevide et provide* (Con ellos prevé y provee), en la que mediante un brazo cubierto con armadura que sostiene un cetro con tres ojos abiertos incrustados, significa que el príncipe precisa de consejeros que le ayuden en la vigilancia, cuyo consejo le sirva para ser previsor de desgracias y provisor de necesidades [Fig. 18]. El príncipe sensato se dejará aconsejar por sus ministros, pues «los príncipes nacieron poderosos, pero no enseñados. Si quisieren oír, sabrán gobernar». Conviene para ello que «estén siempre abiertas las puertas de los palacios, y no las cierre el príncipe, para que oiga benignamente», concluye en su empresa *Omnibus* (Para todos). El príncipe

43. También en el epílogo de su traducción de la *Historia de Italia*, a propósito de su formación en el oficio de rey, Felipe IV asegura «tener los oídos abiertos para todos los que me quisieren hablar en audiencias públicas y particulares, sin negarla a nadie que me la pidiese». *Historia de Italia*, p. 1x.

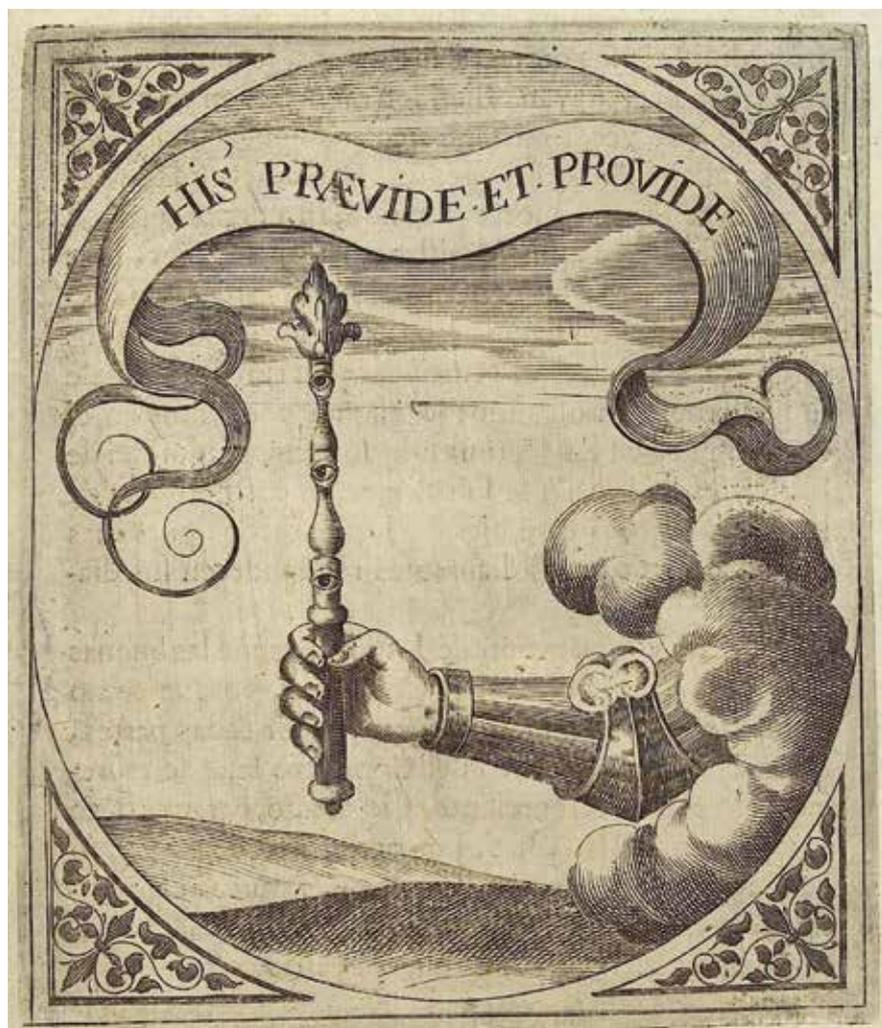


Fig. 18. *His praevide et provide* (Con ellos prevé y provee) (1640)

escucha el parecer de sus ministros, pero es él quien debe tomar la resolución final; en esta idea insiste en su empresa *Uni reddatur* (Sea reducido a uno solo), en la que compara la eficacia del gobierno al complejo mecanismo de un reloj de mesa [Fig. 19], pues son los ministros las ruedas o engranajes del interior del reloj de cuyo trabajo depende el funcionamiento del aparato, pero es el príncipe a quien corresponde la toma de decisiones, como manilla del reloj que señala las horas.⁴⁴

44. *Epistolario español*, vol. IV, pp. LIII-LIV.

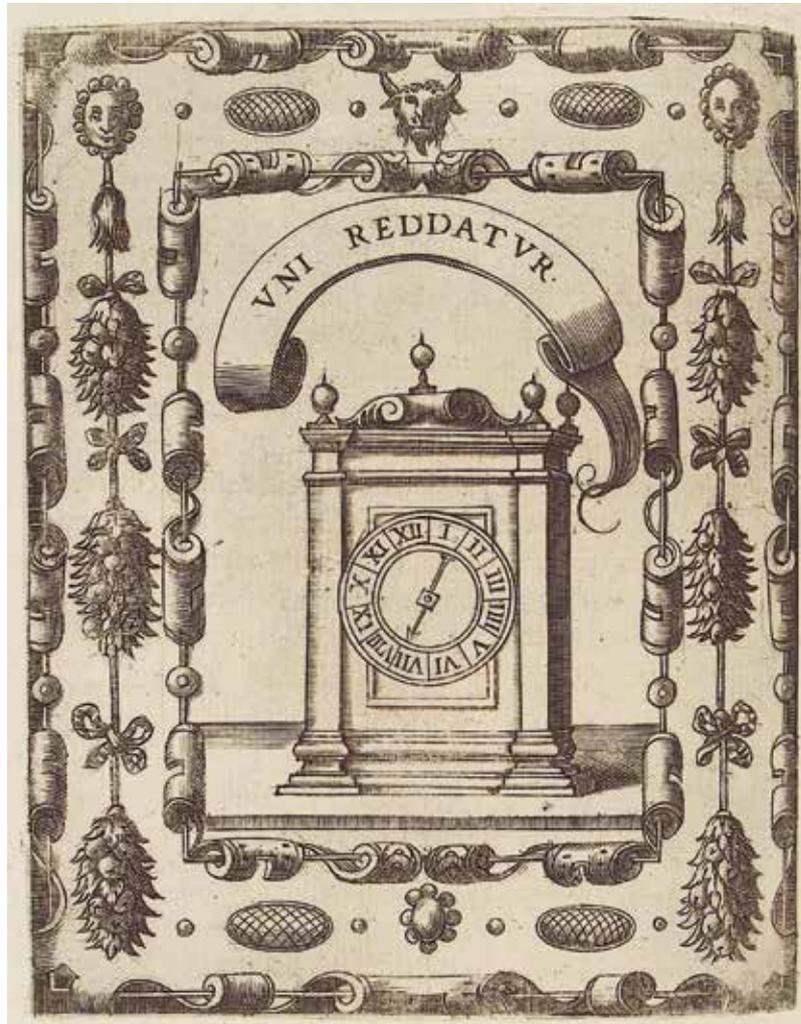


Fig. 19. *Uni reddatur* (Sea reducido a uno solo) (1640)

Volviendo a la figura del ministro, importa que estos sean virtuosos y velen por los intereses de la monarquía, algo que no parece ajustarse a la realidad. Son continuos los lamentos de Felipe IV, consciente de que «los ministros atienden más a sus intereses propios que a cumplir con su obligación» (6-6-1645). La mayoría se guía por «la ambición y fines particulares» (17-6-1648), confiesa a sor María, quien coincide con el monarca en que «los que gobiernan a España atienden más a los aumentos de sus intereses, que al servicio de Dios y de V. M.» (25-7-1648). El rey procura velar sobre la conducta ejemplar de sus ministros, labor que le resulta harto dificultosa, hasta el punto de admitir que «más me fatigan estas cosas domésticas que las materias generales de la Monarquía»

(17-6-1648). Es la avaricia el vicio más común, como reconoce abiertamente a sor María al recordar que «bien me habréis oído quejar algunas veces del cuidado que me costaba mirar a las manos a los ministros» (30-1-1647). La imagen entronca con la empresa *Custodiunt non carpiunt* (Custodian sin beneficiarse), que muestra estatuas del dios Término a la entrada de un jardín, pues al igual que los términos que custodian los jardines no tienen brazos, así los ministros han de vigilar el erario público encontrándose exentos del vicio de la avaricia, que les impulsaría a apropiarse de lo que han de proteger [Fig. 20]. Saavedra recuerda al príncipe que debe evitar la avaricia de sus ministros, pues «donde reina la codicia, falta la paz, aumentan las guerras civiles y caen los imperios». No extraña el desvelo filipino en cortar de raíz tal ambición, dado que, como advierte el emblemista, las consecuencias pueden resultar nefastas.



Fig. 20. *Custodiunt non carpiunt* (Custodian sin beneficiarse) (1640)

Junto a los ministros, el valimiento resulta capital en el sistema de gobierno de Felipe IV. Sin pretender entrar en la complejidad histórica del asunto, resulta evidente que la caída de Olivares supuso un cambio de política que obligó a Felipe IV a matizar las relaciones valido-monarca. De entrada, el rey manifiesta muy temprano su postura contraria al valimiento tal y como se había planteado hasta ese momento, y su propósito de «apartarme del camino y modo del gobierno pasado»; de tal forma que «aunque no faltan personas que quieran ostentar algún valimiento, viven engañados» (16-10-1643). Sor María alienta esta actitud, recomendando al rey que gobierne sin más ayuda que la de Dios (13-10-1643); no debe compartir su poder con ningún privado, sino estar «como sol entre las estrellas, que a todo lo atiende, y nada le ofende ni le aparta de su grandeza», argumento que reforzará tras las revelaciones del alma del príncipe Baltasar Carlos⁴⁵.

Sin embargo, cuatro años más tarde (30-1-1647), el rey matiza su opinión, de manera que a partir de la experiencia de sus antepasados y de la suya propia, desarrolla toda una teoría en la que no rechaza por completo el valimiento, admitiendo que «tal modo de gobierno ha corrido en todas cuantas Monarquías, así antiguas como modernas, ha habido en todos los tiempos, pues en ninguna ha dejado de haber un ministro principal de quien se valen más sus dueños». Siguiendo el ejemplo de Felipe II, defiende la existencia del valido, pero realiza a su vez dos reflexiones al respecto: primera, su elección deberá recaer en persona íntegra que acredite virtudes y capacidad para el cargo; de ahí el nombramiento de don Luis de Haro, quien «desde muchacho se crió conmigo y nunca he reconocido en él cosa fea ni en las costumbres ni en lo que me ha representado»; segunda, el rey nunca soltará las riendas de la toma de decisiones, gobernando «sin dar al ministro más de lo que le toca»; es decir, la figura del valido queda alejada del carácter plenipotenciario de la época de Olivares y no gozará del control absoluto del poder.⁴⁶

En sus líneas maestras, la política de Felipe IV en materia de valimiento coincide con la propuesta por Saavedra en *Lumine solis* (Por la luz del sol), que muestra un cielo estrellado en el que brilla la luna en su fase de cuarto menguante [Fig. 21]; quiere dar a entender que el valido (luna) y los ministros (estrellas) no brillan con luz propia, sino prestada del príncipe (sol), que debe elegirlos bien y

45. Sobre la oposición de sor María al valimiento y su animadversión hacia «el dedo malo», como denomina a don Luis de Haro en su correspondencia con Francisco de Borja, reflexionan MORTE ACÍN, *Misticismo y conspiración*, pp. 299-313; y MARTÍNEZ MILLÁN, «Política y religión», pp. 1394-1428.

46. Afirma Stradling que, en realidad, tras la caída de Olivares se produce la abolición efectiva del valimiento como instrumento de gobierno, por cuanto don Luis de Haro nunca reunió las condiciones necesarias para poder ser calificado como tal, teniendo más en común con los poderosos secretarios reales de Felipe II que con la posición dominante alcanzada por los únicos validos verdaderos (Lerma y Olivares). STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, pp. 371-380. Contrario a esta opinión se muestra GAMBRA, para quien Haro desempeñó un valimiento similar al de los dos citados, eso sí, matizado por la moderación y el disimulo. ANDRÉS GAMBRA GUTIÉRREZ: «Don Luis Méndez de Haro, el Valido encubierto», en JOSÉ ANTONIO ESCUDERO (coord.): *Los Validos*, Universidad Rey Juan Carlos y Editorial Dykinson, Madrid, 2004, pp. 277-309.



Fig. 21. *Lumine solis* (Por la luz del sol) (1640)

en quienes no conviene que deje todo el gobierno, sino solo aquello que exceda a sus fuerzas. Saavedra coincide con el rey en la conveniencia de «que se halle cerca del príncipe algún ministro que oiga y refiera, siendo como medianero entre él y los vasallos». Pero admitida esta necesidad plantea, al igual que el monarca, dos consideraciones al respecto: primera, el príncipe debe acertar en su elección, valorando los méritos y lealtad del candidato; segunda, nunca le concederá más poder del necesario para desarrollar su labor, «porque si todo se lo entrega, le entregará el oficio de príncipe», de ahí que el valido deba

obrar «como sombra, no como cuerpo».⁴⁷ Las apreciaciones sobre la conducta del valido continúan en la empresa *Iovi et fulmini* (Con Júpiter y sus rayos), un verdadero tratado sobre el valimiento que concluye con una advertencia al príncipe acerca de los riesgos que entraña este modelo de gobierno.

En el sistema de gobierno filipino debemos abordar un último punto: ¿qué papel desempeñó sor María? Diversos investigadores sostienen que actuó como privado en el sentido político de la palabra, insistiendo en que la monja dirigía la monarquía desde su celda.⁴⁸ Si fue realmente así, Felipe IV estaría contraviniendo a Saavedra, quien en su empresa *Fulcitur experiētiis* (Sustentada en las experiencias), desaconseja al monarca acudir a religiosos como consejeros políticos, porque en ellos no está seguro el secreto y solo convienen para consejos espirituales.

Sin embargo, y sin negar que la relación de Felipe IV con sor María adquirió dimensión política, no parece ser que ostentara un valimiento efectivo.⁴⁹ Las razones por las que el rey comienza la correspondencia se explican ya en su primera carta: «Acudo a vos para que cumpláis la palabra que me disteis de clamar a Dios para que guíe mis acciones y mis armas» (4-10-1643). Felipe IV busca en ella consejo y consuelo espiritual, circunstancia en absoluto excepcional para la mentalidad de la época;⁵⁰ la considera intercesora válida ante Dios tanto en el terreno personal como político, de manera que le comunica los hechos por cuyo buen suceso debe orar al Señor.⁵¹ Lo cierto es que nunca pidió directamente su opinión sobre los grandes problemas que tuvo que re-

47. A propósito de esta expresión, no estará de más recordar la frase contenida en el discurso del conde-duque en las Cortes del Buen Retiro el 17-1-1639, cuando afirmaba que «yo, como sombra y eco de Su Majestad y como polvo de sus reales pies, no tengo dictamen sino seguir el suyo». MARAÑÓN, *El conde-duque de Olivares*, pp. 447-448.

48. Sánchez de Toca afirma que, salvo la experiencia política, sor María reunía en alto grado todas las demás cualidades que adornan al buen consejero de príncipes; Marañón abunda en la misma teoría al considerar que la religiosa fue «su valido y no solo su espiritual consejera»; idéntica postura mantiene Vilahomat, a cuyo juicio desde la voz firme que dictaba en nombre de Dios, orientó al rey en decisiones políticas, económicas y militares; y Martínez Millán asevera que mantuvo una influencia social y política equiparable a la de cualquier gran patrono cortesano, interviniendo en las pugnas por conseguir el poder y la gracia real, no en vano estaba plenamente informada de lo que acontecía en la corte. SÁNCHEZ DE TOCA, *Felipe IV y Sor María de Ágreda*, pp. 154-157; MARAÑÓN, *El conde-duque de Olivares*, pp. 237-238; JOSÉ VILAHOMAT: «Sor María de Jesús Ágreda: La autoridad de la fe», *Lemir*, 8, 2004 (<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista.html>); MARTÍNEZ MILLÁN, «Política y religión», p. 1378.

49. Esta es la postura mayoritaria que adoptan, entre otros, PÉREZ VILLANUEVA, «Sor María de Ágreda y Felipe IV», p. 372; LUIS GARCÍA ROYO: *La aristocracia española y sor María Jesús de Ágreda*, Espasa-Calpe, Madrid, 1951, pp. 204-233; STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, pp. 387-391, quien reconoce no obstante cierta influencia ejercida por sor María en la política de Felipe IV a propósito de su intransigencia en el tema de Portugal; y MORTE ACÍN, *Misticismo y conspiración*, p. 346, al aseverar que los consejos de la religiosa, lejos de influir en la política del monarca, iban encaminados a reconfortarlo espiritualmente, si bien observa una mayor insistencia en los de tipo militar que presuponen determinados conocimientos provenientes de su círculo de amistades.

50. Las consultas de reyes y políticos a religiosas constituyeron un hecho más frecuente de lo que en un principio pudiera imaginarse en otras cortes y estados europeos, también de la casa de Austria, como pone de manifiesto MARÍA PILAR MANERO SOROLLA: «Visionarias reales en la España Áurea», en AGUSTÍN REDONDO (ed.): *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Publications de la Sorbonne, París, 1994, pp. 305-318.

51. *Correspondencia con Felipe IV*, pp. 31-32.

solver; y, salvo excepciones puntuales, tampoco sor María prodiga consejos precisos, sino apoyo moral, peticiones de confianza en la ayuda divina, e invitaciones a la justicia del gobierno y a la reforma moral de la conducta regia. De hecho, es difícil encontrar en el epistolario consejos que se concreten en decisiones de gobierno; y cuando se atreve a dar su opinión, en muchos casos el monarca hace caso omiso de ella, tanto en el tema del valimiento como en asuntos de guerra.

LA POLÍTICA MILITAR DE LA MONARQUÍA

Todas y cada una de las acciones del monarca en materia de política militar van encaminadas a un fin único y primordial: el logro de la paz, a la que Felipe IV considera «el negocio de los negocios» (1-6-1656). En su anhelo de paz coincide con sor María, quien aboga por lograrla aun cediendo en ella, «pues lo que fuere V. M. de pródigo dejando intereses por la paz, se los dará Dios por otros caminos» (14-8-1645).⁵²

La paz es el mayor bien al que aspira la cristiandad, y como tal asoma a lo largo de todo el epistolario; pero también lo hace la guerra, en un momento en el que la monarquía española se bate en varios frentes. Uno de los temas que continuamente se plantea en la correspondencia es: ¿hasta qué punto están justificadas las guerras emprendidas contra los príncipes cristianos? Felipe IV responde a esta pregunta con un doble razonamiento. El primero es que van encaminadas únicamente a lograr la paz, y en ningún momento tienen ánimo de conquista o engrandecimiento. El segundo –que desarrolla con mayor profundidad a propósito de la confrontación con Francia declarada abiertamente en 1635 por el *Manifiesto* de Luis XIII– es que se trata de una guerra que él no ha iniciado, a través de la cual trata de recuperar lo que se le ha usurpado; considera la guerra con Francia una guerra justa que le ha sido impuesta, y por tanto «defensiva, santa y religiosa», como la calificó un propagandista.⁵³ Así lo notifica a sor María al confesarle que fue provocada por el rey francés «entrando en Flandes con grandes fuerzas, uniéndose con aquellos rebeldes y herejes contra mí» (20-7-1645); y solicitándole que ruegue al Señor «que consigamos la recuperación de lo usurpado injustamente en esta

52. El tema de la paz es introducido por sor María en 1645, coincidiendo con las negociaciones en Münster para cerrar la Guerra de los Treinta Años, de las que tendría noticia. MORTE ACÍN, *Misticismo y conspiración*, p. 376.

