

**La imagen del Monasterio del Escorial
en las medallas de la segunda mitad
del siglo XVI**

Almudena PÉREZ DE TUDELA
Madrid

En el siglo XVI el arte de la medallística es ampliamente cultivado en el ámbito cortesano. Esta proliferación de medallas no sólo era típica de Italia, sino que se extendió por el resto de las cortes europeas, incluida la española.

El temprano interés por las medallas en nuestro país viene constatado por las frecuentes referencias en documentos e inventarios de bibliotecas a textos aludidos como «libros de explicación de las monedas» o «libro italiano de medallas»¹.

De esta manera sabemos que fueron frecuentes las colecciones de medallas y de monedas como símbolos de elevado «status» y erudición, propiciando los intercambios de ejemplares entre las diversas cortes.

La medalla no sólo se convierte en un elemento de prestigio y perpetuación de la memoria del personaje representado, dado su pasado clásico y la perdurabilidad del material en que está realizada, sino que, además, sirve para fines propagandísticos gracias a su pequeño formato que facilita su circulación.

La fama del retratado redunda en el artista que realiza la obra al alcanzar una pequeña parcela de la inmortalidad del efigiado. Otro de los propósitos de las colecciones medallísticas era el de ofrecer un repertorio de hombres ilustres desde la Antigüedad hasta el siglo XVI que debían ser tomados como ejemplos a la vez de servir de documento histórico para estudiar la Antigüedad.

Durante el reinado de Felipe II se continúa la tradición medallística iniciada en el siglo XV. Muchos de los acontecimientos

1. LÓPEZ TORRIJOS, R., «Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español», *VI Jornadas de Arte del Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez»*, 1993.

destacados del reinado son conmemorados con una medalla como era habitual en los ambientes italianos como el de los Medici de Florencia, los Gonzaga de Mantua o los Farnesio de Roma ².

Estas medallas y sus inscripciones eran diseñadas por los eruditos al servicio del monarca que ponían a disposición de los medallistas sus conocimientos ³.

La construcción del Monasterio de El Escorial, la magna empresa artística del reinado, no podía escapar de verse plasmada en una medalla. En 1563, fecha en que se coloca la primera piedra del Monasterio –el 23 de abril– y de la basílica –el 20 de agosto ⁴–, nos encontramos una medalla conmemorativa del acontecimiento.

Esta medalla se conserva en el Museo Arqueológico Nacional ⁵ y presumiblemente perteneció a la colección real que fue a parar casi íntegramente a este museo. En el anverso se representa el busto de Felipe II, enmarcado con una corona de laurel, y carece de leyenda. En el reverso aparece un templo de planta circular cupulado, sostenido por ocho columnas, y en medio de ellas una puerta con atrio, en el exergo se fecha en 1563 y lleva la inscripción: «PIETAS PHILIPPI».

En esta medalla hay varios elementos que intentan entroncar con la tradición clásica. El primero que nos llama la atención es la corona de laurel, símbolo del triunfo desde la Antigüedad, y que

2. Sobre las colecciones numismáticas de las grandes familias italianas en el siglo XVI: AVERY, Ch., «Medicean Medals», *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del'500*, t. III, 1980, pp. 885-895; CANTILENA, R., «La collezione di monete dei Farnese: per la storia di un'nobilissimo studio di medaglie antiche», *Cat. I Farnese: Arte e Collezionismo*, Nápoles 1995, pp. 139-151; *Cat. I Gonzaga: Moneta, Arte, Storia*, Mantua 1995 y *Cat. Testa o Croce*, Padua 1995, donde se analiza la relación entre las medallas y el Arte.

3. Esto se deduce de una carta de Gian Paolo Poggini a su antiguo mecenas Cosimo II, fechada el 29 de febrero de 1562, donde le explica sus obras en España conducentes a crear una «historia metálica del reino», como señaló Babelon. En esta carta confiesa que ha sido asesorado por Gonzalo Pérez para diseñar el reverso de la medalla de la India (KUBLER, G., «A medal by G. P. Poggini depicting Perú and predicting Australia», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 5, 1964, pp. 149-152).

4. SIGÜENZA, F. J., *La Fundación del Monasterio del Escorial*, ed. 1988, pp. 47-48. El que esta medalla celebre este acontecimiento es señalado por BUSTAMANTE, A., *La octava maravilla del mundo*, 1993, p. 59.

5. ÁLVAREZ OSSORIO, F., *Catálogo de las medallas de los siglos XV y XVI conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*, 1950, p. 143. Es de metal plateado con un pequeño orificio y su diámetro es de 28 mm.

mantenía su significado en el siglo XVI como demuestra el duque de Villahermosa, don Martín Gurrea y Aragón, que en varias páginas de su *Discurso de medallas y antigüedades*⁶ se refiere extensamente a la estimación del pueblo romano hacia esta planta que condicionó que se incluyese en una moneda de Augusto.