53. STRADLING, *Felipe IV y el gobierno de España*, p. 391. Acerca del origen del conflicto con Francia, Felipe IV afirmaba que la responsabilidad no recaía en él, sino en el rey francés que sin previo aviso entró en Flandes y se alió con los rebeldes. ANA MORTE ACÍN: «La política exterior de la Monarquía Hispánica en la correspondencia de Felipe IV con Sor María de Ágreda», en PORFIRIO SANZ CAMAÑES (ed.): *Tiempo de cambios. Guerra, diplomacia y política internacional de la Monarquía Hispánica (1648-1700)*, Actas, Madrid, 2012, p. 146. Sobre la postura saavedriana en este asunto, véase SOLEDAD ARREDONDO SIRODEY: «La polémique de 1635: José Pellicer et Diego Saavedra Fajardo», en ROBIN LEFERE Y MERCEDES BOIXAREU VILAPLANA (coords.): *L'histoire de la France dans la littérature espagnole*, Honoré Champion, Paris, 2011, pp. 263-288.



Fig. 22. *In fulcrum pacis* (En apoyo de la paz) (1640)

monarquía y la paz de la Cristiandad» (28-9-1650). Los argumentos del monarca convencieron a sor María, quien, pese a mostrarse contraria a la guerra entre príncipes cristianos, acabará por reconocer la justicia del enfrentamiento con Francia al admitir que «las guerras de su Corona son justas, pues quiere paces y no las admiten, y defiende V. M. lo que es suyo en propiedad» (10-7-1648).

El planteamiento filipino en materia de guerra entronca directamente con el pensamiento de Saavedra; así, la idea de que la guerra solo se justifica para mantener la paz se convierte en un verdadero *adagio* que se repite aquí y allá en las *Empresas*.⁵⁴ Significativa es al respecto *Mercēs belli* (La recompensa de la

54. CHRISTIAN BOUZY: «Saavedra Fajardo, diplomático y educador del príncipe», *Empresas políticas*, n.º 7, 2006, pp. 141-142.



Fig. 23. *Concordiae cedunt* (Ceden a la concordia) (1640)

guerra), en la que mediante la imagen del león muerto que yace en el suelo y en cuya boca las abejas fabricaron un panal de miel, sostiene que solo para sustentar la paz tiene sentido la guerra. Estrecha relación mantiene igualmente con *In fulcrum pacis* (En apoyo de la paz), cuya *pictura* muestra una lanza clavada en tierra por la que trepan una vid y una rama de olivo, dando a entender que el reino que tiene reputación de ser fuerte en la guerra se conserva próspero y en paz [Fig. 22]; afirma Saavedra que la guerra no debe buscarse, y tan solo resulta legítima cuando interviene una causa justa como es mantener el Estado propio o tratar de recuperar el usurpado. Resulta evidente el paralelismo entre el pensamiento del monarca y el del diplomático murciano, al que se suma sor María cuando en vísperas de la Paz de los Pirineos escribe: «Ninguna guerra

es lícita entre los príncipes cristianos sino la defensiva, y ésta ha de ser a más no poder y sin haber principiado primero» (11-4-1659).

A los conceptos de guerra y paz van íntimamente ligados en el epistolario otros dos términos, concordia y discordia, buscando la primera entre los príncipes cristianos para hacer frente al enemigo común, y alimentando la segunda en las potencias enemigas para debilitar sus fuerzas.

En diversas cartas de 1645 y 1663-64, el rey insiste en la concordia para asegurar la defensa de la cristiandad, afirmando que «el punto más principal para impedir los progresos del Turco es que nos unamos los príncipes cristianos» (4-9-1645).⁵⁵ Tal idea es secundada con entusiasmo por sor María, quien plantea un proyecto con ánimo de cruzada al sostener que «deben los príncipes católicos unirse, hacer paces y armarse contra los herejes, dejar su propia causa terrena y defender la de Dios» (17-2-1656). La llamada a la concordia de ambos se encuentra en sintonía con la empresa *Concordiae cedunt* (Ceden a la concordia), en la que ocho soldados romanos emplean el sistema de la tortuga militar para escalar una fortaleza almenada [Fig. 23]; así el príncipe debe aprender que la ayuda mutua y la concordia son capaces de vencer los mayores obstáculos.

Por el contrario, Felipe IV rechaza la concordia con el Turco, pues «nunca hemos tenido paz con ellos, ni con la ayuda de Dios la tendré» (23-8-1645); actitud muy diferente a la de Francia, razón por la cual sor María implora a la justicia divina que «rinda y humille» a los franceses (1-9-1645). La cuestión de la alianza con los herejes, utilizada por Francia, es objeto de la empresa *Impia faedera* (Alianzas impías), en la que Saavedra la equipara al Vesubio, amigo traicionero del Tirreno que, engañado por sus verdes laderas, ve salir el fuego de sus entrañas cuando menos lo espera [Fig. 24]; «no espere menos daños el príncipe católico que se coaligare con infieles», sentencia el diplomático, quien asevera que la justicia divina castigará el atrevimiento galo, pues «se puede inferir cuán enojado está Dios contra el reino de Francia por las confederaciones presentes con herejes para oprimir la Casa de Austria».

La idea de discordia está relacionada con los disturbios de la Fronda, que sacudieron Francia entre 1648 y 1653, e hicieron soñar a Felipe IV con una vigorosa recuperación frente al país vecino.⁵⁶ Muy pronto el monarca da noticia a sor María de la beneficiosa situación para sus intereses, a la vez que atisba un rayo de esperanza, por cuanto «si esto fuera cierto y se continuase, podía ser medio para facilitar la paz que tanto deseo» (3-2-1649). A la vista de los acontecimientos, trata de alimentar las discordias para aprovecharse de su debilidad y forzarla a pedir la paz, informando a la religiosa de que «las cosas de Francia están cada día más revueltas, y mi ejército ha entrado allá para darlas

55. Véanse a este respecto las cartas de 7-8-1645, 23-8-1645, 27-11-1663, 9-1-1664 y 18-3-1664.

56. Sobre la postura de Felipe IV y sor María a propósito de los conflictos internos de Francia, véase MORTE ACÍN, *Misticismo y conspiración*, pp. 369-375; y «La política exterior de la Monarquía Hispánica», pp. 154-156.

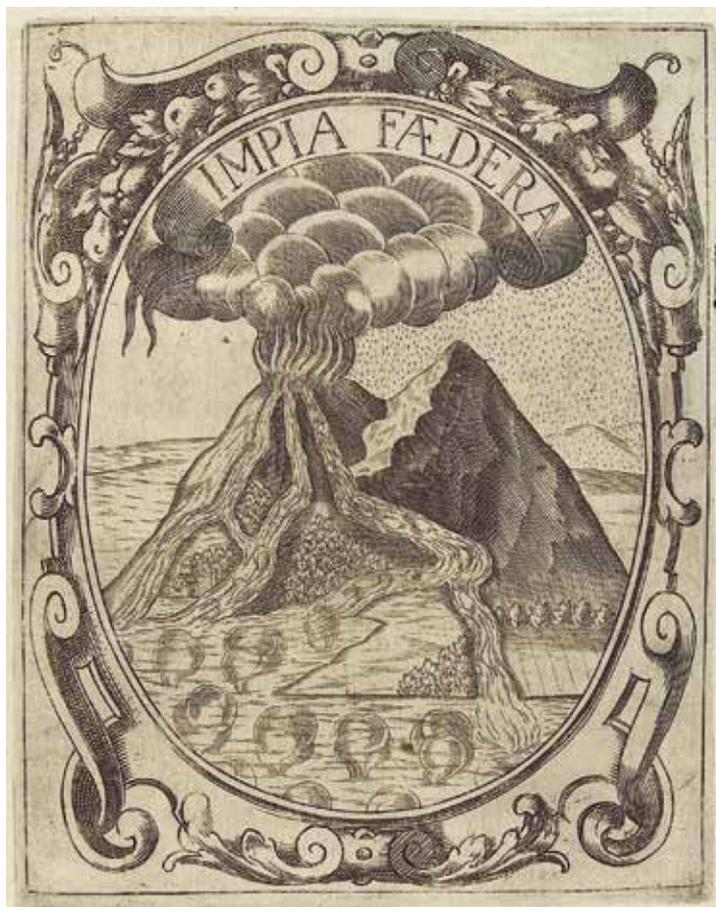


Fig. 24. *Impia faedera* (Alianzas impías) (1640)

calor» (14-8-1652); y confía en que «aunque se compusieron los de Burdeos, parece que vuelven a titubear con el calor de mi armada que los asiste» (3-9-1653). Sor María, muy crítica con los franceses, se congratula de sus divisiones internas: «Nunca creí que me había de alegrar tanto de las discordias entre criaturas humanas» (12-2-1649), considerándolas como camino para la paz y admirando los ocultos designios de Dios, «porque no hay azote más severo que el de las discordias domésticas, que todo lo dividen y destruyen» (24-8-1652). Ruega, por tanto, al Señor que «con el aliento de nuestra armada humille a los franceses hasta que se ajusten a la paz» (23-5-1653).

El empeño de Felipe IV por fomentar las discordias surgidas en Francia se relaciona con la empresa *Disiuntis viribus* (Con las fuerzas disgregadas), cuya imagen presenta un caudaloso río que se divide en múltiples riachuelos, cada vez menos vigorosos [Fig. 25]; así, para aniquilar a una potencia enemiga,

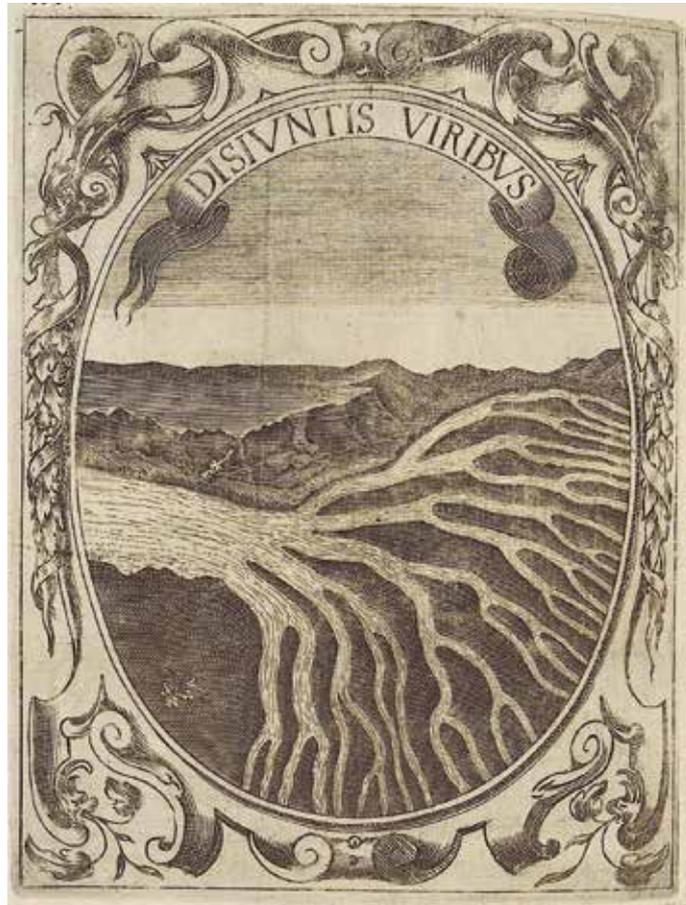


Fig. 25. *Disiunctis viribus* (Con las fuerzas disgregadas) (1640)

conviene aprender a sembrar la división en su seno. Saavedra admite la oportunidad de introducir cierto tipo de discordia en los reinos sacudidos por las sediciones internas, para dividir las facciones y debilitar las fuerzas del enemigo; pero tal maniobra solo es admisible en el contexto de una guerra, pues lo contrario resultaría «indigna acción de un príncipe vencer al otro con el veneno y no con la espada». La situación de guerra hispano-francesa justificaba plenamente esta táctica.⁵⁷

57. De hecho, el propio Saavedra había tenido oportunidad de comprobar la eficacia del sistema propagandístico a la hora de sembrar la discordia como autor de varios libelos escritos para «turbar a Francia», sirviéndose de una acumulación de argumentos que revoliesen las filas francesas y frenaran la guerra contra España. MARÍA SOLEDAD ARREDONDO: «La espada y la pluma contra Francia en el siglo XVII: cartas de Quevedo y Saavedra Fajardo», *Criticón*, n.º 56, 1992, pp. 106-107; y CHRISTIAN BOUZY: «Diego de Saavedra Fajardo o el diplomático panfletario: una visión española de la paz», *Empresas políticas*, n.º 9, 2007, pp. 109-114.



Fig. 26. *Librata refulget* (Resplandece equilibradamente) (1640)

En la búsqueda de la paz entre España y Francia, el papa desempeña un papel fundamental, pues a él corresponde actuar como árbitro que dirima los conflictos entre príncipes cristianos, tal y como recoge Saavedra en su empresa *Librata refulget* (Resplandece equilibradamente), en la que mediante una tiara pontificia que a modo de sol desprende rayos sobre la esfera terrestre [Fig. 26] simboliza al papa que, como Sol de Justicia, envía su luz sobre todas las provincias del mundo y mantiene la quietud entre los príncipes de la cristiandad. El anhelo de paz con Francia llevó a sor María a escribir en 1658 a Alejandro VII solicitando su intervención, de manera que «interponga su autoridad de sucesor de Cristo y compela a los príncipes cristianos a que hagan

paces, si no quiere ver en su Iglesia grandes trabajos». ⁵⁸ En su respuesta, el pontífice parecía adquirir tal compromiso al rogar a la religiosa que «dispusiese los corazones de los príncipes para que sus diligencias tuviesen ejecución»; por tal motivo, sor María preguntaba meses más tarde a Felipe IV «si el Pontífice nos ayuda a las paces» (14-3-1659). Pero el monarca, que ya años atrás había manifestado su escepticismo acerca de la mediación papal al denunciar que «su cabeza atiende más a materias de Estado que a lo que debe hacer» (9-1-1647), la desengaña al observar que «no toma este negocio tan a pecho como es su santo ministerio» (24-3-1659). Casi llega a justificar tal comportamiento al afirmar que la intervención papal no resulta sencilla, pues si bien «como cabeza de la Iglesia le toca corregirnos y castigar con sus armas, estas materias políticas y de estado pueden mucho, aún con el Vicario de Cristo» (21-4-1659). Es decir, Felipe IV coincide con Saavedra al reconocer la autoridad del arbitraje papal, aunque en última instancia y ante la escasa implicación de este decidirá actuar por su cuenta, enviando un agente con proposiciones de paz y la oferta de la mano de su hija para Luis XIV. Sor María no pudo ocultar su decepción al confesar que «es justa queja la de V. M. de que Su Santidad no haya ayudado a las paces» (29-5-1659).

Una última cuestión en materia de política militar nos lleva a considerar que tan importantes como las armas resultan los recursos económicos para asegurar la defensa de los reinos. Felipe IV es consciente de que ambos son los dos pilares fundamentales para la paz de la monarquía; de ahí sus continuos lamentos ante «el corto caudal que no alcanza para nuestra defensa» (6-11-1645), que con expresiones similares se repiten a lo largo de todo el epistolario. En este punto, sor María insiste en que «se excusen los gastos superfluos» (19-6-1649) en beneficio de la provisión de las plazas y ejércitos, aconsejando al monarca que «no consienta haya excesivos gastos en las fiestas cuando falta el caudal para defender la Corona» (20-4-1658). Felipe IV está de acuerdo con la religiosa en su propuesta de reducir los costes de regocijos, comprometiéndose a «ejecutarla en cuanto me fuere posible» (29-4-1658). Tales reflexiones encuentran su eco en la empresa *Ferro et auro* (Con hierro y con oro), cuya *pictura* muestra una mano que se posa sobre un orbe terrestre sujetando a la vez una espada y un ramo dorado [Fig. 27]; para Saavedra, el mundo se gobierna con las armas y las riquezas, que tienen mutua dependencia, por cuanto «el dinero es el nervio de la guerra». De la economía depende la conservación de la monarquía, afirma el diplomático, quien coincide plenamente con sor María en la necesidad de moderar los gastos superfluos de la corte, por cuanto «la verdadera grandeza no está en lo que se gasta en las fiestas públicas, sino en tener bien presidadas las fortalezas y mantenidos los ejércitos».

58. *Epistolario español*, vol. IV, pp. 266-268.



Fig. 27. *Ferro et auro* (Con hierro y con oro) (1640)

Todavía en clave económico-militar, Felipe IV es consciente de la importancia de la navegación para asegurar el dominio de la monarquía; así queda de manifiesto a lo largo de todo el epistolario, al tratarse de un tema del que mantiene permanentemente informada a sor María y le pide una y otra vez que encomiende al Señor el buen suceso de flotas y galeones, sobre todo los procedentes de Indias.⁵⁹ La religiosa coincide con el rey en la necesidad de lograr la hegemonía naval, asegurando que «por ella ha de venir el mayor socorro de España» (6-7-1657). También en Saavedra la política marítima ocupa un destacado lugar, consciente de que «nuestro poder está pendiente de los arbitrios de los vientos y de las olas», y de que la falta de dominio naval aleja

59. Así se comprueba en las cartas de 29-12-1643, 8-7-1645, 16-8-1645, 15-5-1647, 27-7-1650, 2-7-1654, 22-7-1654, 18-8-1655, 1-8-1656, 29-8-1656, 30-12-1656, 13-3-1657, 18-4-1657, 25-6-1657, 10-2-1659 y 21-4-1659.

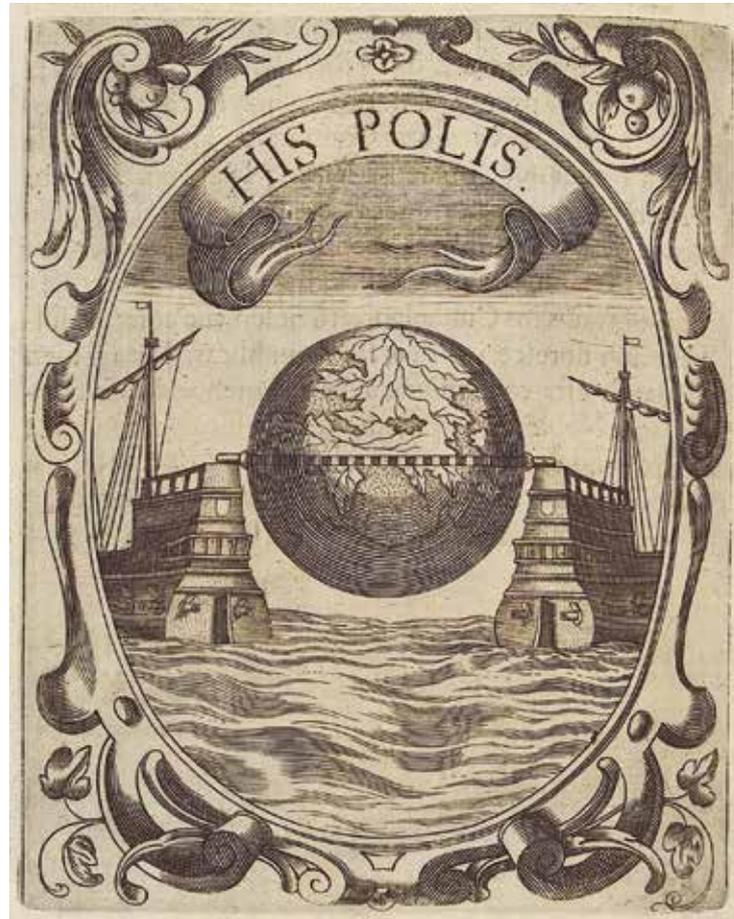


Fig. 28. *His polis* (Con estos polos) (1640)

a España de los dos ejes de su grandeza, el Mediterráneo y el Atlántico. A este tema dedica su empresa *His polis* (Con estos polos), que muestra a dos barcos sujetando con sus popas un eje que atraviesa de polo a polo un gran globo terrestre, dando a entender que «es la navegación la que sustenta la tierra con el comercio y la que afirma sus dominios con las armas» [Fig. 28]; a través de la misma exhorta al príncipe a fundar su poder «en las armas navales, si quisiere aspirar al dominio universal», pues quien domine el mar podrá decir que es «árbitro de la tierra».⁶⁰

60. Sobre la importancia que concede Saavedra al dominio del mar en el sistema de poderes, véase LUIS MARTÍNEZ-AGULLÓ: «Saavedra Fajardo y Europa», *Revista de Estudios Políticos*, n.º 161, 1968, pp. 103-105; PLGB: «Saavedra Fajardo y la política marítima de España», *Empresas políticas*, n.º 7, 2006, 133-137; y ROGELIO FERNÁNDEZ DELGADO, «La emblemática y el pensamiento económico español», pp. 60-61.

CONCLUSIÓN

La lectura de las cartas de Felipe IV describe a un monarca que actuó conscientemente como príncipe político-cristiano durante la mayor parte de su vida. Sin duda, a ello debieron contribuir tanto su relación epistolar con sor María de Ágreda, como la doctrina vertida por Saavedra Fajardo en sus *Empresas políticas*.

Sor María sintetiza su concepto del gobernante perfecto al referir a Felipe IV que «es dichosa la Monarquía que alcanza un príncipe heroico en virtudes, observante en la religión cristiana, puro en su doctrina, amator de la verdad católica, celoso en obras pías, templado en sus pasiones, fuerte y magnánimo, prudente en su valor; mostrándole en quitar de su república los daños generales, en administrar justicia sin exención, oyendo a los más sabios y cursados en la ley» (18-2-1650). Todo ello lleva a C. Seco a concluir, acerca de la dirección espiritual de la religiosa, que «su empeño era tallar en su augusto confidente la imagen ideal del príncipe cristiano».⁶¹

Por su parte, como observa S. López Poza, ya el propio título de la obra de Saavedra –*Idea de un príncipe político cristiano*– anuncia que lo que se presenta es un diseño de príncipe modélico, según los preceptos de la complicada política de los nuevos estados, pero sin olvidar los principios cristianos que le obligan a considerar la ética y filosofía moral.⁶² Cartas y *Empresas* van encaminadas en última instancia a un mismo fin; de ahí que los consejos dados desde la silenciosa celda del monasterio soriano, o desde la dilatada experiencia que otorga el conocimiento de «las cortes más principales de Europa», sean en muchas ocasiones coincidentes; y que tanto unos como otros resulten claves a la hora de modelar la imagen del príncipe que desde el providencialismo divino debe pilotar la nave de la monarquía española. ●

61. *Epistolario español*, vol. IV, p. LX.

62. SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, p. 41.

THE EMPRESS OF THE FRENCH. ICONOGRAPHY OF JOSÉPHINE DE BEAUHARNAIS

TERESA LLÁCER VIEL
Universitat Jaume I

Recibido: 04-03-2015 / Evaluado: 14-04-2015 / Aprobado: 20-04-2015

RESUMEN: El 2 de diciembre de 1804, Josefina de Beauharnais (Martinica, 23 de junio de 1763 - Rueil-Malmaison, 29 de mayo de 1814), fue coronada como emperatriz de los franceses en la catedral de Notre-Dame. Su esposo, Napoleón Bonaparte (Ajaccio, 15 de agosto de 1769 - Santa Elena, 5 de mayo de 1821), colocaba sobre su cabeza la réplica de la corona de Carlomagno ante la mirada del papa Pío VII (1742-1823). La que fuera vizcondesa de Beauharnais, de nacimiento criolla, llevaría el manto imperial durante seis años hasta la formalización de su divorcio de Bonaparte el 10 de enero de 1810.

Palabras clave: iconografía del poder, Josefina de Beauharnais, Napoleón Bonaparte, Primer Imperio francés.

ABSTRACT: On the second of December 1804, Joséphine de Beauharnais (née Tascher de la Pagerie in Martinica; 23 June 1763 – 29 May 1814 in Rueil-Mailmaison) was crowned as Empress of the French in the Cathedral of Notre-Dame. Her husband, Napoleon Bonaparte (Ajaccio, 15 August 1769 – Saint Ellen, 5 May 1821) placed on her head the replica of the crown of Charlemagne before Pope Pius VII (1742-1823). The former vizcountess of Beauharnais, born a creole, would be wearing the imperial cape for six years until her official divorce from Napoleon on 10 January 1810.

Keywords: Iconography of power, Joséphine de Beauharnais, Napoleon Bonaparte, First French Empire.

1. THE IMPERIAL EMBLEMS IN THE NAPOLEONIC PORTRAIT

Joséphine de Beauharnais, widow of Alexandre de Beauharnais (1760-1794), met young Napoleon at a time when she often visited Madame Tallien's house, in La Chaumière, the residence of Paul François Jean Nicolas, viscount of Barras and the neo-Greek pavillion on Chanteriene Street. At that time, barely could the countess imagine her future on the throne of France next to the person who, according to her own words, she once described as «a clumsy rude Corsican».¹ After a period of dates and meetings they found it convenient to marry - Bonaparte first approached the window because he thought she was rich,² and Joséphine accepted since she thought that the marriage could benefit her children.³ But, despite the apparent shallowness of the marital cohabitation, the general soon developed a real passion for her.

Je me réveille plein de toi. Ton portraits et le souvenir de l'énivrante soirée d'hiers n'ont point laissé de repos à mes sens. [...] En attendant, mio dolce amor, reçois un millier de baisé; mais ne m'en donne pas, car il brûle mon sang.⁴

The couple got engaged in January 1796 and was civilly married on 9 March of that year; soon they went through a vertiginous period of military campaigns, political changes and marital conflicts: The campaigns in Italy (1796-1797), Egipt and Syria (1798-1801); the marital infidelity on both parties,⁵ the threatens of divorce and the coup on 18 brumaire, the stage at the Consulate and the foundation of the Empire with the proclamation of Bonaparte as Emperor.

Although it is true that there is artistic production around the figure of the general and his wife before the consolidation of the Empire, it is also true that the portraits and the topics of those of Joséphine, which seems reasonable, since at the time Bonaparte was a rising political and military figure⁶ whereas Joséphine remained in the background.⁷

With the foundation of the empire the consort of the ruler was facing a critical period of her personal image as she no longer was the wife of the

1. CHRISTOPHER HIBBERT: *Napoleon, His Wives and Women*, HarperCollins, New York, 2002, pp. 65-66.

2. In a confession to count Bertrain he stated: «I really loved Joséphine, but I did not respect her. She had the most beautiful little pussy in the world... I married her only because I thought her rich. She said she was, but it was not true». *Ibidem*, p. 67.

3. *Ibidem*, p. 67.

4. *Chanceaux, le 24 ventôse, en route pour l'armée d'Italie*.

5. It is particularly remarkable the affair *Joséphine* had with hussar lieutenant Hippolyte Charles (1772-1837).

6. *Napoleon crossing the Alps* (Jacques-Louis David, 1800-1801); *Bonaparte on the Bridge of Arcole* (Antoine-Jean Gros, c. 1801); *Battle of Marengo* (Louis-François Lejeune, 1802); *Napoleon as First Consul* (François Gérard, 1803).

7. *Portrait of Madame Bonaparte* (François Gérard, 1801); *Portrait of Joséphine in Malmaison* (Jean-Baptiste Isabey, c. 1800); *Portrait of Joséphine de Beauharnais* (Pierre Paul Prud'hon, 1800).

Consul but the Empress of the French. The portraits were multiplied, however, and despite the enormous production of images that shaped her iconography, this article intends to focus on those works in which Madame Bonaparte is portrayed with a strong symbolic presence of the *corpus* of the Napoleonic system. Through the portraits of Joséphine in which the elements of propaganda strategy become manifest, we will see how the person of Joséphine herself became a vehicle of imperial propaganda: a female reference should provide a solid image of the consort of the emperor a reflection of the very machinery of the imperial dignity and an example of the optimal structure of the ruling family. The fact that the figure of the emperor is palpable in some of the portraits of Madame Bonaparte was obtained by using a visual language that the Napoleonic publicity commissioned configure and set by assimilating inherited symbols of classical antiquity and monitoring systems of representation of the Old Regime.

Napoleon Bonaparte had, undoubtedly, a passion for history, art and classical Roman culture. The admiration that the classical past inspired him, led him to order the artistic plundering his troops held in the Italian states, the material with which they supplied the National Museum in Paris and with which then general managed to set up a popularized plan that which equate the Roman Ceasars.⁸

Also, as indicated by Víctor Mínguez and Inmaculada Rodríguez, there were two main reasons why Napoleon decided to emulate the great classics: the parallelism of the French political and social situation of the moment with the historical past of Rome as republics of military hegemony among which a general stood up and who was promoted to a top leading position and proclaimed himself emperor and «the symbolic codes of the artistic representations of European kings of the Old Regime, based on doublefold dynastic and divine legitimacy, the iconographic construction of Napoleon». It is because of this that he starts a campaign in order to establish his legitimacy by building bridges with key figures in Western history such as Alexander or Charlemagne,⁹ and identifying himself more specifically with the Roman Caesars upon being crowned as emperor, being specifically relevant the figure of Julius Caesar.

With the advent of the nineteenth century Herculaneum and Pompeii were discovered bringing out their archaeological remains. That is why the presence of classical models in the early nineteenth century and the importance of the classic imperial Roman portrait in Napoleonic iconography were logical consequences which arose from such findings.¹⁰ To finish up their propaganda

8. VÍCTOR MÍNGUEZ; INMACULADA RODRÍGUEZ: *Napoleón y el espejo de la Antigüedad*, Universitat de València. Servei de Publicacions, Valencia, 2014, p. 25.

9. VÍCTOR MÍNGUEZ: «La iconografía del poder. Fernando VII y José I. Apoteosis y escarnio en la disputa del trono español». En: A. RAMOS SANTANA; A. ROMERO FERRER (eds.): *1808-1812: Los emblemas de la libertad*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2009a, pp. 161-189.

10. MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, pp. 20-26.

plan, the artists working for the emperor used to keep in mind the aesthetics of the Roman Empire: architecture, statuary, gems and coins were the main sources of inspiration of the artists so as to apprehend the caesarean system of representation.¹¹ Moreover, in order to achieve the expansion of the Napoleonic *corpus*, the emperor resorted to a number of artists like Jacques-Louis David (1748-1825), Antoine-Jean Gros (1771-1835) and Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867).¹²

1.1. *The Eagles*

The bird of prey has always been a bearer of the imperial image, which is why many superpowers have hoisted such remarkable animal on their shields. The reason that led the rulers to choose it was the tradition of the model that the Roman Empire established taking the eagle as a symbol of imperial dignity. This iconography was transmitted through the artworks that became known during the Renaissance, which served as a pretext to overcome the medieval archetypes and seat the new patterns.¹³

Upon being crowned Emperor of the French, Napoleon addresses the question of the emblems on 23 Prairial (June 12) during a session in the Council of State. Choosing a new symbolic *corpus* while it was necessary to establish a distance with the old regime of the Bourbons, it was also essential to take advantage of motifs inspired by ancient classical symbols in order to legitimize their recent coronation.

The selection is complex: Emmanuel Cretet proposes the eagle, lion and elephant while Jean-Jacques Régis de Cambacérès has a preference for bees, arguing that France is a state with a leader and thus acts with the very hierarchy of a honeycomb. Philippe-Paul chooses the lion, omnipresent animal in the iconography of power, and Jean-Charles-Joseph Laumond opts for the elephant. Gérard Christophe Michel Duroc consider the ash tree and Charles-François Lebrun prefers the lily to be the emblem of France and not of the Bourbon royal family. Finally, on 21 Messidor Year XII (10 July 1804), the emperor imposed the eagle on the decree that established his seal and arms.¹⁴

11. «Ceremonies such as the triumph or the apotheosis were linked to the imperial myth and allegory, astrology and mythology propagandistic languages were used in the construction of cesarean iconographic image. Rites and symbols that would be recovered centuries later during the Renaissance, later reused by absolute monarchs, and finally used by Napoleon». MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, pp. 26-27. For the image of power in classical Greece and Rome see YVES PERRIN; THIERRY PETIT: *Iconographie impérial, iconographie royale, iconographie dans le monde des élites Greco-Roman*, Université de Saint-Etienne, Saint Etienne, 2004; JANE FEJFER, *Roman Portraits in Context*, Walter de Gruyter, Berlin, 2008, and WINKES, R. (ed.): *Portraits and Propaganda: Faces of Rome*, Brown University, Providence, 1989.

12. MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, pp. 31 y 67.

13. *Ibidem*, pp. 30 and 41.

14. PHILIPPE LAMARQUE: *Armorial du Premier Empire*, Gui, Paris, 2008.

1.2. *The Sun*

At the origin of civilizations the sun was worshiped as an image of divinity and subsequent assimilation between the divine and royal turned the religious symbolism of the Sun into political symbolism. This practice made the Sun the very image of power¹⁵ and persisted in the worship of Olympian and Roman gods.¹⁶

Despite the great number of topics that Napoleon absorbed from the Roman imperial iconography, the solar image was paradoxically not as remarkable as others. However, the general was aware of the symbolic power that the solar metaphor had on the visual construction of absolutist monarchies during the Ancient Regime, particularly to the French royal house. Obsessed with legitimizing his rising, Bonaparte knew he should maintain a balance between identification with the symbols of the old monarchy without renouncing to their revolutionary commitments.¹⁷

1.3. *The bees*

In pursuit of an imaginary self, Napoleon also foresaw the election of a personal emblem that would link with the past and had perpetuity in the future.¹⁸ He chose the bee because of the link the insect held with the French Capetian kings, monarchs since 987.¹⁹ The reason was that small golden bees had been found in the tomb of Childeric I in 1653 when the sovereign burial was discovered in Tournai.²⁰

The insect accompanied Napoleon since he ascended the throne.²¹ Carpets with bees ornated the throne room of the Tuileries; in satin banners of the Russian campaign shone golden bees; when he was deported to the island of

15. See VÍCTOR MÍNGUEZ: *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Universitat Jaume I. Servei de publicacions, Castellón de la Plana, 2001.

16. See MÍNGUEZ, *Los reyes solares*, and MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, p. 91.

17. The Sun King in the Napoleonic myth «was present in African and Asian deserts in the campaign of Egypt and Syria; was a key element in the image of the power of the pharaohs, the ancient civilization that expedition led by Bonaparte in Paris and throughout Europe; and since the battle of Austerlitz ». MÍNGUEZ, RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, p.107.

18. See LEON BLOY: *El alma de Napoleón*, S. L. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2006, and VICENT CRONIN: *Napoleón Bonaparte: una biografía íntima*, S. A. Ediciones B, Barcelona, 2003.

19. Napoleon entrusted Vivant Denon the design of the emblem that would represent the Empire and, according to Paul Strathern, Denon was inspired by one of the Egyptian hieroglyphics that he studied in the Egyptian expedition in which he accompanied the general. The author claims that the intention of Denon was to symbolize industry and sweetness, but with the power to sting. PAUL STRATHERN: *Napoleón en Egipto*, Planeta, Barcelona, 2009, p. 512.

20. M. L'ABBÉ COCHET: *Le tombeau de Childéric 1^{er}, roi des Francs, restitué à l'aide de l'archéologie et des découvertes récentes faites en France, en Belgique, en Suisse, en Allemagne et Angleterre*, Paris, 1859.

21. PHILIPPE LAMARQUE: *Armorial du Premier Empire*; for a more educational source see «History of the Two Empires: The Symbols of Empire» en la web Fondation Napoléon <http://www.napoleon.org/en/home.asp> [Consulted on 9-1-2015].

Elba,²² in possession of the title of emperor and ruler of the island, he designed a drawing on the old flag of the Medicis, with three golden and scarlet bees.

This insect has a long tradition as a symbol and it is highly likely that the Capetian took the symbolism of immortality and the hierarchical aspect of a honeycomb structured around a queen bee. However, if there is a slogan among all Bonaparte might have assimilated it was that of *QUA SE CUNQUE*,²³ created by abbot Emanuele Tesauro in honor of the authority with which Phillip III led his armies like a queen bee surrounded by worker bees.²⁴ Yet it should not be forgotten that this insect also served as a reminder of immortality. The ancients believed that bees were born of a dead calf:²⁵ *ALIENO E FUNERE VITAM*,²⁶ which stated the value of the passion of the Redeemer, who found eternal life after death: «He was delivered over to death to give life to his people».²⁷

1.4. The crown

The culminating moment that definitely determined the imperial iconography of Joséphine was the coronation in the presence of Pope Pius VII held on December 2, 1804, in the cathedral of Notre-Dame.

The representation of the imperial image through the coronation by the Pope, chief representative of God among men, survived the French Revolution in order to reach *Le Sacre* of Napoleon I in a ceremonial performance, following and combining the Roman, Carolingian, Byzantine and Germanic tradition, but also innovative elements.²⁸ In order to emphasize his high political status, Bonaparte created an entire *corpus* of images that sought to legitimize his ascent to the throne of France,²⁹ and the imperial crown was the mark of God's sovereign choice. With the blessing of the crowns and by means of the sacramental prayers, both the Pope and the clergy reminded Napoleon of his mortality and his duties as an emperor.³⁰

22. FRANK MCLYNN: *Napoleon*, Pimlico, Londres, 1998, pp. 593-594.

23. «Wherever him».

24. FILIPPO PICINELLI: *El mundo simbólico: serpientes y animales venenosos, los insectos*, El Colegio de Michoacán y D.R. Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología, México, 1999, cap. Los insectos I, La abeja como la autoridad regia, p. 214.

25. As indicated by Aelianus in a *History of animals*; Virgil *Georgics*; Porfirio in *Cave of the Nymphs*; Nicandro in *Ther* or Casiano Baso in *Geoponica or extracts from agriculture*.

26. «From others' funeral comes life».

27. FILIPPO PICINELLI, *El mundo simbólico*, cap. Los insectos I, La abeja como Cristo muerto, p. 209.

28. See MARC BLOCH: *Los reyes taumaturgos*, Fondo de Cultura Económica, México. 1988; E. EICHMANN, *Die Kaiser-Krönung im Abendland*, Würzburg, 1942; R. ELZE, *Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und Kaiserin*, Hannover, 1960; MÍNGUEZ; RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, pp. 135-136; B. WILKINSON: *The Coronation in History*, 1953; REGINALD MAXWELL WOOLEY: *Coronation rites*, Cambridge: University Press, Cambridge, 1915; JÁNOS M. BAK (ed.): *Coronations. Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley, Los Ángeles, Oxford: University of California Press, 1990.

29. MÍNGUEZ; RODRÍGUEZ, *Napoleón y el espejo...*, p. 153.

30. «Omnipotens sempiterna Deus, qui terrenos reges et imperatores ad exemplum Davidis dilectitui, Salomonis et Joae, diadematis insigniri voluisti, ut dum régnant in terris gemmarum fulgore et

Despite everything written at the time of the ceremony, it must be emphasized that the Crown of Charlemagne was not an ancient but a modern crafted object. Only some enamels and cameos came from a fifteenth century reliquary. The design was inspired by two engravings of the eighteenth century, exhibited in *Monuments de la monarchie française* (1734), by Bernard de Montfaucon. What the propagandist strategy tried to achieve with this replica was to turn the jewel into a sign that marked the renewed link with the Carolingian Empire.

1.5. The laurel

The laurel wreath came from classical antiquity being a distinctive sign of victory. In fact, already in Greece and Rome it was put on the head of poets, soldiers and athletes as top prize. Pliny wrote about men who managed to produce fire by rubbing wood, among which laurel and ivy³¹ were highly rated. That is why some of the heraldists would make artworks with crossed branches of laurel with the significance of power obtained by the pact between two powers, so it became the military emblem of Burgundy, and an endeavour of Philip II of Spain.³²

According to Greek mythology, Apollo, victim of a crush caused by an arrow from Eros, fell madly in love with the nymph Daphne. The Sun God chased the young nymph who, wishing to preserve her virginity, begged her father for help who finally saved her by turning her into a laurel tree. Apollo later made the laurel his sacred tree.³³ The Victoria is commonly represented with a laurel wreath according to the custom of the Pythian Games at Delphi consecrated to the same god.³⁴ In the same way the god represents victory, the laurel assimilates the virtues of him.³⁵ That is why the *laurea* became the honor

ornamentorum splendore vivam tuae majestatis exhibeam imaginem, effunde, quaesumus, super cronas istas benedictionem tuam, ut qui eas gestaverint, virtutum nitore fulgeant». JEAN TULARD, *Le Sacre de l'empereur Napoléon: Histoire et légende*, Fayard, Paris, 2004, p. 48.