El reverso de esta medalla también se puede relacionar con modelos clásicos romanos. La leyenda es heredera directa de muchas monedas de emperadores romanos que llevaban una inscripción parecida: «PIETAS AUGUSTA». El erudito y obispo de Tarragona, Antonio Agustín, cuyas colecciones numismáticas terminaron engrosando el monetario escorialense, analiza la «Piedad augusta» en su libro *Diálogos sobre las medallas, inscripciones y otras antigüedades*⁷. Sin embargo, en ninguna de las monedas que ilustran el tratado, muchas de su propia colección, aparece asociada esta inscripción con un templo, sino que en la mayoría de ellas observamos al emperador como sacerdote ante un altar celebrando un sacrificio.

Esta medalla debe ser interpretada como una cristianización de motivos de la Antigüedad, ya que, aunque se recurre a modelos paganos por su prestigio, el sentido es el de conmemorar la construcción del Monasterio de El Escorial, edificio contrarreformista por excelencia.

Kubler⁸ atribuye esta medalla a Trezzo y la relaciona con la victoria de San Quintín basándose en la corona de laurel y en la armadura, que, por otra parte, siempre aparece en las medallas del Rey. También atribuye al templo circular un carácter funerario ya que El Escorial fue concebido principalmente como Panteón de la Dinastía Austriaca.

Curiosamente, esta es la única medalla regia asociada con El Escorial, pero quizá existiesen proyectos no llevados a cabo como nos hace pensar la propuesta del portugués Duarte Nunes de Leao⁹,

6. MÉLIDA, J. R., *Discurso de medallas y antigüedades de don Martín Gurrea y Aragón*, 1902, pp. 18, 21 y ss.

7. AGUSTÍN, A., *I Discorsi del sr. don Antonio Agustín sopra le medaglie et altre...*, pp. 19-21.

8. KUBLER, G., *La obra del Escorial*, 1983, p. 34. Se basa en que el anverso reproduce una medalla de Felipe II de Trezzo fechada en 1555, en cuyo reverso aparece su emblema (el Sol con la cuadriga y la inscripción: «IAM ILLUSTRABIT OMNIA»).

9. CHECA, F., *Felipe II. Mecenas de las Artes*, 1992, p. 281; BOUZA ÁLVAREZ, F., «Retórica de imagen real. Portugal y la memoria figurada de Felipe II»,

al que el secretario Zayas pidió una divisa y después una alegoría para el reverso de una medalla. Este documento fue emitido desde Lisboa en 1585 y en él se especifica el carácter mutable de los reversos medallísticos que deben estar relacionados con el hecho que se conmemora y con la persona que se representa en el anverso. Así, propone que si los ciudadanos de Madrid acuñasen una moneda deberían colocar como reverso una alusión al Monasterio de El Escorial como edificio más representativo de la provincia.



Anverso y reverso de la medalla de Felipe II de 1563. Atribuida a G. DA TREZZO.



Anverso y reverso de la medalla de Juan DE HERRERA, obra de G. DA TREZZO.

Penélope, n. 4, 1989, pp. 19-58. Este documento se conserva en el Archivo del Instituto Valencia de Don Juan, 62, fol. 916.

Salvo la medalla de 1563, Felipe II no incluye a El Escorial en ninguna de sus medallas aunque su imagen aparecerá posteriormente ligada al edificio como demuestran varios grabados.

En el frontispicio del libro del historiador Luis Cabrera de Córdoba ¹⁰ de 1619, grabado por Pedro Perret, aparece como defensor de la Religión y en el fondo observamos el Monasterio conforme al Séptimo Diseño de Juan de Herrera. Este grabado con la inscripción «Suma Ratio pro Religione» surge como ejemplo para su nieto Felipe IV en su gobierno ya que en esta época el reinado de Felipe II se considerará como una «Edad de Oro».

La iconografía escurialense no sólo aparece ligada a la figura de su fundador, sino que se relacionará con toda la Dinastía Austriaca española, en especial con su nieto Felipe IV, que aparece representado en un famoso grabado anteportada de la *Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, de Francisco de los Santos, en 1657 ¹¹. En esta estampa de Pedro de Villafranca, el monarca se halla coronado por el Panteón ¹² escurialense y bajo su busto se despliega el Séptimo Diseño de Herrera con la leyenda «Opus Miraculum Orbis». También el príncipe Baltasar Carlos aparece asociado al Monasterio en un cuadro conservado en la Casa del Greco de Toledo atribuido a Mazo.

10. *Cat. Los Austrias, grabados de la Biblioteca Nacional*, 1993, n. 98.

11. *Ibidem*, n. 251.