31. PLINY, *Natural History* XVI, 40. Other sources are SENECA, *Naturales Quaestiones* II, 22; LUCRETIVUS, *De rerum natura* V, 1098ff.

32. CLAUDE PARADIN, *Symbola heroica M. Claudii Paradini, Belliociensis canonici, et D. Gabrielis Symeonis: multo quam antea, fidelius de Gallica lingua in Latinam conversa*, Antverpiae: Christophori Plantini, 1567, p. 49f. JOACHIM CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum ex re Herbaria desumptorum centuria una collecta a Iochimo Camerario medico Norimberg. In quib' rariores Stirpium proprietates historiae ac Sententiae memorabiles non paucae breviter exponuntur*, Impensis Johannis Hofmanni & Huberti Camoxij, Norimbergae, 1590, I, emb. XXXIII, p. 66. SILVESTER PETRASANCTA, *De Symbolis Heroicis*, Plantiniana Balthasaris Moreti, 1634, lib. VI, p. 263. Vid. Also GIULIO CESARE CAPACCIO, *Delle imprese, trattato di Giulio Cesare Capaccio in tre libri diviso. Nel primo, del modo di far l'Impresa da qualsevoglia oggetto, o Naturale o Artificioso con nuove maniere si ragiona. Nel secondo, tutti ieroglifici, simboli, e cose Mistiche in lettere Sacre, o Profane si scuoprono; e come da quegli cavar si ponno l'Imprese. Nel terzo, nel figurar degli emblemi di molte cose naturali per l'Imprese si tratta*, Appresso Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace, Napoli, 1592, I, cap. VII, p. 18.

33. PUBLIO OVIDIO: *Las Metamorfosis*, UNAM, México, 1979, pp. 545-565.

34. TERTULIAN: *De Corona Militis*, in Migne, P. L. II, p. 85.

35. JEAN CHEVALIER: *Diccionario de los Símbolos*, Herder, Barcelona, 2000, p. 630.

bestowed to those generals returning undefeated to Rome and was assimilated by the emperors in Caesar's time, they would enter the city with a crown of laurel and waving a branch of the same plant in their hand.³⁶

2. MARIE JOSÈPHE ROSE TASCHER DE PAGERIE AND HER PATH TO THE THRONE

Marie Joséphe Rose Tascher de Pagerie, eldest daughter of Joseph Tascher La Pagerie, lived the first 15 years of her life on the island of Martinique. In 1779 she married the rich young army officer Alexandre, Viscount of Beauharnais, and moved to Paris. Although the Creole bore him two sons, Hortense (1783-1837) and Eugène (1781-1824), Alexandre was ashamed of her provincial manners; carelessness towards his wife became so manifest that in 1785 they signed for divorce. Joséphine remained in Paris³⁷ for three years and returned to Martinique in 1788. In 1790 a rebellion of slaves on the island forced her to return to Paris, where the Revolution was then in full process. Madame de Beauharnais frequented high society when she found herself involved in serious death threats the moment her husband fell out of favor among leftist Jacobins and was guillotined in June 1794. The same Viscountess herself was imprisoned; but after the coup of 9 Thermidor (July 27) the terror ended and she was released.³⁸ Joséphine married Napoleon and after a civil ceremony on March 9, 1796, Madame Bonaparte proved an indifferent woman who did not use to answer the passionate letters written by the future emperor to whom she was unfaithful. The general, aware of his betrayal, threatened to divorce her but thanks to the intervention of Eugène and Hortense, the children of Joséphine, Napoleon eventually discarded the idea.³⁹

At the arrival of the coronation, Madame Bonaparte and Napoleon were forced to perform a religious ceremony to bless their marriage, because the Pope refused to consecrate future emperors if they failed to meet this requirement. Thus, in the Royal Chapel of the Tuileries on the eve of the coronation and in discreet private celebration, the couple went to the altar for the first time.⁴⁰

The marriages of the children of Joséphine – Hortense with Louis Bonaparte, and Eugène with Augusta Amalia Ludovica of Bavaria – seemed to consolidate her position; however, her eccentricity and, above all, her inability to give a child to Napoleon stiffened the marriage as he longed for an heir with whom he wanted to strengthen his position as emperor and perpetuate

36. RAFAEL GARCÍA MAHIQUES: *Flora emblemática: aproximación descriptiva del código icónico*, [tesis doctoral, Universitat de València, 1991], p. 373.

37. JEAN-CLAUDE FAUVEAU: *Joséphine, l'impératrice créole: l'esclavage aux Antilles et la traite pendant la révolution Française*, Harmattan, Paris, 2010, p. 153.

38. FRÉDÉRIC MASSON: *Joséphine de Beauharnais, 1763-1796*, Albin Michel, Paris, 1925, p. 226.

39. JEAN-CHARLES VOLKMANN: *La généalogie des Bonaparte*, Éditions Jean-Paul Gisserot, Paris, 2001, p. 8.

40. DIMITRI SOROKINE: *Épisodes et récits du Premier Empire*, F. Nathan, Paris, 1967, p. 73.

the government. Hoping to establish a politically convenient link to Marie-Louise, daughter of Emperor Francis I of Austria, and with the aim of having a successor, the Corsican ordered the annulment of his marriage to Joséphine in January 1810.⁴¹

The once Empress of France retired to her private residence in Malmaison and died on May 29, 1814, shortly after the abdication of Bonaparte.⁴²

3. THE MAKING OF AN IMPERIAL ICONOGRAPHY: *LE SACRE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON*. JEAN-BAPTISTE ISABEY

Strongly attached to the world of images, Napoleon wanted to keep a memory of the coronation ceremony as a work framed in the tradition of the book of Lewis' XV. *Le Livre du sacre of Louis XV* (1722) provides a detailed description of the event and its participants: *Le sacre of SM l'Empereur Napoléon dans l'église métropolitaine de Paris*. The painter Jean-Baptiste Isabey (1767-1855), a painter of portraits and a miniaturist, was commissioned to design the portraits and figures of costumes and uniforms, as well as seven historic paintings: *La sortie de l'Empereur du palais des Tuileries*; *L'arrivée à l'Empereur Notre-Dame*; *Les Onctions*; *Le couronnement de l'Empereur*; *Les Offrandes*; *La prestation de serment de l'Empereur* and *La distribution des Aigles au Champ-de-Mars*.⁴³ Isabey's drawings created for *Le Sacre de l'Empereur Napoléon* would be elementary to build the *corpus* of images that would accompany Bonaparte and his wife in all subsequent performances. The book became the source of inspiration for great artists such as David *Le Sacre* (1805-1807, Paris, Musée du Louvre) – an artwork which would be unimaginable without *Le couronnement de l'Empereur* by Isabey. These works would mark the iconography of the imperial marriage where the empress was treated with great care in developing the various events of the ceremony and its visual representations within the book.

Regarding the attire for the ceremony, two types of garments were scheduled for Joséphine: the *Grand habillement* for the ceremony at Notre Dame, and the *Petit habillement* for other times during the day.⁴⁴ Like the emperor, the empress initially wears the *Petit habillement* before leaving the ceremony and gets changed upon arrival at the palace of the archbishop to wear the *Grand habillement*.⁴⁵ In a part of the description of the *Grand habillement* it was described in detail: «A manteau de velours pourpre, semé d'abeilles d'or

41. MATHIEU-MATHURIN TABARAUD: *Du divorce de Napoleon Buonaparte avec Joséphine, veuve Beauharnais, et de son mariage avec Marie-Louise, archiduchesse d'Autriche*, Egron, Paris, 1815, p. 5.

42. FRANÇOISE DE BERNARDY: *Eugène de Beauharnais (1781-1824)*, Librairie académique Perrin, Paris, 1973, p. 464.

43. JEAN TULARD, *Le Sacre de l'empereur Napoléon*, 69.

44. «Dossier de presse pour l'Exposition temporaire du Musée du Luxembourg, Joséphine», of the website <http://www.grandpalais.fr/> [Consulted on 13-12-2014], Paris, p. 12.

45. *Ibidem*, 22.

dans la broderie sont enlacées des branches de laurier, chêne et d'olivier, qui la lettre entourent N». ⁴⁶ Indeed, in the image Joséphine wears a long dress of white satin embroidered with golden bees to the bottom, embroidered and embellished with gold fringes and festoons, the bodice and sleeves are enriched with diamonds and covered with a mantle of purple velvet, splattered with golden bees embroidered and interwoven with branches of laurel, olive and oak, while surrounding the initial N.

The image shows an entire framework in which the symbols of the emperor are included. Arranged within the decorated borders based on small bees and medallions with classical figures associated with philosophers and wise men in a thoughtful attitude, the representation is guarded at the bottom and top by the imperial eagle. The lower bird is perched on a round egg-and-darts frame containing the image of the *Coronation of the Empress Joséphine* while kneeling before Napoleon as she receives the crown. The eagle spreads its wings to two cornucopias symbolizing the abundance that involves the assumption of this new empire and is flanked by two allegories dressed in the classic way being given by each *putti* a bunch of cereal and a set of arrows, allegory of food and the defense of the people. On the frame, a laureate medallion shows the crown of Charlemagne and in the upper edge of the frame another eagle covered with the imperial cape lined with ermine and laureate and wearing the crown of the Carolingian emperor is shown.

Regarding the specification of *Joséphine's Petit habillement* appeared: «Le manteau de cour in velours de couleur avec une broderie de dix puces of hauteur, attaché à deux par ceinture agrafes; la robe de satin blanc, et semée brodée d'abeilles d'or.» ⁴⁷ In this image, the Empress wears again the mantle of crimson velvet embroidered with a set of two staples; the dress is again white satin embroidered and splattered with golden bees, with short sleeves and trimmed in feather-like shapes with diamonds. As in the previous picture, the rims of the frames have plenty of emblems and symbols of Napoleon. Disposed within a frame with *candelieri* decorations and effigies, the representation is also guarded at the bottom and top by the imperial eagle. The lower bird is flanked by characters dressed in classical Roman style with festive attitude while the upper repeats the previous pattern with a Laureate Medallion under the imperial cape and wearing the crown of Charlemagne. On the frame of the lower edge and closing the representation, the scene of *La prestation de serment de l'Empereur* is shown.

The whole display around Madame Bonaparte described both in the historical scenes as well as in the figures with the design of their attire matches perfectly the creation of Joséphine's imperial iconography.

46. JEAN TULARD, *Le Sacre de l'empereur Napoléon*, p. 106.

47. *Ibidem*, 108.



Fig. 1. JEAN-BAPTISTE ISABEY, *Le Sacre de l'empereur Napoléon. Joséphine en Petit habillement*, 1805, Musée du Louvre, Paris

4. THE SHADOW OF NAPOLEON IMPERIAL SYMBOLS IN PORTRAITS OF JOSÉPHINE

The presence of the emperor is evident in a series of portraits of the Empress. By means of key symbolic elements mentioned in the first part of this article, Napoleon marks the representations of his wife in order to consolidate her royal dignity and to legitimize her ascent to the throne being his consort.

As previously noted, the portraits of the widow of Beauharnais were, until 1801, remarkably discreet: the work of 1798, *Joséphine Bonaparte* by Jean-Baptiste Isabey, and *The portrait of Joséphine de Beauharnais* of 1800 by Pierre Paul Prud'hon (1758-1823) are good examples for that. They mainly consisted of images in which Madame Bonaparte was represented as a woman of a circumspect appearance and calm expression with a half smile, wearing simple outfits, free of ornamentation. Therefore her iconography was established with greater explicitness during the period when she held the title of Empress. Like her husband, Joséphine needed an official image which made its way among the visual *corpus* of the people, in the same way the consort queens of the Bourbons had done previously. The decision to initiate this propagandist setup responded to the need to build a profile that irradiated her royal figure on the French citizens demonstrating her kindness and thereby endorsing her position on the imperial throne. Just as the Bourbons had the best court artists – Hyacinthe Rigaud, François-Hubert Drouais, Elisabeth Vigée Le Brun – those who were set to create a model of representation of the lady were Pierre Prud'hon, Antoine Gros,⁴⁸ François Gérard (1770 -1837) and Jean-Baptiste Isabey.

Prud'hon, favorite painter of the imperial family and a teacher of drawing for the Empress, reflected in his portraits the principles of neoclassical portrait and landscape in the English way, creating an atmosphere of romantic melancholy. On the other hand, former favorite pupil of David, Antoine Gros, developed an expression from 1804 on for which he chose a formula which placed the values of family privacy before those of the imperial side with rigorous and dynamic compositions.⁴⁹

The third major artist was François Gérard, whose portraits of Joséphine represented a new kind of effigy with a remarkable absence of official pomp, building an atmosphere of emotional and introspective poetry. Plenty of pictures of the Empress with the garments of the coronation ceremony were available at that moment. An example is the picture *Joséphine's Coronation Day* (Jean-Baptiste Isabey, 1804); in it, Madame Bonaparte is sitting on the imperial throne, dressed in ceremonial attire. The footprint of Napoleon can be seen in a display of imperial robes where a white satin dress shows the golden embroidered bees, an emblem of Bonaparte, Joséphine's curly hair combed in a bun, like under the kingdom of Louis XIV, in an allusion to the Old Regime they wanted to abandon but whose image of the power they intended to emulate. Among this sort of portraits of characters in imperial robes, it is worth mentioning *Empress Joséphine* (Henri-François Riesener, 1806, *Châteaux de Malmaison et Bois-Préau*, Malmaison France) where Riesener (1767-1828) shows Joséphine exhibiting a magnificent set of sapphires and

48. *Carta d'Antoine Jean Gros à sa mère*, Milán, 20 nivôse an V, Paris, foundation Custodia.

49. AMAURY LEFÉBURE (ed.): *Catalogue d'exposition: Joséphine*, RMN - Grand Palais, Paris, 2014, p. 157.

in which he highlights the presence of the Napoleonic emblem – the bees – in the embroidery of the coat as well as on the carpet covering the floor, and in the crown looming just behind the tiara on Madame Bonaparte's forehead. By the same token and as a good example of *Grand habillement* stands out *Portrait of the Empress Joséphine with the coronation dress* (the Gobelins factory taken from a painting by François Gérard, c. 1808-1810, Musée National du Château de Malmaison). In the same year Napoleon commissioned a replica addressed to another that become a tapestry on which eight Gobelins tapestry weavers worked.⁵⁰ In this representation of the *Grand habillement* honey bees, intertwined branches of laurel, the letter N.– all of them imperial symbols – and the crown placed on a blue cushion can be seen. The represented armchair is the throne of Fontainebleau Palace, installed in 1808, although originally planned for Saint Cloud.⁵¹ With very small variations in the display of symbols, in *Joséphine de Beauharnais* (Étienne Lethière Guillon, 1807, Musée National du Château) the armrests show two orbs in which on the surface the initial N of Napoleon is engraved, flanked by two stars, and thereby the sun king is again seconding the ceremony.

Next in chronological order there is *Empress Joséphine* (Robert Lefèvre, 1805, Napoleonic Museum). In this picture, Joséphine is portrayed standing, wearing an exquisite dress and a red coat over which bees, embroidered in gold, fly. Well known are two half bust portraits of Joséphine made by Lefèvre (1755-1830), which repeat the same iconography in Malmaison.⁵²

Following the example of the emperor, members of the imperial family liked to see their sculptured effigies represented and we should indicate that in the empire all rooms had their relevant bust or statue. Firmly established in France, the tradition of portraits was represented by sculptors such as Jean-Antoine Houdon (1741-Paris), Joseph Chinard (1756-1813) and François Joseph Bosio (1769-1845). Between 1806 and 1808, Chinard himself would create *Bust of Empress Joséphine* (Joseph Chinard, c. 1806-1808, Châteaux de Malmaison et Bois-Préau, Malmaison France), sculpted in Milan during her stay in that city as a companion of Napoleon for his coronation as King of Italy. The work shows a solemn portrait of Joséphine clad in a dress with scalloped shoulders and marked by neoclassical idealization. Madame Bonaparte smiles and slightly turns left showing her sophisticated braided hair that is held back with an outstanding diadem with branches in the shape of ears of wheat and dotted with daisies. The allusions to the imperial dignity are evident in the eagle with outstretched wings and bees, while present, are kept at a discrete level.

50. *Ibidem*, 93.

51. «Dossier de presse pour l'Exposition temporaire du Musée du Luxembourg, Joséphine», of the website <http://www.grandpalais.fr/> [Consulted on 13-12-2014], Paris, p. 11.

52. GIULIA GORGONE (ed.): *Museo napoleonico*, Electa, Roma, 2008, p. 23.



Fig. 2. MANUFACTURE DES GOBELINES D'APRÈS FRANÇOIS GÉRARD, c. *Portrait en pied de l'impératrice Joséphine dans le costume du couronnement* 1808-1810, Musée National du Château de Fontainebleau, Fontainebleau

Another portrait typology is that in which Joséphine is shown alone but partnering with the emperor, as occurs in *Miniature representing Napoleon and Joséphine* (Baraton Pierre and Jean François Soiron. C. 1807, Louvre). The cover of the tobacco box, framed by a carved decoration of laurel branches and jewelry, merges the portraits of the imperial marriage. Napoleon wears a green uniform of Colonel of the Grenadier Guards and shows the insignia «grande étoile de grand aigle d'or» of the Legion of Honor,⁵³ with the inscription

53. ANNE DE CHEFDEBIEN; LAURENCE WODEY: *Ordres et décorations en France*, Musée national de la Légion d'honneur et des ordres de chevalerie, Belgique, 2006, p. 56.



Fig. 3. ÉTIENNE GUILLON LETHIÈRE, Joséphine de Beauharnais 1807, Musée National du Château, Versailles

Napoleon Emp. Des Français, and on the back: *Honneur et Patrie*,⁵⁴ and the plate of *grand aigle* of the Legion of Honor.⁵⁵ Likewise, Joséphine wears a

54. LESJA VANDENSANE (ed.): *Pour l'Honneur et pour la Gloire. Napoléon et les joyaux de l'Empire*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2010, p. 66.

55. ANNE DE CHEFDEBIEN; LAURENCE WODEY, *Ordres et décorations*, p. 54.



Fig. 4. ROBERT LEFÈVRE, *L'impératrice Joséphine*
1805, Malmaison et Musée de Picardie, Amiens

dress with an embroidered collar in Cheruscan style, an ermine coat and a set of jewelry made of pearls.⁵⁶ Jean François Soiron (1756-1812) implemented several portraits of the imperial couple, one of which was presented at the Salon of 1808. It was a portrait dated 1807, belonging to the Wicander collection, preserved in the National Museum in Stockholm which was inspired by miniatures made by Jean-Baptiste Isabey (*Portrait of Napoleon Foundation of Napoleon and Joséphine portrait*, Musée du Louvre, Arts graphiques).⁵⁷ In it, the Empress not only exhibits the imperial robe and eagle with his wings spread which are symbolizing the rule of her spouse but she also partners with a portrait of himself.

56. AMAURY LEFÉBURE (ed.), *Catalogue d'exposition*, p. 97.

57. *Ibidem*, 97.



Fig. 5. JOSEPH CHINARD, *L'impératrice Joséphine* 1805, National Gallery Canada, Ottawa



Fig. 6. PIERRE BARATON Y JEAN FRANÇOIS SOIRON, *Tabatière* c. 1807, Louvre, Paris

Closer to the model of representation by herself and with the imperial presence expressed through symbols of power we have dealt with above, we must speak of *Empress Joséphine* (Ferdinand Paul Louis Quaglia; DIHL Christophe Erasmus, which is an expanded reproduction made at the Dihl et Guerhard factory in Paris, a miniature ivory by Quaglia, 1809-1814, Musée Jacquemart-André). Joséphine appears in straight profile with her head turned towards the viewer, wearing a white muslin dress with lace and behind her right hand, the trace of Napoleon which consists of a crown on red velvet shown as a green curtain opens, thereby adding drama to the whole scene. On the left, a column reads «Joséphine, Empress».⁵⁸

5. SIDE BY SIDE WITH NAPOLEON: THE PORTRAIT IN THE PORTRAIT

Of all the portraits of the empress with Napoleon where he is represented by the imperial symbols, we would like to highlight those in which the emperor becomes much more evident by his inclusion in the work that represents his wife. However, before taking a more in-depth look into the Joséphine case we should ask what the visual tradition was that led to a revival of the portrait in the portrait and the miniature during the Napoleonic empire.

⁵⁸. CHIARA PARISIO: *Ferdinando Quaglia, 1780-1853, da Piacenza a Parigi*, Starrylink Editrice, Brescia, 2012, p. 27; ALAIN POUGETOUX: «Paul-Ferdinand-Louis Quaglia, portrait de l'impératrice Joséphine», *Société des amis de Malmaison Bulletin*, n° 39, 2005, p. 49.

As we have already seen, the emperor built bridges to classical antiquity to the point of resuming the habit of erecting statues of himself in public places, a practice inherited from the Roman Republic. The truth is that this tradition was not recovered by Bonaparte, who only followed the old custom of publishing the ruling image through sculptures, which originated in classical times, and assimilated by many other leaders who preceded him.⁵⁹ The tradition of an official portrait was initiated in time of Augustus, 23 BC. This model fully combined the *princeps*, or governor, and the state, in such a way that the emperor could project into the Roman people his magnanimous imperial dignity and power.⁶⁰ That is the reason why Napoleon wanted his face reflected in coins, busts, sculptures, miniatures, prints, etc.

In the advent of the Renaissance, the portrait arose as one of the major artistic genres⁶¹ adjusted to specific codes,⁶² something particularly noticeable in the absolutist courts.⁶³ While it is true that during its inception in court environments its use was relegated to intimate spaces of sentimental or devotional character,⁶⁴ it is also true that it soon would be used to expand the figure of the leader in the public domain.⁶⁵

However, what we must highlight is the «portrait in the portrait»; a visual exercise in which the effigy located within a portrait invited to establish a connection between the viewer and the figures represented and the bond between them. In the Spanish court of the sixteenth century they «generally take the form of small effigies of kings that accompany and characterize some characters. These are cases in which a personality intrudes on another, and witness a vital dependency».⁶⁶ This typology of portrait⁶⁷ can take two forms, either in the presence of the second actor through a sculpture or a painting, or by means of portable thumbnails.⁶⁸

As Javier Portús points out, although there is a family relationship with the monarch represented, that is not to be interpreted on an emotional level as the nuances between members of a royal family of the Modern Age go far beyond,

59. See PAUL ZANKER: *Augustus und die Macht der Bilder*, C.H. Beck, München, 1987.

60. See STEFANO FERRARI: *La psicologia del ritratto nell'arte e nella letteratura*, Laterza, Bari-Roma, 1998; BIANCA MARIA FELLETTI MAJ: «Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222–285 d. C.)», *Quaderni e guide di archeologia*, n.º 2, 1958; RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Il problema del ritratto*, in *L'arte classica*, Editori Riuniti, Rome, 1984.

61. See JOHN POPE-HENNESSEY: *El retrato en el Renacimiento* (1964), Akal, Madrid, 1985; LORNE CAMPBELL, *Renaissance Portraits*, Yale University Press, New Haven and London, 1990.

62. See ÉDUARD POMMIER: *Theories du portrait de la Renaissance aux Lumières*, Gallimard, Paris, 1998.

63. See MARIANA JENKINS: *Il ritratto di stato*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1977.

64. See el estudio de JACOB BURCKHARDT: *Il ritratto nella pittura italiana del Rinascimento* (1898), Bulzoni, Roma, 1993.

65. JAVIER PORTÚS: «Soy tu hechura. Un ensayo sobre las fronteras del retrato cortesano en España». En: F. Checa Cremades; J. Portús; M. Falomir Faus (eds.), *Carlos V: retratos de familia*, 2000, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, pp. 181-182; GALIANNE Y PIERRE FRANCASTERL: *El retrato*, Cátedra, Madrid, 1987.

66. *Ibidem*, pp. 182-191.

67. JULIÁN GÁLLEGO: *El cuadro dentro del cuadro*, Cátedra, Madrid, 1978, pp. 73-86.

68. JAVIER PORTÚS, «Soy tu hechura», p. 191.

also implying links of subjugation. So when we see a medallion bearing the portrait of Napoleon within portraits of Joséphine, it may not bear a romantic significance of the moment but, like the Habsburgs, «a sign of belonging to a lineage that recognizes as a leader the most powerful lord in Europe».⁶⁹

Obviously this tradition was maintained until the dawn of modern times and a revival of miniature portraits can be observed during the First Empire. Napoleon, using artistic and luxury resources to suit their propaganda purposes, ordered a fast, steady pace of manufacturing of these small portraits in order to be given as presents for European states.⁷⁰

The objects decorated with miniatures contained, as in the previous century, some hair belonging to a beloved one. Miniatures, made by painters such as Jean-Baptiste Isabey, Jean Urbain Guérin (1760-1836) and Jean-Baptiste Augustin (1759-1832) were painted, surrounded by pearls, diamonds and other stones pleated in the center of bracelets of pearls mounted on waves or medallions hanging around necks.⁷¹ Objects that, among the effigies we will later deal with, show the face of the Emperor Bonaparte.

We begin this review with one of the most isolated portraits of the rest of the production concerning the representation system of Joséphine: *Joséphine Bonaparte First Consul's wife* (Andrea Appiani, c 1801, private collection). This portrait was painted at the same time as the portrait of *Napoleon Bonaparte* (Andrea Appiani, c. 1801, private collection, Montreal, Canada). With an austere decor inside a palace, Joséphine, clad in a rich dress decorated with beads, is wrapped in a coat, designed in the style of a toga and hiding much of what is sensed as a luxury dress, reminiscent of a heroine of the classic drama. The jewelry she is wearing emphasizes references to Italy, hence referring to the most recent events: we can see three cameos in her necklace, a reproduction of three medals which were found around 1797 and representing the labors of Hercules in the middle of golden medallions with rubies and pearls.⁷² From left to right, commemorative medals in allegorically representing *the battle of Millesimo*, *the passage of Tagliamento* and *the Battle of Castiglione*, subjects that the painter resumed later in the decoration of the Royal Palace of Milan. Several contemporaries testified that Joséphine had a passion for cameos and that her desire was to acquire these objects during her stay in Italy. Here the artist subtly transforms what could be only the manifestation of a passing fashion and what the real Joséphine is: little more than an arbiter of fashion, the wife of a statesman.⁷³ The Milanese painter portrays Joséphine with the look of a Roman matron. Appiani (1754-1817) presents her as a vivacious

69. «On the other hand, we must point out that the presence of miniature portraits within other portraits has mainly been documented in connection with aulic contexts». *Ibidem*, p. 191.

70. ELOY MARTÍNEZ LANZAS: *La miniatura. Época imperio (1804-1814)*, on the website Colección Martínez Lanzas-de las Heras [Consulted on 18-1-2015].

71. LESJA VANDENSANE (ed.), *Pour l'Hommeur*, p. 163.

72. *Ibidem*, p. 159.

73. AMAURY LEFÉBURE (ed.), *Catalogue d'exposition*, p. 75.



Fig. 7. ANDREA APPIANI, *Joséphine Bonaparte épouse du Premier consul*
c. 1801, private collection, Belgium

seductress, emphasizing her beautiful features. Her loose hair of a natural color, in contrast with the powdered wigs in the Bourbon period, denotes a connotation of revolution transcending the simple environment of fashion and turning into the realm of thought that foreshadows a new historical period. The diadem in her brown hair is centered with a cameo which reproduces what looks like the profile of a Roman bust properly adapted to the physiognomy of Napoleon.⁷⁴ Not only is the presence of the emperor remarkable in the cameo and in the display of a performance dedicated to the emulation of the classic

⁷⁴ ELEANOR P. DELORME: *Joséphine and the Arts of the Empire*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2005, p. 23.

Roman past of which the general was so fond, but also in the mount on which the cameos settle themselves. These are designed in a star shape reminiscent of the sun and therefore one of the least recurring symbols in the *corpus* of imperial images but not for that matter nonexistent.

The jewels composed of cameos were a great political value in the eyes of the emperor.⁷⁵ If Napoleon was impressed by the classic cameos, Joséphine, who set the tone in fashion, made them leave their traditional place in the cabinets of collectors to take them to the jeweller's shop.⁷⁶ The beauty of these, either ancient or modern engraved stones, led to the creation of stylish outfits adorned with pearls, diamonds or classical motifs – greek keys, olive leaves, acanthus, myrtle and laurel, liras, vine, honeysuckle and canes.⁷⁷

In another portrait, there is a particular case focused on *Empress Joséphine in Strasbourg* (Jean-Baptiste Ysabey, 1805), where Madame Bonaparte, crowned at the time as Empress consort, appears during her visit to Strasbourg in 1805 clad in traveling clothes composed of a coat of purple velvet, with a purple feather as only hair ornament on her dark hair which is pulled back, carrying in her hand a handwritten letter while turning to the right of the frame, and a jewel hanging from a chain on her chest. Following the tradition of miniatures evoking the loved one, whose image was hoisted, Isabey represented Joséphine in Strasbourg bearing the portrait of Napoleon. In it the emperor is wearing the statutory uniform of the French military, and it is hanging from a golden necklace as decoration to express the pride that inspired the success of her husband.⁷⁸

The third of the works that shows a statue of the emperor in an image of Joséphine is a bust made by Chinard, *Empress Joséphine* (Joseph Chinard, 1805, National Gallery Canada). Like in a previous bust by the same artist, Madame Bonaparte is represented in profile, suggesting a barely perceptible but very elegant smile. Joséphine wears a crown and a tiara that simulates diamonds, which features a cameo of her husband Napoleon in profile on the cross of the Legion of Honor and supported by two *putti*. The main symbols of imperial power that adorn her dress and mantle are the star – an allusion to the Sun King – and the cane in the sleeves; the eagle with outspread wings holding a beam on his chest; and also olive leaves and simulated bees embroidered on the blanket tucked under his chest.

75. This is evidenced by the Imperial Decree 1808, by which he appropriates forty five cameos and thirty-six *intaglios* belonging to the national collection held in the Cabinet des Médailles the Bibliothèque Nationale. LESJA VANDENSANE (ed.), *Pour l'Honneur*, p. 156.

76. Cameos and *intaglios* combined in a single jewel. Needles with cameos used to close shoulder dresses gowns inspired by antiquity, were particularly admired. BERNARD CHEVALLIER; KARINE HUGUENAUD: *Trésors of the Fondation*, No. 53, p. 75 and No. 105, p. 125; LESJA VANDENSANE (ed.), *Pour l'Honneur*, p. 159.

77. LESJA VANDENSANE (ed.), *Pour l'Honneur*, p. 159.

78. BERNARD CHEVALLIER; KARINE HUGUENAUD: *Trésors*, n.º 147, p. 165; LESJA VANDENSANE (ed.), *Pour l'Honneur*, p. 163.



Fig. 8. ANDREA APPIANI, *Portrait de l'impératrice Joséphine, reine d'Italie* 1807, Musée National des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Rueil-Malmaison

It is also worth noting the *Portrait of the Empress Joséphine, Queen of Italy* (Andrea Appiani, 1807, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau). This canvas is next to *Napoleon King of Italy*, of which several examples are known (Vienna, Kunsthistorisches Museum, Dalmeny House, Écosse, Rosebery collection; Napoleonien Musée de l'île d'Aix). Joséphine wears a coat of green velvet embroidered with silver flowers, such color and metal were used for the royal ornaments in Italy; near her is the crown she wore in the coronation as the queen consort on May 26, 1805; in the distance, a view of the capital of the kingdom, Milan, can be seen with the silhouette of

the cathedral, where the ceremony was held. In the center of her tiara, a cameo shows the laureate head of Emperor Napoleon flanked by ten symbolic figures of winged victories. Bonaparte's face appears again in the buckle of Joséphine's belt, but showing in this effigy a much younger appearance.⁷⁹

Finally, we should not forget the miniature *Joséphine* (Pierre Louis Bouvier, 1812, Louvre).⁸⁰ We will not go into the details of the attire of the empress who, indeed, exhibits the emblem of Bonaparte but we draw attention to the chair since Napoleon's laureate head appears on its side on a canvas inspired in Ingres' *Napoleon crowned as Emperor* (1806, Musée de l'Armée). Joséphine's position shifts slightly to reveal Napoleon's face and she slightly tilts her head so that the former can be noticed. This is the journey through the iconography of an empress who, accompanied in her portraits by her husband Napoleon and framed in a propagandistic display of the image of power, was forced to resign for the greater glory of the empire in whose imaginary she had already formed her own space. ●



Fig. 9. PIERRE LOUIS BOUVIER, *Joséphine* 1812, Musée du Louvre, Paris

79. LESJA VANDENSANE (ed.), *Pour l'Honneur*, p. 159.

80. AMAURY LEFÉBURE (ed.), *Catalogue d'exposition*, p. 179.

PODER Y APARIENCIA: LA REVALORACIÓN DEL ARTE DEL GRABADO EN EL SIGLO XVIII Y SU REFLEJO EN LA EFIGIE DEL GRABADOR

MARINA GACTO SÁNCHEZ
Universidad Católica de Murcia

Recibido: 29-11-2012 / Evaluado: 13-10-2014 / Aprobado: 27-10-2014

RESUMEN: En el presente trabajo reflexionamos sobre los retratos de artistas que trabajaron en el siglo XVIII y están presentes en la colección *Iconografía Hispana*.¹ La selección de obras se enmarca en el deseo de estudiar la profesión de grabador y la influencia que los cambios socio-culturales de este periodo cronológico tuvieron en la revalorización de su imagen. Se traza un análisis de las bases de su labor, su consideración social y la estimación de su figura pública estableciendo un balance final sobre estas cuestiones, teniendo como punto de referencia el análisis de la reflexión teórica que ha servido de cimiento para su representación.

Palabras clave: retrato, grabador, academia, autoridad, estatus.

ABSTRACT: Throughout this study we reflect on the portraits of artists that worked in the eighteenth century and are present in the *Iconografía Hispana* collection. The selection of works is delimited by the desire of revising the engravers occupation and how the socio-cultural changes occurring in this particular chronological period influenced its effigy. We analyze the foundations of their labour, social consideration and public figure appreciation. We also establish a final assessment on these issues taking as reference the theoretical reflection serving to the artist as a base for its representation.

1. *Iconografía Hispana: catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Esta obra se extiende en seis volúmenes editados entre 1966 y 1970 por la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid, bajo la dirección de Elena Páez. Compuesta por unos 4500 retratos de personajes españoles de los siglos XV a XIX que se encuentran en los fondos de la Biblioteca Nacional, la mayoría son retratos grabados, ya sea en láminas independientes o en libros impresos. Véase ELENA PÁEZ: «Los fondos del servicio de dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Boletín de ANABAD*, 1992, vol. 42, n.º 1, pp. 117- 151.

Keywords: portrait, engraver, academy, authority, status.

EL APOGEO DEL GRABADO EN EL SIGLO XVIII

El arte del grabado experimenta un gran auge en el siglo XVIII y tal florecimiento tiene su reflejo en la imagen del grabador, que se muestra haciendo gala del nuevo estatus alcanzado. El punto de inflexión sobre la valoración social de los grabadores parece producirse tras el cambio dinástico, configurándose claramente en la segunda mitad de siglo. Durante las primeras cinco décadas se consideran como meros artesanos al servicio de la devoción religiosa o de necesidades editoriales, entregándose mayoritariamente a la labor de incorporar algunas ilustraciones a los textos que ellos mismos editaban.

Su oficio y formación fue de poca relevancia hasta bien entrado el siglo XVIII, pero dicha situación cambió gracias al establecimiento de la enseñanza oficial de esta disciplina por parte de las academias. A pesar de esto, en la asamblea preparatoria de 1744-1752 y en los estatutos de 1751 no se menciona a los profesores de este arte. El 23 de junio de 1753 la Junta de la Academia acordó presentar al rey «que era evidente la necesidad de promover el estudio de este Arte», y en dicha sesión se solicitaba la creación de seis plazas para jóvenes que no tenían posibilidades económicas. El Estado convocó tres plazas para el grabado a buril y otras tres para el grabado en hueco. De entre los opositores, las plazas de grabado a buril quedaron bajo la dirección del maestro grabador Juan Bernabé Palomino.²

Para encontrar la primera mención relevante sobre profesores de este arte en el seno de la Academia, habrá que esperar a la distribución de los premios de 1754, donde ya se menciona que «desde el establecimiento de la Academia se tuvo por preciso procurar los adelantamientos del Arte del Grabado, tanto en el uso del buril y agua fuerte como en la formación de sellos, cuños y demás especies; así, para la más fácil propagación de las producciones de las tres artes, como otros innumerables fines». Desde el 12 de abril de 1752, fecha de la creación oficial de la Academia, se nombró a Tomás Francisco Prieto como grabador de medallas, y al citado Juan Bernabé Palomino como grabador en dulce y de cámara del rey. Un síntoma de la precaria situación de la actividad del grabador y de su pequeño número, así como de la escasa importancia que

2. *Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [y aprobación real de los mismos]*, 1757, GABRIEL RODRÍGUEZ, Biblioteca Academia Bellas Artes de Madrid, signatura C-1086 y B-1059. Véase en JOSÉ ENRIQUE GARCÍA MELERO: *Literatura española sobre artes plásticas: bibliografía impresa en España entre los siglos XVI y XVIII*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2001 y CLAUDE BEDAT: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989.

se le concedía, es su carencia de organización gremial hasta bien entrado el siglo XVIII. El grabado calcográfico original, es decir, aquel que no reproduce imágenes y es una obra completa en sí misma, tuvo un escaso desarrollo en España.

Los nuevos estatutos de 1757 ya contemplan la enseñanza del grabado, de la que se encargarán los dos directores anteriormente mencionados. En este mismo año la Academia puede escribir con orgullo que los progresos realizados en el utilísimo arte del grabado son ya notorios aunque, sin embargo, se estima «muy conveniente añadir nuevos estímulos proponiendo a sus profesores un premio extraordinario, para darlo al mismo tiempo que se reparten los ordinarios de las tres Nobles Artes».³

El año 1792 será decisivo para la enseñanza del grabado en la Academia; se nombra entonces viceprotector a Bernardo de Iriarte y se reorganizan los estudios. Para la reforma de la enseñanza del grabado, Manuel Salvador Carmona redactó un informe que dio a conocer en la Junta especificando que sus alumnos copiaban estampas de Gerard Audran y de Antoine Masson, que habían adquirido gran admiración por la delicadeza de su buril. Para Salvador Carmona la actividad fundamental era copiar las obras de los grandes grabadores hasta adquirir un nivel adecuado y, en consecuencia, aconseja que los grabadores lean y trabajen la obra de Manuel de Rueda sobre la técnica del grabado. A pesar de estos avances, hasta finales del siglo XIX la cátedra de grabado en nuestro país estará en manos de grabadores de reproducción, por lo que puede resultar comprensible la poca estima que por entonces se prestaba a este arte.⁴

*Los grabadores de la Real Cámara*⁵

El vehemente deseo de los grabadores de llegar a ser considerados como artistas de las bellas artes no alcanzó su realización hasta 1820. Según reglamento previo, la costumbre para la nominación de este cargo «ha sido siempre de la libre voluntad de S. M.».

El primer grabador de cámara de los Borbones fue Juan Bernabé Palomino en 1719, aunque no recibiría tal plaza hasta noviembre de 1736. En su caso, fue un puesto sin sueldo hasta que, en 1738, se le concedieron 400 ducados anuales; así, lo que se suponía un título honorífico, concedido como premio y estímulo, se convirtió en diversas ocasiones en un «castigo».