12. La terminación del Panteón por Felipe IV fue también escogida por Juan de Solórzano en sus *Emblemas Regio-Políticos* publicados en 1653 para representar el emblema C dentro de «Las Postrimerías» cuyo mote es «Munimentum ex Monumento». En él aparece un edificio de planta cuadrangular con torres rematadas con chapiteles en las esquinas y en el centro, bajo una cúpula, aparece una sección del Panteón. El texto latino que acompaña al emblema sería vertido al castellano: «Este Panteón mira De Reyes inmortal /sepulcro, donde la grandeza, que admira, De más que humana /mano acierto esconde, Y la tierra compete con el/cielo. Y el cielo sus molduras con /desvelo, Copiar quiere, pues ve que/con decoro, Cubre españoles héroes, /urna de oro. Más grande que tu, nada/el orbe todo tiene, Del cielo la campaña/dilatada A nada admiración tanta/proviene, Y tu nada blasonas tan /lucido, Como usurpar el Austria al/mismo olvido, La fábrica eminente Tres Felipes no pueden/acabarla, Mayor que sus abuelos, /raramente, El gran Felipe llegó a/ rematarla, A Dios alma le ofrece, Y los reales huesos/engrandece, Quien dirá pues osado Que nada de vosotros en/la tierra Se queda sepultado? Quien la fábrica ve, que el /mundo aterra, Que no diga, ni atiende a/tal desvelo, Que estas sendas de/estrellas no van al cielo». Este texto ha sido reeditado por González de Zárate en 1987.

Felipe II, al no efigiarse con El Escorial, monumento en el que recibe sepultura y emblemático de su reinado, se aparta de otras cortes contemporáneas en las que los edificios más significativos son celebrados con medallas con un claro fin propagandístico en cuyo anverso aparece el mecenas promotor y en el reverso el edificio.

En la corte medicea encontramos una medalla de Cosimo II, obra de Domenico Poggini, en cuyo reverso aparecen los Uffizi ¹³. Algo similar ocurre en la familia Farnesio ¹⁴ que conmemora sus empresas arquitectónicas –la Villa Caprarola o la iglesia del Gesù– con medallas al igual que los Papas con el proyecto bramantesco para el Vaticano desde Julio II ¹⁵.

El nombre de Felipe II aparece asociado a un edificio religioso en una plaqueta romana de bronce ¹⁶. En el anverso encontramos la imagen de la Virgen con el Niño con su mano derecha bendiciendo y con la izquierda portando una esfera terráquea. En esta cara leemos: «CONGRE ORATORI AD MDXCII FUND D». En el reverso se representa la fachada de una iglesia cupulada y coronada con frontón triangular conforme al estilo de numerosas iglesias romanas de finales del siglo XVI, acompañado de la leyenda: «NATI B. VIRG ET SS. OMN CLEM VIII PM PHILIP II HISP. R. HANNIB. DE CAP ARCH NEA».

En el Imperio romano, las monedas estaban restringidas a la familia imperial, pero conforme avanza el Renacimiento se irán «democratizando» y alcanzarán no sólo a las clases nobles, sino también a la pléyade de cortesanos, artistas y eruditos que las rodean, descendiendo, en ocasiones, la calidad de la medalla.

13. ARMAND, A., *Les Médailleurs italiens*, 1883-1887, t. I, p. 256, n. 13.

14. El cardenal Alejandro Farnesio aparece en dos medallas en cuyos reversos encontramos la Villa Caprarola (ARMAND, A., *op. cit.*, t. I, p. 264, n. 3) y la Iglesia del Gesù (*Ibidem*, t. II, p. 211, n. 44). Paulo III elige la fachada del Palacio Farnesio de Roma para una de sus medallas (*Ibidem*, t. III, p. 228, De 75.C).

15. Ejemplos de esta tipología son la medalla de Julio II de Caradosso o la de León X, en cuyo anverso vemos al Papa arrodillado ofreciendo el templo a San Pedro, y en el reverso la fachada del Vaticano según el proyecto bramantesco (*Ibidem*, t. I, p. 112, n. 22).

16. MIDDENDORF, U., *Renaissance Medals and Plaquettes*, 1983, n.º LXXVIII. El Papa Aldobrandini aparece ligado a Felipe II en varias medallas como en una cuyo reverso muestra los bustos de Felipe II y de Enrique IV enfrentados y dos manos unidas abajo conmemorando la paz entre ellos (ARMAND, A., *op. cit.*, t. I, p. 302, n.8).

Al amparo de la medalla del poderoso con el edificio que ha patrocinado con fines propagandísticos, surge la tipología del artista al servicio del príncipe.

Estos modelos tienen un especial éxito en el siglo XVI cuando se intentaba reivindicar la posición social del artista que se sentía orgulloso de su obra como labor intelectual. Así, era frecuente que se hiciese acuñar medallas con su efigie y el fruto de su trabajo o una alegoría de su profesión en el reverso.

Quizá el primer ejemplo sea el de Leon Battista Alberti, del que se conserva una medalla con su efigie de Matteo di Pasti (1440) y otra con el templo malatestiano del mismo autor (1450), pero del mecenas Segismundo Pandolfo Malatesta ¹⁷.

El primero en unir la efigie del artista y la de su obra sería Bramante, que se representa en una medalla cuyo reverso muestra la Alegoría de la Arquitectura como figura femenina con la escuadra y el compás como atributos y al fondo el templo vaticano con la leyenda: «FIDELITAS LABOR» ¹⁸.

Sin embargo, esta tipología no será excesivamente utilizada por los artistas, siendo mucho más frecuente una alegoría de su Arte, quizá por presentar una mayor afinidad con el carácter emblemático con el que surgen las medallas.

Dentro de este modelo encontramos la medalla de Giacopo da Trezzo acuñada por Antonio Abondio ¹⁹. En el anverso aparece el busto de Trezzo con la inscripción: «JACOBUS NIZZOLA DE TRIZZIA», y detrás de la cabeza la firma del medallista: «AN. AB.». El reverso lleva la leyenda: «ARTIBUS QUAESITA GLORIA», es decir, la fama se adquiere a través de las Artes. En él aparecen Minerva, con sus atributos característicos, como diosa de la Sabiduría y Vulcano desnudo sentado sobre un yunque con un martillo en la mano aludiendo a la orfebrería y por extensión al arte de hacer medallas. A sus pies encontramos el compás y la escuadra haciendo referencia a la Arquitectura y que posteriormente aparecerán en la medalla de Juan de Herrera, obra de Giacopo da Trezzo.

17. ARMAND, A., *op. cit.*, t. I, pp. 17-21, n. 17.

18. *Ibidem*, t. I, p. 107, n.1. Existen versiones de esta medalla de 1505 sin el templo y sólo con la alegoría de la Arquitectura.

19. ÁLVAREZ OSSORIO, F., *op. cit.*, n. 298. SCHER, S. K., *The Currency of fame: Portrait Medals of Renaissance*, 1994, pp. 170-174.

Aunque este artista elige un tema mitológico para el reverso de su medalla, en el inventario de Felipe II se recoge un retrato al óleo de Trezzo de medio cuerpo con ropa verde y mangas moradas apoyando su mano derecha sobre la custodia escurialense y en la izquierda portando una cornucopia ²⁰.

Trezzo se sentía enormemente orgulloso de su tabernáculo como demuestran sus cartas hacia el Rey ²¹ en las que lo califica de más divino que humano y parangonable con las grandes obras de la Antigüedad, y aunque no lo incluye en ninguna medalla propia, sí que lo hace en una del arquitecto Juan de Herrera fechada en 1578.

En el anverso de esta medalla aparece Herrera de riguroso perfil acompañado de la inscripción: «JOAN HERRERA. PHIL. II. REG. HISPP. ARCHIT.» y firmada y fechada en iguales caracteres latinos de menor tamaño siguiendo el círculo: «IAC. TR. 1578».

En el reverso encontramos, a la derecha, la Alegoría de la Arquitectura como matrona romana sedente y llevando en su mano izquierda un compás y en la derecha una escuadra. A sus pies descansan el reloj de arena, un libro y una esfera armilar. Esta figura alegórica se encuentra ubicada en la Basílica escurialense como demuestran los pilares acanalados a su derecha. Al fondo se puede apreciar la custodia de Jacopo da Trezzo de un considerable tamaño, destacada sobre unas gradas y rayos de luz descendiendo de una nube.

La aparición del tabernáculo en una posición tan preeminente se debe a que sería realizado por Trezzo siguiendo un diseño de Herrera. Trezzo acuña esta medalla como homenaje a Herrera, que jugó un papel capital para que el encargo recayese sobre él, ya que, incluso, se pensó adquirir el tabernáculo del siciliano Giacomo del Duca basado en un diseño de Miguel Ángel ²², que pertenecía a la colección Farnesio, y hoy se encuentra en el Museo de Capodimonte.

En 1573 se detecta un interés por conseguir este tabernáculo puesto que los representantes romanos de Felipe II le informan del precio al que se puede comprar. El Rey en 1577 solicita más deta-

20. BABELON, J., *Jacopo da Trezzo et la construction de L'Escurial*, 1922, p. 75.

21. *Ibidem*, pp. 287 y 160.

22. BENEDETTI, S., *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, 1972, pp. 453-455.

lles sobre el tema ya que ve llegado el momento de ocuparse del retablo de la basílica, pero antes debe ser consultado el cardenal Granvela para conocer su opinión sobre Duca, «si éste oficial será apropósito para hazer del todo lo que fuere de escultura porque parte del ha de ser de jaspe y parte de metal o si hay otro official mejor»²³.

En el año 1578 –el mismo en que se acuña la moneda– don Juan de Zúñiga contesta a Felipe II comunicándole que los dibujos del tabernáculo se hallan en su poder y que el escultor siciliano está dispuesto a trasladarse a España. También ha consultado a Granvela, asesor artístico del Rey, que estima mejores escultores a Juan de Bologna, que se encuentra en Florencia, y a Nicolás de Arrás, que está en Roma²⁴.