3. JUAN CARRETE PARRONDO y FERNANDO CHECA CREMADES: *El grabado en España; siglos XV al XVIII*, Summa Artis, Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 441.

4. JUAN CARRETE PARRONDO: *El grabado calcográfico en la España Ilustrada*, Club Urbis, Madrid, 1978.

5. Analizaremos este tema ciñéndonos al grabado calcográfico puesto que se trata de la técnica comúnmente utilizada por los grabadores del siglo XVIII.

Carlos José Flipart fue el único que, según Ceán Bermúdez, ostentó los títulos de pintor y grabador de cámara en 1750. No obstante, parece que el título de grabador no fue efectivo, pues oficialmente la plaza se consideró vacante desde la muerte de Palomino en 1777 hasta el nombramiento de Manuel Salvador Carmona en 1783. A este respecto, Floridablanca dice:

En premio de la habilidad de don Manuel Salvador Carmona, director del grabado dulce de la Real Academia de San Fernando, y teniendo consideración al crédito que con sus obras ha adquirido de ser uno de los primeros grabadores de Europa, le ha nombrado S. M. por su Grabador de Cámara, cuya plaza ha estado vacante desde que murió don Antonio (por Juan Bernabé Palomino) con 8.000 reales de sueldo, debiéndole cesar la pensión de 6.000 reales que se le conservó y ha gozado desde que volvió de París, donde estuvo pensionado.⁶

En 1801, cuando ya hay un total de seis grabadores de cámara, Carmona se considera con derecho a ostentar la distinción de ser titular por ser el más antiguo, a semejanza de los pintores, es decir, ostentar el cargo de primer grabador de cámara. Pero la pretensión tiene un resultado negativo. A pesar del fracaso, Carmona firmó en tres ocasiones las láminas como primer grabador de cámara.⁷

En cambio, Fernando Selma, sin haberlo solicitado, fue nombrado grabador de la Real Cámara en 1799. La actitud de este artista durante el gobierno de Jose I fue claramente no colaboracionista, por lo cual murió sin haber publicado sus principales obras.

Si hasta entonces el nombramiento de grabadores de cámara se había producido de forma espaciada (cinco en sesenta y cinco años), a partir de 1801 el título se incrementa nombrando tres nuevos. En 1808 la lista aumentó considerablemente para incluir, entre otros, a José Assensio y Torres, Juan Moreno Tejada, Rafael Esteve y Vilella, Tomás López Enguídanos y Perles o Vicente Mariani y Todolí. Por otra parte, Blas Ametller, que había sido discípulo de Manuel Salvador Carmona, también solicitó ser nombrado grabador de cámara en 1814 y fue nombrado como tal en 1815.

Felipe Cardano Bauzá redactó en 1816 un proyecto para la creación de una escuela de grabado, puesto que la Academia de San Fernando no contaba con profesores. Nada de lo ideado se realizó. Una nueva técnica, la litografía, se introduciría en España y acapararía finalmente la protección real. Por tanto, el grabado en España gozó de poca fama, sobre todo si consideramos el escaso interés suscitado por nuestros artistas patrios en comparación con otros europeos. Habrá que esperar a Goya, y posteriormente a Picasso, para llegar al redescubrimiento de este arte en la Península.

6. JUAN CARRETE PARRONDO y FERNANDO CHECA CREMADES, *El grabado en España*, p. 471.

7. JOSÉ LUIS BLANCO MOZO, «La otra cara de la Ilustración. La formación Artística y la cultura del grabador Manuel Salvador Carmona a través del inventario de sus bienes», *Anuario del Departamento de Historia y Teorías del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, vols. 9-10, 1997-1998, pp. 277-312.

Literatura en torno al grabado

El arte del grabado será revisado gracias al espíritu de la Ilustración y a sus círculos de eruditos. Los ilustrados reflexionarán sobre la historia del grabado en España y la importancia del artista grabador.

Nunca se promulgó legislación concreta alguna sobre esta profesión. Solamente, y ya en 1715, Antonio Palomino, en su libro *El museo pictórico y escala óptica*, equiparará el grabado a la pintura, considerándolo como arte liberal. Anteriormente, el propio García Hidalgo había tenido en su tratado palabras dedicadas a este arte. En esta época es cuando se construyen los primeros repertorios de artistas, en los que los grabadores tendrán un puesto importante, y cuando aparecen los primeros ensayos de literatura técnica en torno al grabado.⁸

El origen de la historiografía española sobre el grabado está sin duda en el *Discurso histórico sobre el principio y progresos del grabado*, de José de Vargas Ponce, leído en la Junta pública que celebró la Academia de San Fernando el 4 de agosto de 1790 y publicado en la distribución de premios de aquel mismo año. Aporta noticias sobre la historia del grabado de su tiempo, hace un primer balance de la situación del grabado ilustrado y presenta interesantes reflexiones sobre las causas de su escaso cultivo en España.⁹

En lo relativo a los repertorios de artistas, Ceán Bermúdez constituye la principal fuente de información de esta época a través de su *Diccionario*. En el último tomo introduce un apéndice, precedido por información sobre algunos artistas que no había incluido anteriormente en la obra, con tablas cronológicas y geográficas de los profesores españoles de las Bellas Artes divididos según las nueve artes del diseño. Así, se relacionan miniaturistas o iluminadores, escultores, pintores, plateros, vidrieros, relojeros, bordadores, y grabadores en dulce y en hueco, indicándose el lugar de su trabajo. Parece establecer dichas tablas según profesiones considerando la antigüedad y prestigio del oficio. Sitúa en primer lugar a los miniaturistas, posteriormente a los escultores y pintores, y cita por último a los grabadores. Menos conocido es el manuscrito anónimo titulado *Noticias, documentos y papeles para formar un diccionario de pintores, escultores y grabadores*, obra trabajada en esta corte por un apasionado de las bellas artes, Madrid, 1796, y digna de consulta aunque aporte pocas novedades. La *Biografía pictórica valentina* de Marcos Antonio de Orellana aporta también noticias acerca de la profesión, aunque circunscritas a artistas valencianos.

Manuel de Rueda, comisario extraordinario del Estado Mayor para la Real Artillería, estampó en 1761 un escrito titulado *Instrucción para grabar en cobre y perfeccionarse en el grabado a buril, al aguafuerte y al humo*, con un

8. PILAR SILVA MAROTO: «La influencia del grabado en el Arte de la época de Carlos III», *El Arte en Tiempos de Carlos III. IV Jornadas de Arte*, CSIC, Madrid, 1989, pp. 401-411.

9. Véase ANTONIO GALLEGO: *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979, pp. 275-277.

nuevo método de grabar las planchas para estampar en colores a imitación de la pintura, y con un compendio histórico de los más célebres grabadores que se han conocido desde su invención hasta el presente. El documento es realmente poco original, porque traduce tratados perfectamente conocidos, desde la obra del propio Bosse, el primero sobre técnicas calcográficas, a otras obras más modernas. A pesar de ello, este manual fue muy empleado en su tiempo y no superado ni tan siquiera en el siglo XIX. Algunos grabadores lo completaron con técnicas nuevas, como la aguatina o el grabado a la aguada, pero sin abordar un tratado general sobre la materia.

Juan Moreno de Tejada también fue continuador del espíritu didáctico de la Ilustración. Estudió el arte del grabado y se declaró autodidacta porque consideraba a Palomino demasiado antiguo y Carmona estaba entonces ausente en París. Fue autor de un poema en cuatro silvas titulado *Excelencias del pincel y del buril*, publicado en 1804. Dedicó la última silva al grabado, que llamó *Pintura Monocromática*. Conceptualmente, es probable que se inspirara en las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza Ideal* escritas por Esteban de Arteaga.

EFIGIES DE PODER: GRABADORES DEL SIGLO XVIII

Tomás Francisco Prieto

Tomás Francisco Prieto nació en 1716 en Salamanca y falleció en 1782. Su hija María de Loreto también se dedicó al oficio del grabado siendo miembro honorario de la Academia de San Fernando. El nombre de esta familia quedará para siempre unido a la real institución, puesto que, representando la rama del grabado, Francisco Prieto fue uno de los primeros académicos que se reunieron en el verano de 1744 tras la aprobación real de los reglamentos preparatorios para su fundación. El 12 de abril de 1752, tras la promulgación del real decreto de la fundación de la Academia, fue designado director honorario de este arte como grabador de medallas, junto con Juan Bernabé Palomino, grabador en dulce y de cámara del rey,

La estampa que nos ocupa [Fig. 1] lleva por signatura IH/7470 en la Biblioteca Nacional y contiene el siguiente título: «Retrato de Tomás Francisco Prieto. Ignacia Bustamante, A su esposo amantísimo con quien vivió 16 años sin discordia...». El artista está representado en más de medio cuerpo y sostiene en la mano derecha una medalla y unas estampas, mientras su mano izquierda se apoya en una carpeta, quizás repleta de ilustraciones. Respecto al óleo que reproduce, Pérez Sánchez sugiere que podría haberlo realizado González Ruiz hacia 1766, teniendo en cuenta que el grabador parece representar unos

cincuenta años y que viste a la moda de Carlos III con peluca corta.¹⁰ La semejanza con el propio *Autorretrato* del artista, obra ejecutada hacia 1786 y conservada en la Real Academia de San Fernando, parece confirmar también la fecha aproximada.¹¹



Fig. 1. IH/7470. SALVADOR CARMONA, MANUEL (1734-1820). *Retrato de Tomás Francisco Prieto*. Ignacia Bustamante, A su esposo amantísimo con quien vivió 16 años sin discordia.

Descripción física: estampa; huella de la plancha 222 × 305 mm. Biblioteca Nacional de Madrid. Iconografía Hispana. Colección Carderera

10. ALFONSO EMILIO PÉREZ SÁNCHEZ: «Algunos retratos desconocidos de Antonio González Ruiz», *Tiempo y espacio en el arte: homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Editorial Complutense, Madrid, 1994, p. 915.

11. JOSÉ LUIS DE ARRESE: *Antonio González Ruiz*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1973, lám. 1. El retrato lo grabó en 1786 F. Muntaner, envejeciendo los rasgos y cambiando el peinado, pero respetando literalmente composición y gesto.

Como en otras de sus obras, la pintura de González Ruiz en el género del retrato se caracteriza por un perfecto tratamiento de los trajes, centrando la atención en la ropa y sus pliegues.¹² Añade a sus figuras una pose que resulta determinante, buscando la elegancia en las actitudes del retratado. El tratamiento es expresivo y el rostro, lleno de vitalidad, fue respetado en el grabado; pese a envejecer sus rasgos y cambiar el peinado, conservó el gesto y la composición. Se trata de un retrato íntimo que adquirió en la estampa una mayor opulencia formal, debido a la intención por parte del grabador Manuel Salvador Carmona de una exaltación honorífica pues, como indica la dedicatoria, se trataba de un homenaje de la esposa del retratado, Ignacia Bustamante. Lleva las inscripciones: «Don Antonio González le pintó», y «Carmona le grabó en 1784», es decir, dos años antes de producirse la muerte de Prieto. El grabador inscribe el retrato en un marco ovalado, de acuerdo con el gusto de la época. Los atributos del arte del grabado que acompañan al retrato tienen, en conjunto, una intención honorable puesto que como grabador general de medallas y de la Casa de la Moneda, mejoró y renovó a través de sus lecciones el grabado en España e Indias.

La figura de este grabador aparece unida a la propia imagen del rey. Gracias a sus labores como experimentado grabador al servicio de la corona, y a la unificación monetaria culminada por el rey Carlos III, veremos cómo en el siglo XVIII se produce la consolidación de una imagen única regida por la misma moneda. A ello contribuyó su difusión uniforme por todos los territorios de la corona fundando la idea de «la universalidad del poder del estado», donde la efigie real personificaba su control sobre todos los sectores de la actividad económica. Arte y poder que el experimentado grabador en el prestigioso arte de la medallística manifiesta en su propio retrato. El origen del museo de la Casa de la Moneda se remonta al estudio formado por Tomás Francisco Prieto, destinado a la formación de sus discípulos de la Escuela de Grabado creada en 1772 por el rey Carlos III, con el objetivo de formar grabadores oficiales para sus casas de monedas.¹³

En este contexto queremos también destacar la figura del ensayador de la Real Casa de la Moneda, Bernardo Muñoz de Amador, quien publicó en 1755 el *Arte de ensayar oro, y plata, con breves reglas para la theorica, y la practica*, defiende el oficio, sus honras y favores, a quien Prieto grabó en un célebre retrato.¹⁴

12. Afirma que «consigue una vibración y elegancia en la calidad de las telas, de modo enteramente francés». Véase en ALFONSO EMILIO PÉREZ SÁNCHEZ: *Historia del dibujo en España desde la Edad Media a Goya*, Cátedra, Madrid, 1986.

13. REYES DURÁN GONZÁLEZ-MENESES: *Catálogo de los dibujos de los siglos XVI y XVII de la colección del Museo de la Casa de la Moneda*, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid, 1980.

14. Realizado bajo la inscripción «Situación en la que Dn. Bernardo Muñoz ejecuta los en sayes de oro y plata - isu retrato» que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, IH/6328.

Entre los discípulos de Prieto figuran grabadores como Pedro González de Sepúlveda, su yerno y digno sucesor, y don Antonio Espinosa. Otro de sus discípulos, el grabador Jerónimo Gil,¹⁵ no tuvo tanta suerte y viendo un porvenir sombrío a las órdenes de Prieto, que monopolizaba el grabado en hueco en la Península –y con quien había tenido un grave enfrentamiento por atreverse a criticar una de las medallas acuñadas por él– decidió finalmente marchar a México. Resulta notable que, como reza el informe¹⁶ remitido al ministro Múzquiz en el verano de 1769, Tomás Prieto fue acusado de favoritismo a la vez que se le reprochaba el celo con que impedía que sus alumnos lo adelantasen. Se adjuntaba al informe un proyecto de reglamentación para recortar los derechos privativos de su nombramiento como grabador general. En este hecho podemos apreciar cómo sus relaciones establecidas con otros miembros de la comunidad no siempre fueron ventajosas.

Por los datos antes mencionados sobre la creación y distribución del profesorado, podemos afirmar que González Ruiz y Francisco Prieto compartían lugar de trabajo e incluso amistad.¹⁷

Tomás Francisco Prieto trabajó con el grabador Carmona en la publicación de *Antigüedades árabes en España* desde 1756, obra de gran envergadura que se gestó en el seno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tras la fundación de la Academia en 1752, Luis Salvador Carmona también figuraba como docente en la institución, lo que permite deducir que ambos compartían así mismo espacio de trabajo, probablemente amistad e incluso un común deseo de enaltecer la profesión a través de su trabajo.

Antonio González Ruiz, autor secundario de la stampa, nació en Navarra en 1711, y fue nombrado en 1768 director general de la Real Academia. Como célebre retratista, merece la pena destacar el retrato realizado en 1741 a su suegro Juan Bernabé Palomino donde equilibra sus influencias francesas con el barroco hispano tradicional. En esta línea realiza su propio *Autorretrato* en 1768, conservado en la Academia de San Fernando, celebrando su nombramiento institucional.¹⁸ Con la difusión de estos grabados se dignificaba esta profesión en España a través del insigne retrato de Tomás Francisco Prieto, en calidad de grabador, artista y académico.

15. Creador de la Real Academia de San Carlos de Nueva España, aprobada su fundación por real orden el 25 de diciembre de 1778, a la que en 1784 se le otorgaron los estatutos de independencia total de la de Madrid. Véase a continuación.

16. Véase el informe escrito por el marqués de Monterreal, presidente de la Junta de Comercio y Moneda.

17. Esta afirmación viene de la mano de Ceán Bermúdez, único testimonio que he podido encontrar acerca de dicho grabado. En la biografía de Prieto, afirma que fue amigo «de nuestro D. Tomas, pintó su retrato de más de medio cuerpo, que grabó a buril el año de 1784 su compañero D. Manuel Salvador Carmona».

18. Esta obra fue grabada por su yerno Montañez. González Ruiz también realizó un retrato de su suegro Juan Bernabé Palomino en 1741, una pieza interesante para comprobar esas relaciones establecidas entre los diversos miembros de la profesión.

Jerónimo Antonio Gil

Nacido en Zamora en 1732 fue uno de los primeros discípulos de la Academia de San Fernando, que pensionó sus estudios en Madrid bajo la dirección de Tomás Francisco Prieto. Destacan entre sus obras las medallas y monedas que grabó para la proclamación de Carlos IV y la copiosa colección de punzones y matrices de letras para la Biblioteca Real, siendo la más completa que se conoce en Europa. Tras la jubilación de Alejo Bernabé Madero fue enviado a la Casa de México a cubrir la plaza vacante, en calidad de grabador honorario para colaborar con Francisco Casanova.¹⁹ Como hemos mencionado, viendo su porvenir sombrío en España a las órdenes de Prieto, que monopolizaba el grabado en hueco en la Península y con quien había tenido un grave enfrentamiento, decidió marchar a México.

Así, tras abandonar España, Gil recibió el nombramiento de tallador principal de la Casa de la Moneda de México el 15 de marzo de 1778, con el encargo de establecer en aquella casa una escuela del grabado.²⁰

Gil concibió la idea de fundar una escuela de dibujo donde los alumnos pudieran acudir en horario de noche; debido al enorme éxito de esta creación decidió establecer una escuela de Bellas Artes primero y después una academia a semejanza de las de San Fernando en Madrid y San Carlos en Valencia. Su creación fue aprobada por real orden el 25 de diciembre de 1778, y en 1784 se expidió el real despacho de fundación con el título de Real Academia de San Carlos de Nueva España, cuyos estatutos le otorgaban una total independencia de la de Madrid. Como director de grabado en hueco se nombró a Jerónimo Antonio Gil y para grabado en lámina se designó a José Joaquín Fabregat, tras la renuncia de Fernando Selma.²¹

La estampa que conservamos con la imagen de este artífice [Fig. 2] lleva por signatura IH/3747 en la Biblioteca Nacional y fue dibujada por Tomás Suria, su discípulo predilecto, nombrado tallador mayor a la muerte de Gil. Este retrato responde a la cordial relación que ambos mantenían. Los rasgos faciales de Gil quedan suavizados hasta una amabilidad casi compasiva.

Queda patente esta idealización si se compara esta obra con la realizada por Rafael Jimeno y Planes, pintor y grabador español que ocupó el cargo de director de la Academia de San Carlos de México y cuya gran aportación al arte mexicano fue la introducción de la corriente neoclásica. Jimeno realizó, en torno a 1780, un retrato de Gil que hoy se encuentra en el Museo Nacional

19. Esta plaza ocupada por Madero había sido anteriormente propuesta a Gil, que la había rechazado, pero que aceptó sin dudar la segunda vez decepcionado por haber sido rechazado para ocupar la plaza de director de grabado en dulce, vacante desde 1777, frente a Manuel Salvador Carmona.

20. La creación de la Escuela de Grabado de la Casa de la Moneda de Madrid se sitúa dentro del impulso que Carlos III dio a las industrias artísticas durante su reinado. Su propósito era completar la formación que los alumnos de la Academia recibían y proporcionar a los futuros grabadores de las casas de España e Indias la preparación teórica y artística necesaria para el grabado de monedas, medallas, sellos y firmas.

21. Es probable que no fuera realmente una renuncia, sino una decisión del rey, ya que este puesto resultaba atractivo para cualquier profesor.



Fig. 2. IH/3747. SELMA, FERNANDO (1752-1810). *Retrato de Jerónimo Antonio Gil / Tomás Suria su Discipulo lo dibuxó; Fernando Selma su Yerno lo gravó.* Descripción física: 1 estampa: grab. calc.; huella de la plancha 303 × 211 mm. Biblioteca Nacional de Madrid. Iconografía Hispana

de Arte en México D. F. Muestra a un artista con útiles en mano y una actitud seria, con gesto de superioridad. Suponemos, por la fecha de ejecución, que encargó esta imagen a su llegada al nuevo continente como símbolo de su poder y su talento frente a los colonos.