Todos estos trámites nos llevan a pensar que en la mente del Rey no estaba Trezzo para la ejecución de la custodia a pesar de encontrarse a su servicio desde el año 1559. En el mismo 1578 se rechaza la adquisición del tabernáculo farnesiano y se encarga su ejecución a Trezzo, quizá por la amistad de Herrera, que no sólo se refleja en la ejecución de esta medalla, sino que también Juan de Herrera edifica la vivienda de Trezzo, hoy destruida, en la actual calle Jacometrezo de Madrid. Cuando, años después, Herrera dibuje los diseños de El Escorial grabados por Perret y recogidos en un Sumario, en la inscripción del noveno se refiere a Trezzo como autor del sagrario, quizá en reciprocidad con el homenaje rendido por Trezzo con su medalla²⁵.

Otro aspecto interesante de esta medalla es que en realidad es un proyecto para el tabernáculo ya que se encomienda a Trezzo en 1578, el contrato es de 1579 y la escritura de obligación se fecha en 1580. Babelon²⁶ fue el primero en apuntarlo afirmando que en los buenos ejemplares de esta medalla se aprecia una escultura de un santo bajo la cúpula de la custodia –más plana que la definitiva–, que lleva en su mano una parrilla como atributo, por lo que puede identificarse con San Lorenzo según la estatua de mármol y granito obra de Juan Bautista Monegro que preside la fachada del Monasterio.

23. BABELON, J., *o. c.*, 1922, p. 135

24. *Ibidem*.

25. CHECA, F., *o. c.*, p. 318.

26. BABELON, J., *o. c.*, p. 213

De ser esto cierto, conoceríamos un primitivo proyecto que no se llegó a realizar, ya que la custodia cobijó finalmente un cáliz de ágata con la base, las asas y el tapador de oro y este último rematado por un zafiro de tamaño considerable. Nuestra medalla presenta una custodia en forma de templete cuadrado y las columnas bajo la cúpula son de orden dórico y apoyan sobre un podio o basamento y van coronadas por unas pequeñas pirámides rematadas por esferas muy típicas del monasterio escorialense.

Todo ello nos lleva a pensar que lo que se representa en la medalla no es la custodia mayor de planta circular y orden corintio, sino la menor contenida dentro de ella y que fue arrebatada durante la ocupación francesa. Si comparamos esta medalla con el grabado de Perret de la custodia menor observaremos que son idénticos, aumentando considerablemente el valor documental de esta medalla.

La custodia se concibió como un templete circular, con ocho columnas de orden corintio que, según Vitrubio, se reservaba en la Antigüedad para los templos de divinidades femeninas. En su interior acogía una custodia menor con columnas de orden dórico destinado a los dioses masculinos y fuertes. Estas ideas paganas fueron cristianizadas en El Escorial, ya que se quiere simbolizar a la Virgen María que lleva en sus seno el Cuerpo de su Hijo materializado en la Sagrada Forma ²⁷.

El tamaño del Tabernáculo es grande no sólo en la medalla donde se le quería destacar dado que iba a ser realizado por Trezzo, sino también si consideramos el retablo en conjunto.

El P. Sigüenza dirá: «El Tabernáculo es el último fin para que se hizo toda esta casa, templo y retablo y todo cuanto aquí se ve» ²⁸. Su lugar destacado centrando el retablo, su gran tamaño y la riqueza de los materiales con que se ejecuta, responde al creciente culto al Santísimo Sacramento tras el Concilio de Trento.

La alegoría de la Arquitectura, que se adapta perfectamente a la forma circular de la medalla —una de las características del estilo de Trezzo—, ocupa una posición tan destacada como la custodia. Esto se debe a que se quería resaltar el factor intelectual de la profesión de arquitecto recurriendo a una iconografía clásica e italianizante.

27. SIGÜENZA, F. J., *op. cit.*, pp. 483-484.

28. *Ibidem*, p. 478.

Juan de Herrera era un arquitecto culto que considera su trabajo como una labor científica e intelectual basada en la teoría. Este arquitecto poseía una importante biblioteca donde destacan los libros relativos a su profesión de arquitecto, pero también encontramos obras de otras disciplinas afines, como perspectiva, mecánica, arte, óptica, cosmografía, e incluso literatura. Asimismo, Herrera fue autor de obras teóricas como el tratado *Arquitectura y máquinas* o el *Discurso sobre la figura cúbica*.

Para la dignificación social de su profesión, Herrera no sólo recurre a retratarse en una medalla enlazando con la tradición italianizante tan prestigiosa, sino que en la inscripción que circunda su medalla se alude a su relación con Felipe II: «PHIL. II. REG. HISP. ARCHITEC».

La alusión al protector es recurrente en los retratos de los artistas del siglo XVI y es muy significativo el trato dado por Felipe II a los arquitectos, haciendo cristalizar las teorías vitrubianas y albertianas sobre esta figura, como ha señalado Bustamante²⁹. El Rey crea el cargo vitalicio de «arquitecto real», cuyo cometido principal es el de diseñar planos gracias a sus amplios conocimientos científicos y teóricos, quedando el de la construcción a pie de obra en segundo lugar. Estas novedades no fueron muy bien aceptadas por la comunidad jerónima, que las convertirán en su principal «arma arrojadiza» contra los sucesivos arquitectos.