El retrato se inserta dentro de la producción grabada por Fernando Selma, claro exponente del dirigismo reformista que la Ilustración tuvo en España y a través del cual se intentaron fomentar los estudios de grabado. La obra de Selma resume en sí misma los ideales de la Ilustración. Natural de Valencia, nació en 1752 y estudió en la Academia de San Fernando teniendo como maestros a Carmona y a Bayeu. En 1783 fue nombrado académico de mérito

de la Real Academia de San Fernando y director honorario de la de San Carlos. Más tarde empezaría a grabar su obra magna, *Atlas marítimo de España*, por la cual obtuvo el título de grabador de cámara. Su carácter dócil, apacible, y modesto le hicieron captar la amistad de cuantos le trataron.²² En 1782 contrajo nupcias con María Manuela Gil, hija de Gil, y es probable que este retrato fuera un encargo de la Academia de San Fernando a Gil como premio a sus logros en el campo del grabado. Por su parte, Agustín Esteve realizó un retrato del propio Selma que actualmente se conserva en el Museo Sant Pius V de Valencia²³ y cuyo grabado forma parte de los fondos de Iconografía Hispana de la Biblioteca Nacional en Madrid bajo la signatura IH/8808. Se trata de una estampa de factura anónima cuya imagen viene inscrita en un óvalo, bajo el cual queda inscrito «D. Fernando Selma. Grabador de Cámara de S. M.».

Mariano González Sepúlveda

Hijo del grabador general Pedro González de Sepúlveda,²⁴ nació en Madrid en 1774. Comenzó su carrera en la Escuela de Grabado de la Casa de Moneda como discípulo de su padre y desde el año 1785 trabajó en la Academia de San Fernando, entidad que en 1793 le concedió el único premio del grabado de medallas. En 1795 fue elegido académico de mérito por esta especialidad.

En 1797, a propuesta de Godoy, fue pensionado por el Gobierno para estudiar en París el nuevo método mecánico de acuñar monedas y medallas según el invento del grabador Jean-Pierre Droz, el arte de la estereotipia, para su posterior introducción en España. Debido a sus progresos junto al nuevo maestro fue nombrado segundo grabador de la Casa de la Moneda de España e Indias en 1801. Se desconocen las razones por las que no obtuvo a su regreso ningún éxito en este arte de multiplicar las láminas para los estampados. No obstante, José Bonaparte le confirmó para trabajar como ayudante de su padre en la Casa de la Moneda y más tarde este le refrendará el título de segundo grabador general.

Al regreso de Fernando VII fue desterrado a Barcelona, pero a falta de profesorado para la enseñanza del grabado fue de nuevo llamado a Madrid en 1820. Se le designó entonces director artístico del ramo de grabado y fundición de la Imprenta Real. Tres años después regresó a la Casa de Madrid como grabador general encargado de la dirección del Departamento de Grabado y Máquinas.

22. Es el grabador de quien más se han alabado sus cualidades humanas. Sin haberlo solicitado, en 1799 se le nombró grabador de la Real Cámara. La actitud del artista durante el gobierno de José I fue de no colaborar, por lo cual murió sin haber publicado sus principales obras.

23. *Fernando Selma. El Grabado al servicio de la cultura ilustrada*, cat. exp., Fundación la Caixa, Madrid-Valencia, 1993, no. 272 y 250.

24. Este a su vez había sido formado por su suegro, Tomás Francisco Prieto, profesor de la Academia entre 1752 y 1782.



Fig. 3. IH/ 4013/1. LÓPEZ, JUAN ANTONIO. *Retrato de Mariano González Sepúlveda* / V. López, *pinx*; J. A. López *Litog*. Descripción física: 1 estampa, litografía; 160 × 144 mm, en h. de 308 × 230 mm. Biblioteca Nacional de Madrid. Iconografía Hispana

El grabado que aquí se presenta [Fig. 3] es copia de un retrato realizado por Vicente López en 1835 sobre la figura de Mariano González Sepúlveda. En el catálogo razonado de José Luis Díez se describe como el retrato de un personaje vistiendo levita con cuello de terciopelo bajo la cual asoma su uniforme de funcionario de palacio.²⁵ Pocos datos tenemos sobre este grabado, pero sabemos que Vicente López compartía con Sepúlveda una estrecha amistad debido a sus respectivos trabajos en el ámbito cortesano.

25. JOSÉ LUIS DÍEZ: *Vicente López. Catálogo razonado*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, vol. 2, 1999, n.º 600, p. 147.

Vicente López, primer pintor de cámara desde 1815, nos muestra al grabador con los rasgos faciales marcados; se trata de un retrato realista en el que por medio de la fisionomía nos expresa su aprecio por el retratado, confirmando esa supuesta amistad con el grabador madrileño. Esta obra, fechada hacia 1836, constituye una exaltación artística al representar el reconocimiento social y el estatus palaciego alcanzado por el protagonista, patente tanto en la actitud como en las vestiduras del personaje.

Retrato de Rafael Esteve

Nacido en Valencia a finales del siglo XVIII y nombrado grabador de cámara de Carlos IV,²⁶ se nos muestra en una soberbia representación que combina una representación íntima, con un sentimiento de admiración y respeto por parte del propio Francisco Goya. La fisionomía es aguda, de rasgos finos y mirada vivaz. Se trata de una efigie con un fuerte estudio psicológico que capta el temperamento concentrado y nervioso del retratado.

La posición de su cuerpo denota un deseo de notoriedad, doblando su brazo izquierdo mientras su mano derecha sostiene una plancha de grabado. Sobre la mesa hay unos papeles, que probablemente simbolizan el fruto artístico de su actividad. Una labor que le permite ser calificado como el primer grabador español hasta su época.

Camón Aznar hace referencia a la estima que Goya debía tener de este retrato, ya que realizó una cabeza preparatoria que hoy se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano;²⁷ su factura es abocetada, pero desprende una intensa expresividad en sus rasgos físicos. Su reducido tamaño (98 × 75 cm) y su fecha de ejecución, 1815, coincidiendo con su solicitud para ser nombrado académico de mérito de la Real Academia de San Carlos de Valencia, induce a pensar que se trata de un encargo privado que el grabador pudo haber recomendado a Goya para su ejecución. Acababa entonces de visitar Europa, y se le había concedido la plaza vacante por muerte de Tomás López Enguidanos, lo que indica que se hallaba en un momento profesional álgido y que necesitaba una imagen para poder resaltar su estatus.

La repercusión que este retrato tuvo es indudable, no solo por la gran cantidad de variantes que la Biblioteca Nacional nos ofrece en su fondo de grabados, sino porque la imagen que Goya nos presenta de Rafael Esteve fue extendida hasta el ámbito de la numismática en el siglo XIX. Dentro de la Colección Iconografía Hispana encontramos varias estampas que reproducen

26. JOSÉ RUIZ DE LIHORY (barón de Alcahalí) precisa en su biografía sobre Rafael Esteve que la portada para la *Guía de Forasteros*, con retratos de los reyes le hizo merecedor de este cargo en 1802. Véase en: *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, París-Valencia, Valencia, 1989, p. 109. Reproducción facsímil de la edición de Valencia, Imprenta de Federico Doménech, 1897.

27. JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Francisco de Goya*, Instituto Camón Aznar, Zaragoza, vol. 2, 1980, p. 39.



Fig. 4. IH/2895/1. FRANCH Y MIRA, RICARDO (1839-1888). *Retrato de Rafael Esteve / Grabado en 1874 por Ricardo Franch y Mira para la oposición a la cátedra de grabado de la Escuela de Bellas Artes*. Descripción física: 1 estampa: aguafuerte y buril. Huella de la plancha 262 × 197 mm, en h. de 315 × 223 mm. Biblioteca Nacional de Madrid. Iconografía Hispana

esta obra. Entre ellas, destacamos la realizada por Ricardo Franch y Mira [Fig. 4] en 1874 que le permitió obtener la plaza de profesor de Grabado y Dibujo del Antiguo, estando vacante la cátedra de Grabado de la Academia de San Carlos. barón de Alcahalí²⁸ cita esta obra, que actualmente se conserva en Biblioteca Nacional de Madrid con signatura IH/2895/1, entre sus trabajos más notables.

28. JOSÉ RUIZ DE LIHORY (barón de Alcahalí), *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*, p. 125.

Navarrete y Fosch, también realizó otra estampa que reproducía el cuadro de Goya. Profesor de grabado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desde 1865, obtuvo una medalla honorífica en la Exposición Nacional de 1878 por esta obra, según noticias que nos proporciona Bernard Ossorio.²⁹ Destacó en el género de la retratística y una de sus obras más celebres es el retrato que realizó de Iusepe Martínez para ilustrar sus *Discursos Practicables del arte de la pintura*, publicados por la Academia de San Fernando en 1866. Esta obra es significativa dentro de la producción artística de Navarrete no solo por lo que la efigie plástica pueda significar, sino por lo que la obra de Iusepe Martínez representa dentro del ascenso del estatus del artista en la historia del arte español.

CONCLUSIONES

Mediante la selección de retratos de grabadores setecentistas que hemos abordado y el estudio de la evolución histórica de su arte en el marco cronológico abarcado, podemos concluir que, a través de su imagen, el representado intenta legitimar su creciente estatus social. En la mayoría de estos retratos encontramos esta autenticación no solo en el retratado, sino en el artista que lo retrata. Teniendo en cuenta que estas imágenes fueron efectuadas por artistas cercanos a los propios retratados, por relaciones profesionales o familiares, podemos comprobar que se trata de una sociedad igualitaria en la que el artista no tendrá que callar el afecto que sentía para sus retratados. Representan el resultado de una lucha por la democratización de la imagen, que llegará a su apogeo en el siglo XIX.

Puede también constatar que estos artífices se legitiman públicamente como seres con habilidades excepcionales. Todo este proceso llegará a su máxima expresión con la idea del genio romántico. Mientras tanto, el papel que la Academia de San Fernando juega en esta evolución es fundamental, pues propicia el cambio de estatus del creador plástico separando a los artistas de los artesanos. La fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también supuso un aumento de la producción artístico-literaria, ya que se constituyó como auténtico centro promotor de la cultura del momento.

Con la Ilustración se pretende una vuelta al racionalismo clasicista en las artes y se plantea de una manera especial la exigencia de la utilidad a cualquier actividad de carácter social. Este pensamiento afectó particularmente a la Academia, que abrió el debate teórico sobre la utilidad social de las nobles artes y ofreció una vertiente más práctica del arte, permitiendo clases de dibujo elemental a los artesanos. En todo el debate generado, el grabado comenzó a ser valorado y defendido en una doble vertiente, artística y didáctica. Así, a través

29. MANUEL OSSORIO Y BERNARD: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Giner, Madrid, 1975, p. 480. Reproducción facsímil de la edición de 1868.

de la literatura artística, el retrato y las instituciones culturales de la época, comienza a vislumbrarse un florecimiento en el estatus social de la figura del grabador que tendrá su reflejo en la imagen que muestran de sí mismo y de su profesión. ●

CURRÍCULA DE LOS AUTORES

JOSEP BENEDITO

Doctor en Historia Antigua por la Universitat Jaume I de Castellón. En la actualidad es profesor de la Universitat de València y miembro del Grupo de Investigación Histórica «Potestas». Su investigación se centra en la producción y comercio de arte suntuario de época romana en el territorio que comprende la Comunidad Valenciana. También desarrolla otras líneas de investigación que abarcan el patrimonio arquitectónico, la historia del urbanismo y el mundo funerario en la vertiente mediterránea peninsular desde al Alto al Bajo Imperio romano. Igualmente ha llevado a cabo su trabajo como profesional de la arqueología y gracias a esta labor cuenta con numerosos artículos publicados en revistas nacionales y actas de congresos nacionales e internacionales, así como capítulos de libros en diversas monografías y la catalogación de fondos museográficos y bienes culturales. Entre sus últimos trabajos se encuentra *El comercio romano de objetos artesanales en el norte de la Comunidad Valenciana*.

EIKE FABER

Studium der Geschichte und Anglistik/Amerikanistik in Potsdam und London. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Alte Geschichte der Technischen Universität Darmstadt (Prof. Dr. Michael Stahl) und am Lehrstuhl für Geschichte des Altertums der Universität Potsdam (Prof. Dr. Dr. h.c. Pedro Barceló). Eike Faber wurde 2013 an der Universität Potsdam im Fach Geschichte promoviert und arbeitet derzeit an einem Habilitationsprojekt zum Zusammenhang von Begräbnispraxis und politischer Sinnstiftung im klassischen Griechenland. Wichtigste Veröffentlichung: *Von Ulfila bis Rekkared. Die Goten und ihr Christentum* (PAwB 51), Stuttgart 2014.

DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE

Doctor en Filología Clásica y doctor en Sociología. Licenciado en Filología Clásica, Filología Hispánica y Derecho. Se especializa en Historia Cultural de la Antigüedad y sus líneas de investigación principales son religión y mitología griega, Antigüedad Tardía, tradición clásica e historia del platonismo. Antes de incorporarse al Departamento de Historia Antigua de la UNED, ha sido investigador en la Universidad Complutense (Depto. Filología Griega, 2000-2004), profesor en la Universidad Carlos III de Madrid (Depto. de Humanidades, 2005-2009) y profesor en la Universidad de Potsdam (Cátedra de Historia Antigua, 2009-2011), con la que continúa colaborando en tareas de investigación. Es autor o editor de más de una veintena de libros –últimamente *New Perspectives on Late Antiquity* I-II (Cambridge Scholars Publishing), *Vidas de Pitágoras* (Atalanta) o *Breve historia de Bizancio* (Alianza)– y de más de cincuenta artículos y capítulos de libros. Ha recibido diversas distinciones, como el Premio Pastor de Estudios Clásicos (2005), el Burgen Scholarship Award (2014) y se le han concedido ayudas y becas de investigación posdoctoral en el marco de los programas nacionales e internacionales más prestigiosos («Juan de la Cierva» 2005, «Alexander von Humboldt» 2009, «Beatriu de Pinós» y «Ramón y Cajal» 2011).

CHRISTIANE KUNST

Lehrstuhlinhaberin für Alte Geschichte an der Universität Osnabrück. Sie wurde in Alter Geschichte promoviert (Universität Marburg) und habilitiert (Universität Potsdam) und hat an verschiedenen Hochschulen in Deutschland und England gelehrt. In Forschung und Lehre vertritt Christiane Kunst neben einer kulturgeschichtlichen Orientierung der Alten Geschichte einen ereignis- und strukturgeschichtlich ausgerichteten Ansatz der historischen Rekonstruktion. Außerdem arbeitet sie zur Konstruktion von Geschichte als Erinnerung sowie ihrer Verargumentierung in jeweils aktuellen Kontexten. Monographien in Auswahl: *Römische Wohn- und Lebenswelten. Quellen zur Geschichte der römischen Stadt*, Darmstadt 2000 (TzF 73); *Römische Adoption. Zur Strategie einer Familienorganisation*, Frankfurt 2005; *Leben und Wohnen in der römischen Stadt*, Darmstadt 2006; *Livia. Macht und Intrigen am Hof des Augustus*, Stuttgart 2008.

LUIS FERNANDO HERRERA VALDEZ

Luis Fernando Herrera Valdez nació en Texcoco, México, en 1985. Realizó estudios de licenciatura en Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México (2002-2006); por su desempeño académico se le otorgó la Beca Fundación UNAM, además, al obtener un promedio general de 9.53, pudo graduarse con la modalidad Alto nivel académico. Cursó la maestría en Historia del arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (2012-2014). La tesis *Heráldica cívica novohispana: el escudo de armas de Tlaxcala*, dirigida por el Dr. Jaime Cuadriello, aborda

el significado, usos y funciones del escudo que la ciudad de Tlaxcala recibió de la Corona española en 1535. Por lo novedoso de la investigación obtuvo «mención honorífica».

MATTHIAS SANDBERG

1986 in Parchim geboren, studierte Matthias Sandberg von 2007 bis 2011 *Geschichtswissenschaften* sowie *Politik- und Verwaltungswissenschaften* an der Universität Potsdam. Von 2011 bis 2014 studierte er im Masterstudiengang *Alte Geschichte* an der Freien Universität Berlin und schloss mit dem Master of Arts ab. Matthias Sandberg arbeitete als Wissenschaftliche Hilfskraft am Excellencecluster *TOPOI: The Formation and Transformation of Space and Knowledge in Ancient Civilizations*“ unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Stefan Esders (FU Berlin) sowie am Lehrstuhl für die Geschichte des Altertums von Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Pedro Barceló an der Universität Potsdam, wo er seit 2014 auch Lehrbeauftragter ist. Zu seinen Forschungsinteressen zählen das spätrömische Kaisertum, die Christianisierung des Imperium Romanum, religiöse Transformations- und Integrationsprozesse, der homerische Kosmos, sowie die Lebenswelten des archaischen und klassischen Griechenlands. Derzeit arbeitet er an seiner Dissertation mit dem Arbeitstitel: „*quod non solent reges? – Die Etablierung der humilitas als anspruchsetzende Norm des christlichen Kaisertums von Constantin I. bis zu Theodosius II.*“

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA

Miguel Ángel Zalama es catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Ha trabajado en el Institute of Fines Arts (New York University) y ha impartido clases en universidades extranjeras: Université Catholique de l'Ouest, Angers, Francia, Universidad de Monterrey, México. Sus investigaciones se centran en la historia del Arte del Renacimiento, con especial interés en las relaciones entre España y los Países Bajos e Italia. Autor de más de un centenar de publicaciones, destacan libros como *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura* (junto con Paul Vandebroek), *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, *Juana I. Arte, poder y cultura en torno a una reina que no gobernó*, *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial* (junto con M.^a José Redondo), o recientes ensayos como *Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada*, en Archivo Español de Arte. Organizador de varios congresos, nacionales e internacionales, la experiencia en gestión I+D ya es larga (desde 2005 y de forma ininterrumpida ha sido IP de proyectos, de ámbito y nacional). Es secretario del *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (Arte)*, director del Centro Tordesillas de Relaciones con Iberoamérica y coordinador del Grupo de Investigación de la Universidad de Valladolid *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna* (<http://arteysociedad.blogs.uva.es>), que forma parte del grupo MAPA (Magnificencia, Poder y Arte), integrado por investigadores españoles y extranjeros.

JESÚS F. PASCUAL MOLINA

Jesús F. Pascual Molina es profesor ayudante doctor en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid. Sus investigaciones se centran en las relaciones entre el arte y el poder en el siglo XVI en España, tema sobre el que ha realizado diversas publicaciones, como el libro *Fiesta y Poder. La Corte en Valladolid (1502-1559)*, publicado en 2013, o los trabajos «Tapices de Juan II de Aragón y de Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza» (2012, junto a M. Á. Zalama), «La armería de Carlos V en Valladolid. Historia de una colección imperial» (2013), o «“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», publicado en *Reales Sitios* (2013). Ha participado en diversos proyectos de I+D de ámbito nacional, y en numerosos congresos nacionales e internacionales. Es miembro del Centro Tordesillas de Relaciones con Iberoamérica, del Centro de Estudios de Asia y del Instituto de Historia Simancas, y del Grupo de Investigación de la Universidad de Valladolid *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna* (<http://arteysociedad.blogs.uva.es>), que forma parte del grupo MAPA (Magnificencia, Poder y Arte), integrado por investigadores españoles y extranjeros.

MARÍA JOSÉ CUESTA LEONARDO

María José Cuesta García de Leonardo es profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha, donde desarrolla su enseñanza en las asignaturas de Fuentes para la Historia del Arte, Teoría del Arte, Estética y Escenografía y Arquitectura Efímera. Sus estudios se centran en Arquitectura Efímera, Iconografía y Emblemática en España, en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, de lo que se han derivado distintas publicaciones. En vinculación con lo anterior, se ha detenido en algunos aspectos relativos a la influencia de la Contrarreforma en la ciudad, fruto de lo cual es el presente artículo.

JOSÉ JAVIER AZANZA

José Javier Azanza López es profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Emblemática, y miembro del Comité Científico de la revista *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*. Entre sus líneas de investigación preferentes se encuentra el estudio de la fiesta, el arte efímero y la emblemática, campo en el que ha publicado numerosos trabajos y ha asistido a congresos y reuniones científicas nacionales e internacionales.