En el exergo del reverso encontramos la leyenda: «DEO ET OPT. PRINC», insistiendo de nuevo en la figura del mecenas, al que Herrera servía. Aunque Kubler³⁰ señala que esta dedicatoria celebra el nacimiento del futuro Felipe III, debemos entender que alude a Felipe II, ya que una medalla de éste firmada por F.N.³¹ y de la época en que es Rey, lleva en su reverso la leyenda: «OPTIMO-PRINC-IPI».

La aparición del retrato del artista acompañado por la obra de arte que realizó es excepcional y no sólo en España. Conocemos otros retratos de Herrera, como un mediocre óleo en el vestíbulo de la Biblioteca escurialense, o el grabado alegórico de Perret siguiendo

29. BUSTAMANTE, A., *op. cit.*, p. 18.

30. KUBLER, G., *op. cit.*, 1983, p. 35.

31. ÁLVAREZ OSSORIO, F., *op. cit.*, n. 296. En el anverso de esta medalla aparece Felipe II con el toisón y la inscripción: «PHIL.II.HISPANIARUM REX». Esta medalla se atribuye a Novellini.



Anverso de la medalla de Federico ZUCCARO de 1588. Anónima.

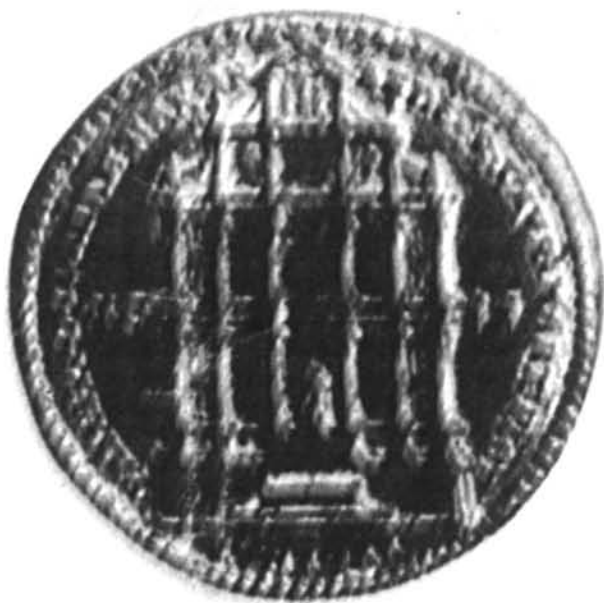
do un cuadro de Otto Venius con la dedicatoria: «Nobili et illmo Ioahni de Herrera Primario Architecto ac Disegnatori Palatii Reg. Hispaniorum», en el que su obra magna no aparece reflejada.

Dejando a un lado otros motivos ya aludidos, la aparición de El Escorial en esta medalla podría verse explicada dentro de la maniobra de apropiación de la autoría³² del edificio, obviando la figura del anterior arquitecto Juan Bautista de Toledo. Esta operación se concreta hacia 1583, en que Herrera comienza a realizar una serie de dibujos sobre el Monasterio escurialense, que serán los principales artífices de la difusión de la imagen de El Escorial desde el mismo siglo XVI al ser grabados por el flamenco Pedro Perret. Los doce diseños arquitectónicos iban acompañados de una breve explicación teórica escrita en 1588 titulada *Sumario y breve declaración*.

Para terminar con esta medalla, debemos señalar que en el siglo XVIII fue esculpida en dos relieves de yeso de mayor tamaño que aún se conservan en El Escorial.

32. CHECA, F., *op. cit.*, pp. 316-317.

La última medalla a la que nos queremos referir es la de el pintor Federico Zuccaro, que vino a decorar pictóricamente El Escorial en 1585 y permaneció en España hasta 1588. En principio, se le encargó pintar las puertas de los armarios relicarios, pero en una carta escrita a un amigo comentando sus obras, dice: «cuando haya terminado mi trabajo, desea Su Majestad que me ocupe del retablo del Altar Mayor, compuesto de ocho grandes óleos sobre lienzo...»³³. El retablo se pensaba encargar a un solo artista, pero al final esto fue imposible y actualmente coexisten obras de Tibaldi y de Zuccaro. De este último serían: «La Resurrección», «La Asunción» y «El Pentecostés», en el cuerpo superior, y en el segundo cuerpo los dos laterales: «La Flagelación» y «La Caída de Cristo camino del Calvario». No obstante, Zuccaro pintó también un «Martirio de San Lorenzo» para el centro del retablo y dos cuadros —«La Natividad» y «La Adoración de los Reyes»— que fueron rechazados.



Reverso de la medalla de Federico ZUCCARO de 1588. Anónimo.