TERESA LLÁCER VIEL

Teresa Llácer Viel (Valencia, 1989) es licenciada en Comunicación Audiovisual e Historia del Arte, por la Universitat de València, además de titulada con el Máster Interuniversitario de Investigación en Historia del Arte y Cultura Vi-

sual en la Universitat Jaume I de Castelló y la Universitat de València. Ha obtenido el premio extraordinario en la licenciatura de Comunicación Audiovisual correspondiente al curso académico 2012/2013 y ha sido becaria de colaboración en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, así como de la beca JAE Introducción a la investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas junto al doctor Wilfredo Rincón García. Pertenece a los grupos de investigación Iconografía e Historia del Arte (IHA) y Magnificencia, Poder y Arte (MAPA). Actualmente es profesora asociada en la Universitat Jaume I y doctoranda en el Programa de Doctorado interuniversitario de la Universitat de València y la Universitat Jaume I.

MARINA GACTO

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Murcia, ha trabajado en el Museo Británico de Londres y en el Museo Reina Sofía de Madrid. También ha colaborado con instituciones culturales y centros de investigación de ámbito internacional como el Zentralinstitut für Kunstgeschichte en Munich y el Indianapolis Museum of Art. Es autora de varios artículos científicos y ha participado en diferentes congresos de ámbito nacional e internacional. Ha impartido docencia en diversas universidades españolas y en la actualidad se encuentra realizando una estancia posdoctoral en la Universidad de Koç en Estambul.

Contribuciones para Potestas

CONSIDERACIONES GENERALES. POLÍTICA EDITORIAL

POTESTAS es una publicación anual que ofrece investigaciones históricas centradas en el análisis de las relaciones entre la Religión, la Monarquía y el Poder, del mundo clásico al mundo moderno.

Su objetivo consiste en la divulgación de propuestas relevantes para la comunidad científica internacional dentro de las disciplinas de la Historia y la Historia del Arte, para lo cual expresa su compromiso con la publicación de contribuciones originales y de alto contenido científico, siguiendo los parámetros internacionales de la investigación humanística.

La aceptación de artículos para su publicación estará condicionada al dictamen positivo de dos evaluadores externos. 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 deberá 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

1. Los artículos deberán ser originales y no excederán de 20 páginas DIN-A4, mecanografiados en una sola cara, a doble espacio (2100 espacios) en letra Times New Roman, punto 12. Las notas, imágenes, cuadros, gráficos y apéndices se incluirán aparte.
2. Los artículos podrán ser escritos en español, alemán, inglés, francés e italiano.
3. Los artículos presentados incluirán una copia en papel y otra en disquete o CD-ROM (Word para Windows).
4. Los originales irán acompañados de la dirección, número de teléfono, correo electrónico del autor y centro en el que desarrolle su actividad. Los autores guardarán siempre una copia de todo original que envíen a la redacción de la revista. Los originales no solicitados por su autor no serán devueltos.

5. Las notas deben ir numeradas correlativamente a pie de página y hacer referencia a ellas en el texto con números volados (superíndices). Los cuadros, gráficos, planos o ilustraciones deben presentarse por separado en soporte digital o en diapositivas, 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, fecha, medidas y localización, en la medida de lo posible.
6. La resolución de las imágenes deberá ser como mínimo de 300 píxeles o 300 dpi, de un tamaño 12 x 17 cm, y en formato TIFF. Las imágenes serán publicadas en color.
7. 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.
8. Las referencias bibliográficas irán insertadas en las notas a pie de página y podrá, además, incluirse una relación de la bibliografía al final del artículo. La forma de cita será la tradicional en las publicaciones de historia, según el siguiente ejemplo:
 - 8.1. NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR (TIPO DE LETRA VERSALITAS): *Título del libro*, editorial, lugar de edición, año, páginas a que se hace referencia (todo separado por comas).
 - 8.2. NOMBRE Y APELLIDOS DEL AUTOR: «Título del artículo», *Título de la Revista*, número (mes y año), páginas.
 - 8.3. 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.
9. Las remisiones sucesivas a esas mismas obras se harán de forma abreviada (APELLIDO, *título abreviado*, páginas); 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.
10. Los artículos deberán ir acompañados de un resumen de 100 palabras como extensión máxima, redactado en español e inglés. Deberá incluirse junto al resumen entre 3 y 5 palabras clave en español e inglés.
11. Se entregará igualmente un breve currículum de diez líneas en español.
12. Los artículos recibidos serán evaluados por los especialistas del área del Consejo de Redacción o del Consejo Asesor, y su publicación podrá estar condicionada por la introducción de las observaciones que se haya indicado en ese proceso, de las que se informará puntualmente al autor.

Beiträge für Potestas

ALLGEMEINE ÜBERLEGUNGEN. VERLAGSPOLITIK

Potestas ist eine jährliche Publikation für historische Forschungen rund um die Analyse der Beziehungen zwischen Religion, Monarchie und Macht von der Klassik bis in die heutige Zeit.

Ihr Ziel ist die Verbreitung relevanter Vorschläge für die internationale wissenschaftliche Gemeinschaft in den Disziplinen Geschichte und Kunstgeschichte. Daher engagiert sich die Publikation für die Veröffentlichung originaler wissenschaftlicher Beiträge und folgt dabei den internationalen Standards der Geisteswissenschaften.

Die Annahme der Artikel zur Veröffentlichung hängt von der befürwortenden Stellungnahme zweier externer Gutachter ab. Die Einreichung eines Manuskriptes zur Bewertung setzt voraus, dass es sich um unveröffentlichtes Material handelt, das bei keinem anderen Publikationsorgan eingereicht wurde.

Sollte ein Autor seinen bereits in Potestas erschienenen Artikel in einem anderen Medium veröffentlichen wollen, muss er die Zeitschrift als Erstveröffentlichung nennen. Für Rückfragen jeder Art setzen Sie sich bitte mit der Geschäftsleitung der Zeitschrift in Verbindung.

VERÖFFENTLICHUNG VON ORIGINALEN

1. Die Aufsätze müssen Erstveröffentlichungen sein und dürfen nicht mehr als 20 Textseiten (ohne Anmerkungen, Abbildungen, Graphiken) im Format DIN-A4 umfassen: Schriftart Times New Roman, Schriftgröße 12, doppelter Zeilenabstand.
2. Die Manuskripte können auf Spanisch, Deutsch, Englisch, Französisch oder Italienisch verfasst werden.
3. Die Aufsätze müssen in doppelter Ausführung eingesandt werden: Papierausdruck und Datei (Word für Windows 97-2003).
4. Eingesandte Aufsätze enthalten folgende Informationen über den Autor: Adresse, Telefonnummer, E-mail, Wirkungsstätte. Die Autoren behalten eine Kopie ihres Aufsatzes in dem eingesandten Format, da unverlangt eingesandte Manuskripte, die nicht publiziert werden, nicht zurückgesandt werden.
5. Anmerkungen müssen fortlaufend nummeriert und als Fußnoten eingefügt werden. Abbildungen, Graphiken, Pläne oder Illustrationen müssen separat auf einem digitalen Datenträger oder als Diapositiv

eingesandt werden. Folgende Informationen werden zu den Abbildungen benötigt: Autor, Titel des Werkes, Datum, Maße und die Angabe, an welcher Stelle des Aufsatzes die Abbildung eingefügt werden soll.

6. Die Bilder müssen im TIFF-Format eingeschickt werden, Auflösung mindestens 300 dpi, Größe 12x17cm.
7. Die Abkürzungen sollten aus dem Zusammenhang des Aufsatzes erkennbar sein. Gegebenenfalls muss ein Abkürzungsverzeichnis beigefügt werden.
8. Bibliographische Angaben erfolgen in den Fußnoten. Am Ende des Aufsatzes kann eine Bibliographie stehen. In diesem Fall kann abgekürzt zitiert werden (siehe 9.). Es gilt folgende Zitierweise:

8.1 Monographien:

VORNAME UND NACHNAME DES AUTORS (Versalien): Titel, Verlag, Erscheinungsort, Jahr, relevante Seitenzahlen (alles durch Kommata getrennt).

8.2 Aufsätze:

VORNAME UND NACHNAME DES AUTORS: Titel des Aufsatzes, Titel der Zeitschrift, Nummer (Monat und Jahr), Seitenzahlen.

8.3 Dokumente:

VORNAME UND NACHNAME DES AUTORS (falls bekannt): Titel des Dokumentes (falls bekannt). Datum. Name der Sammlung; Nummer des Kastens/Faches der Akten. Archiv oder Einrichtung, in der man die Dokumente finden kann.

9. Erneute Verweise auf bereits zitierte Werke erfolgen verkürzt: (NACHNAME, gekürzter Titel, und Seitenangaben). Um Verwechslungen vorzubeugen, sollen die folgenden Abkürzungen nicht verwendet werden: *loc. cit.* und *op.cit.*; *ibid.* oder *ibidem* werden bei Verwendung stets kursiv gesetzt und nur bei direkt aufeinanderfolgenden Verweisen benutzt.
10. Mit dem Aufsatz werden eine Zusammenfassung von maximal 100 Worten in deutscher und englischer oder spanischer Sprache sowie drei bis fünf Schlüsselbegriffe eingereicht.
11. Ebenso wird eine kurze Vita des Autors beigefügt (10 Zeilen, spanisch).
12. Die eingesandten Artikel werden von Fachvertretern aus dem Redaktionsrat oder anonymen, externen Beratern ausgewertet. Das Resultat dieser Evaluation entscheidet über die Annahme zur Publikation oder das weitere Vorgehen. Das Ergebnis der Evaluation wird dem Autor so bald als möglich mitgeteilt.

Submissions to Potestas

GENERAL CONSIDERATIONS. EDITORIAL POLICY.

Potestas is an annual publication which offers historical research works which analyse the relationships among Religion, the Monarchy and Power from the classic world to the modern world.

Its objective is to disclose proposals within the disciplines of History and the History of Art which are relevant for the international scientific community. To that end, its commitment is to publish original contributions with a high scientific content by following international humanistic research parameters.

Articles will be submitted to of two external and depend on their positive report to be accepted for publishing. Any work presented for review must not have been published previously or presented for a review to be published elsewhere.

Should an author, whose article has been previously published in Potestas, wish it to be published elsewhere, the author would have to mention this journal as the one where the article was originally published. If in doubt, Potestas recommends consulting the Journal's directors.

PUBLISHING ORIGINAL WORKS

1. Articles must be original works and must be no longer than 20 DIN-A4 pages printed on one side only and double spaced (2100 spaces) in Times New Roman, font size 12. Notes, images, pictures, graphs and appendices must be included separately.
2. Works may be written in Spanish, German, English, French and Italian.
3. All the works to be presented must include a printed copy and another copy on diskette or on CD-ROM (Word for Windows).
4. All original works must include the author's postal address, telephone number, e-mail and details of the institution where the author undertakes his/her activity. The authors must always keep a copy of all the original works that they send to the journal. Any original works that the authors do not request will not be returned.
5. Footnotes must be presented in number order at the bottom of the page and they must be indicated in the text in superscript. Charts, graphs, plans or illustrations must be presented separately on a digital

medium or as slides. Likewise, these elements must be numbered. A document with references to the captions must be included. Whenever possible, these captions must contain references to the authors, the title of the work, date, measurements and location.

6. The minimum image resolution should be 300 pixels or 300 dpi, and the image size should be 12 × 17 cm, in TIFF. Images will be published in color.
7. Abbreviations should be consistent throughout the article and they must be easy to identify. If necessary, a final list of all the abbreviations with their meanings will be included.
8. The bibliographical references will be included as footnotes, and a list of the bibliographical references used should appear at the end of the article. Citations will take the traditional format of historical publications as the examples below show:
 - 8.1. AUTHOR'S NAME(S) AND SURNAME(S) (SMALL CAPITAL LETTERS):
Book title, publisher, place and year of publication, the pages referred to (all separated with commas).
 - 8.2. AUTHOR'S NAME(S) AND SURNAME(S): «Title of the article»,
Title of the Journal, number (month and year), pages.
 - 8.3. AUTHOR'S NAME(S) AND SURNAME(S) (IF THEY EXIST):
«Document title» (if it exists). Date. Name of the collection:
number of the box and/or file, the research centre it is located at.
9. Successive references to the same works will be abbreviated (Surname, *abbreviated title*, and pages). To avoid confusion, using the expressions *loc. cit.* or *op. cit.* is not recommended. As for *ibid.* or *ibidem*, use them only in such cases of repetitions that are absolutely immediate and write them in italics.
10. All articles should include an abstract of no more than 100 words which has to be presented in Spanish and English, with 3 to 5 key words in English and Spanish.
11. A brief curriculum vitae of some ten lines in Spanish is to be forwarded.
12. All the articles received will be reviewed by specialists of the Editorial Board or the Advisory Board, and their publication may be subject to any observations that may be indicated during the submission process, about which the author will be promptly and accurately informed.

Boletín de suscripción / Order form

Si tiene interés en recibir alguno de los números de la revista o suscribirse a la misma, háganos llegar su datos:

If you are interested in taking out a subscription to the Journal, or receiving any separate volume, fill in the following form:

Nombre:

Name:

Apellidos:

Surname:

Domicilio:

Postal address:

Localidad:

City:

Código postal:

Postcode:

País:

Country:

Correo electrónico:

e-mail address:

Volumen / volúmenes:

Volume/s:

Subscripción anual:

Annual Subscription:

Número de copias:

Number of copies:

Precio por unidad: 12 €. Método de pago: tarjeta de crédito.

Price per item: 12 €. Method of payment: credit card.

Información de la tarjeta de crédito / *Credit card details*

Tipo de tarjeta / *Credit card type*

Titular / *Name as it appears in card*

Número / *Number . . . / / . . /*

Fecha de caducidad / *Expiry date*

Enviar a: / Forward this form to: Universitat Jaume I
 Servei de Comunicació i Publicacions
 Campus del Riu Sec - Edifici Rectorat
 12071 Castelló de la Plana - Spain

Abonnementformular / Order form

Wenn Sie an einer Ausgabe der Zeitschrift interessiert sind oder diese abonnieren möchten, schicken Sie uns bitte Ihre Daten:

If you are interested in taking out a subscription to the Journal, or receiving any separate volume, fill in the following form:

Vorname:

Name:

Nachname:

Surname:

Adresse:

Postal address:

Ort:

City:

Postleitzahl:

Postcode:

Land:

Country:

E-Mail-Adresse:

e-mail address:

Ausgabe(n):

Volume/s:

Jahresabonnement:

Annual Subscription:

Anzahl:

Number of copies:

Stückpreis: 12 €. Zahlungsweise: Kreditkarte

Price per item: 12 €. Method of payment: credit card.

Kreditkarten-Informationen / *Credit card details*

Kartentyp / *Credit card type*

Inhaber / *Name as it appears in card*

Nummer / *Number / /*

Verfallsdatum / *Expiry date*

Verschicken an: / Forward this form to:

Universitat Jaume I
 Servei de Comunicació i Publicacions
 Campus del Riu Sec - Edifici Rectorat
 12071 Castelló de la Plana - Spanien

Historial científico y actividades de Potestas

El grupo europeo de Investigación Histórica «Potestas» nació en 1999 con un propósito muy preciso: analizar los procesos de fabricación, transmisión, ritualización y representación del poder, desde el mundo antiguo al mundo moderno. Hoy es un grupo investigador consolidado del que son miembros estables los componentes de las áreas de Historia Antigua, Historia Medieval e Historia del Arte de la Universitat Jaume I de Castellón (España), Universität Potsdam y Universität Darmstadt (Alemania), y miembros invitados permanentes todos aquellos investigadores que han venido participando en sus coloquios anuales. La característica singular del grupo es, sin duda, su carácter histórico interdisciplinar. Ello permite tratar con amplitud y desde perspectivas documentales y plásticas, los diferentes intereses de sus debates científicos.

www.potestas.uji.es

COLOQUIOS Y CONGRESOS CELEBRADOS:

IMPERIOS SACROS, MONARQUÍAS DIVINAS. I Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 19, 20 y 21 de noviembre de 2001.

FUNDAMENTALISMO POLÍTICO Y RELIGIOSO: DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MODERNA. II Segundo Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 11, 12 y 13 de noviembre de 2002.

CEREMONIALES, RITOS Y REPRESENTACIÓN DEL PODER. III Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 10, 11 y 12 de noviembre de 2003.

MEMORIA Y OLVIDO DE LA HISTORIA. IV Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 8, 9 y 10 de noviembre de 2004.

EUROPA: HISTORIA, IMAGEN Y MITO. Primer congreso internacional y V coloquio. Universitat Jaume I. Castelló de la Plana - Vinaròs (España). 23, 24, 25 y 26 de octubre de 2006.

GÉNESIS Y LEGITIMACIÓN DEL PODER: DEL MUNDO ANTIGUO AL MODERNO. VI Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 29 y 30 de octubre de 2007.

ESCRITURA E IMAGEN AL SERVICIO DEL PODER. VII Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 27-28 de Octubre de 2008.

LA TRANSMISIÓN DEL PODER. CAMBIOS Y TRANSICIONES. VIII Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 2 y 3 de noviembre de 2009.

LOS ESPACIOS DEL PODER. IX Coloquio Internacioanl. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 26 y 27 de octubre 2010.

ECONOMÍA Y PODER. X Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 7 y 8 de noviembre de 2011.

RELIGIÓN, MAGIA, CIENCIA Y PODER. XI Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 29 y 30 de octubre de 2012.

EL CETRO PERDIDO: DETERIORO, PÉRDIDA Y DESTRUCCIÓN DEL PODER. XII Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 28 y 29 de octubre de 2013.

LAS VÍAS DEL PODER. XIII Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 27 y 28 de octubre de 2014.

Próximo coloquio:

DISCURSOS DEL PODER. XIV Coloquio Internacional. Castelló de la Plana - Vinaròs (España), 26 y 27 de octubre de 2015.

PUBLICACIONES:

Las publicaciones están disponibles en el Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I:
<http://www.uji.es/CA/publ/>



ÍNDICE

<i>Prólogo/Vorwort</i>	5
JOSEP BENEDITO (Universitat de València) <i>Las infraestructuras viarias de Saguntum en época imperial: propaganda, prestigio social y poder municipal</i>	9
EIKE FABER (Universität Potsdam) <i>Zweimal Kyros. Die homonymen Perserfürsten und der Kampf um die Macht im Spiegel der Werke des Xenophon (Kyropädie, Anabasis)</i>	37
DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (UNED) <i>Una nota sobre las purificaciones en el derecho griego: la Lex sacra de Cirene y las Leyes de Platón</i>	57
CHRISTIANE KUNST (Universität Osnabrück) <i>Zugang zur Macht. Wege zum Herrscher</i>	73
LUIS FERNANDO HERRERA VALDEZ (UNAM) <i>Origen y significado del escudo de Tlaxcala</i>	83
MATTHIAS SANDBERG (Universität Potsdam) <i>„Obsidio Veronae“ und „proelium apud Tiberim“ - Zum Selbstverständnis des spätantiken Kaisertums anhand der Schlachtenfriese des Arcus Constantini</i>	105
MIGUEL Á. ZALAMA Y JESÚS F. PASCUAL MOLINA (Universidad de Valladolid) <i>Exequias por la reina Juana I en Londres: religión, política y arte</i>	149
MARÍA JOSÉ CUESTA LEONARDO (Universidad de Castilla-La Mancha) <i>El monumento del trofeo a los mártires, en Córdoba, 1588, elaborado por Ambrosio de Morales</i>	175
JOSÉ JAVIER AZANZA (Universidad de Navarra) <i>La correspondencia entre Felipe IV y sor María de Ágreda: lectura e interpretación a la luz de Empresas políticas de Saavedra Fajardo</i>	195
TERESA LLÁCER VIEL (Universitat Jaume I) <i>The Empress of the French. Iconography of Joséphine de Beauharnais</i>	241
MARINA GACTO (Universidad Católica de Murcia) <i>Poder y apariencia: la revaloración del arte del grabado en el siglo XVIII y su reflejo en la efigie del grabador</i>	265
Curricula de los autores	283