33. DOMÍNGUEZ BORDONA, J., «Federico Zuccaro en España», en *A.E.A.*, 1927, pp. 77-89.

Pese a esto, el pintor se sentía orgulloso de su obra, y cuando los hubo terminado avisó al Rey para que los viese, diciéndole: «Señor, esto es donde puede llegar el arte»³⁴. Los cuadros se colocaron en el altar mayor, pero fueron retirados de allí una vez que el pintor abandonó la corte.

Sigüenza nos relata que las pinturas de Zuccaro no gustaron a nadie en la corte y menos al Rey. No obstante, Zuccaro no se amedrentó ante este fracaso, y antes de abandonar España —en diciembre de 1588— se hace acuñar una medalla en la que aparece el retablo escurialense, de la que hoy se conserva un ejemplar en el British Museum³⁵.

En el anverso encontramos la figura de busto del pintor mirando hacia la derecha y con una gruesa cadena de la que pende una medalla que seguramente representa al Rey Felipe II y que posiblemente le regaló éste. Su presencia no nos debe extrañar, ya que la figura del mecenas es una constante en los retratos y autorretratos de artistas en el siglo XVI. La figura de Zuccaro se acompaña con una inscripción: «FEDERICVS ZVCHARVS».

En el reverso encontramos el retablo de El Escorial como demuestra la Custodia de Trezzo con la leyenda: «PHILIPPO. II. ARAM. MAX. IN. AEDE. R. LAUR. MART. PICT. EXORNAT. MD. 88». Este retablo fue identificado erróneamente por Armand como «la fachada de una iglesia» e interpreta la «R» por «B» de «Beati»³⁶.

Apostolo Zeno, al describir la medalla, nos dice que la inscripción del reverso era: «PHILIPP. II. ARAM. MAXIMAM IN AEDEM BEATI MARTYRIS PICTURIS EXORNAT-MD88»³⁷, pero nos parece más acertada la transcripción de Babelon e Hill: «IN AEDE REGIA».

Dejando a un lado el problema de la inscripción, debemos resaltar el papel de esta medalla como documento, ya que representa, en

34. SIGÜENZA, F. J., *op. cit.*, p. 377.

35. HILL, G. F., *Portrait medals of the Italian artists of the Renaissance*, 1912, p. 76, n. 59, y BABELON, J., «Federico Zuccaro a L'Escurial», *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, t. XXXVII, enero, 1920, pp. 263-278.

36. ARMAND, A., *op. cit.*, t. II, p. 271, n. 25.

37. CHECA, F., *op. cit.*, nota 10 del capítulo VII, donde se cita a RONCHINI, A., «Federico Zuccaro», *Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le provincie modenensi e parmensi*, V, 1880, pp. 39-44.

una tempranísima fecha, el retablo con todas las pinturas de Federico Zuccaro y las esculturas de los Leoni.

En la medalla no quedan muy definidos los cuadros, pero podemos valernos de un dibujo de Jehan L'Hermitte y de un grabado de Perret de 1589 que representan el retablo de la Basílica antes de que fuesen retirados los cuadros de Zuccaro y sustituidos por otros de Tibaldi, que fueron terminados en 1592.

En esta medalla podemos distinguir perfectamente las esculturas del Calvario que culmina el retablo y que sabemos que no fueron colocadas hasta septiembre de 1590, por lo que debemos pensar que esta medalla se basa en un proyecto previo que podría ser un dibujo del retablo de Herrera. El pintor demuestra una gran admiración hacia el retablo que describe pormenorizadamente en la carta mencionada para resaltar su importancia, y añade: «pronto se verán los diseños [de Perret] para común satisfacción»³⁸.

Es difícil establecer un autor para esta medalla. Babelon³⁹ estima que ni la letra ni el estilo pueden relacionarse con Trezzo y propone que sea de un discípulo de éste por su baja calidad artística.

La excepcionalidad de este tipo medallístico —el pintor y su obra— depende directamente del ambiente italiano y, pausiblemente, su diseño fuese sugerido por el propio pintor que poseía una medalla muy semejante de Pastorino, acuñada en Florencia diez años antes⁴⁰. Esta medalla conmemoraba los frescos que pintó para decorar la famosa cúpula brunelleschiana de Santa María de las Flores.

En el anverso de esta medalla encontramos un busto del pintor muy similar al de 1588, salvo en el detalle de la cadena y de la medalla que éste no posee. La inscripción es idéntica —«FEDERICVS

38. «Este tiene un adorno de mármoles y bronces singularísimos, con dieciocho columnas en tres órdenes de cerca de veintidós pies de alto; más, lo que allí es de notable admiración y, se puede decir, una de las cosas más principales y notables que en tal género se hayan hecho jamás, es la custodia del Santísimo Sacramento labrada por el muy excelente sr. Jacopo da Trezzo, de bronce, de jaspes y de las piedras y joyas más preciosas que se ven, con ocho columnas de diaspro finísimo, de seis a siete pies de alto, labradas todas a fuerza de puntas de diamantes. Esta custodia es un templete redondo, semejante al de Bramante en San Pietro in Montorio; su altura, de cerca de dos canne [¿cañas?]; que realmente nunca se hizo más digna y singular obra; y en el interior de esta custodia hay otra pequeña, asimismo, de singular belleza (...)».

39. BABELON, J., *artíc. cit.*, 1920, p. 274.

40. ARMAND, A., *op. cit.*, t. I, p. 210, n. 135; HILL, G. F., *op. cit.*, 1912, p. 76, n. 58.

ZVCCARVS»—, pero en este caso va acompañada de la fecha –1578– y de una «P» que debe identificarse con la firma del medallista Pastorino (1508-1592) que trabaja para Octavio Farnesio en Parma, pero que desde 1576 está al servicio de Francesco I de Medici. En el reverso aparece un corte o sección longitudinal de la cúpula con la inscripción: «TEMP [ore] FRANC [isci] MED [icis] MAG [ni] DUX ETRURIAE PINXIT».

El que ambos encargos se saldasen con rotundos fracasos, no fue óbice para que Zuccaro se sintiese orgulloso de ellos y los eligiese como obras más representativas y destacables de su vida para reflejarlas en sendas medallas.

En las dos medallas aparece, destacado en la inscripción, el mecenazgo que encargó la obra, ya que en el siglo XVI se rescata uno de los tópicos clásicos más famosos: el de la relación amistosa entre el pintor y el príncipe encarnada otrora por Apeles y Alejandro.

Estos vínculos contribuían a que la pintura y la escultura fuesen consideradas Artes Liberales en vez de Mecánicas, redundando, a su vez, en un ascenso social del artista.

Durante su estancia en El Escorial, Zuccaro escribe una carta al cardenal Alessandro Farnesio, en la que le relata el trato preferente que le dispensa el Rey: «Ayer, séptimo día de este mes, su Católica Majestad y la Emperatriz, con la Infanta y el Príncipe, visitaron las habitaciones donde trabajo. Su Majestad disfruta viéndome pintar, y en ocasiones me honra con sus favores, dándome la oportunidad, como ayer, de departir sobre asuntos de mi profesión; hablamos sobre edificios y pintura italiana y me pareció a propósito citar en particular la bellísima fábrica de V.S. Ilma. en Caprarola (...) todo lo que muestro a S. M. le gusta»⁴¹.

Sin embargo, por otras fuentes como Sigüenza, sabemos que Zuccaro exageraba ante su anterior protector para ganarse también sus favores y aumentar su prestigio.

El Rey recompensa magníficamente⁴² a Zuccaro, culpando de su fracaso a los que le enviaron a El Escorial. Como recuerdo de

41. RONCHINI, A., *artíc. cit.*, pp. 12-13. Zuccaro también escribe a su amigo desconocido: «... alojado en el palacio de la Reina, con magníficos aposentos y un taller, el Rey gusta en visitarme a menudo y verme pintar, y me otorga muchos favores».

42. Por sus tres años de trabajo recibe 3.000 ducados, varios regalos que sumaban 2.000 ducados, a lo que hay que añadir 600 más para el viaje y una pensión

despedida le regala una medalla con su efigie que viene documentada en una real cédula que le concede licencia para viajar, donde además aparece una cadena de oro y dos medallas ⁴³.

Zuccaro se consideraba un artista intelectual como demuestran sus obras teóricas, y tras regresar a Italia se autorretrató vestido como un noble, con unas gruesas cadenas colgando de su cuello y pendiendo de ellas tres medallas de sus mecenas más destacados: Alejandro Farnesio, Felipe II y la República de Venecia ⁴⁴. Quizá el modelo para este autorretrato sea uno de Tiziano que se conservaba en la galería de retratos del Palacio del Pardo junto a los de la familia real y que desapareció en el incendio de 1604. Por las descripciones sabemos que tenía «delante de sí en las manos un retrato pequeño de su Alteza armado con banda roja» ⁴⁵ y pertenecía a Felipe II desde fechas tempranas.

Por último, Zuccaro fue uno de los más eficaces difusores de la imagen de El Escorial en los ambientes italianos, no sólo a través de su medalla, sino, sobre todo, por medio de su *Relación de un viaje al Escorial, Aranjuez y Toledo* de 1586, donde describe el Monasterio y sus alrededores idílicamente en clave mitológica ⁴⁶.

vitalicia anual de 400 ducados. Estos datos nos los proporciona SIGÜENZA, F. J., *op. cit.*, p. 378.

43. MULCAHY, R. M., *A la Mayor gloria de Dios y el Rey: La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, 1992, p. 123.

44. Este retrato se conserva en los Uffizi. La medalla de Felipe II lleva la inscripción: «PHILIPPUS NOVI ORBIS OCCIDUI REX», por lo que sería de Poggini.

45. CHECA, F., *Tiziano y la Monarquía Hispánica*, 1994, p. 210.

46. DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *artíc. cit.*, 1927.