

El poder de las imágenes en los “*Dialogos de Medallas inscripciones y otras antigüedades*” (1587) de Don Antonio Agustín¹.

Un aspecto realmente sorprendente y fascinante, el cual hasta ahora no se ha prestado demasiada atención, es el poder de las imágenes en el famosísimo y reputado libro de Don Antonio Agustín, los *Dialogos de Medallas*, publicado en Tarragona por Felipe Mey en el año 1587².

Las imágenes que ilustran este libro fueron las responsables de una serie de fenómenos de gran importancia en la génesis de esta edición. El primero de ellos fue la dilatada espera de la edición a causa de la recepción de los grabados. El segundo hace referencia a la misma ordenación de las imágenes, ya que mientras muchos libros de numismática las organizan atendiendo a su cronología, a sus medidas o al material en el que están labradas, las imágenes del libro de Agustín se organizan teniendo en cuenta el texto, hecho que provoca que estos iconos tengan un fuerte carácter didascálico. En tercer lugar, hay que resaltar la pertinaz voluntad y los probados esfuerzos de Agustín para conseguir unas imágenes de calidad en Roma, puesto que los talleres gráficos españoles dejaban mucho que desear en esta época. Y por último, cabe subrayar que su muerte en Tarragona en mayo de 1586, interrumpió el proceso del grabado de las monedas, hecho que motivo que solamente estuvieran ilustrados los dos primeros diálogos de su libro. Pero antes de entrar en la valoración de estos fenómenos veamos unos breves prologomenos.

El arzobispo de Tarragona, Don Antonio Agustín (Zaragoza, 26 de febrero de 1517 – Tarragona, 31 de mayo de 1586) le tocó vivir una época apasionante, pero también especialmente compleja y conflictiva³. Si bien el Renacimiento

¹ Quiero expresar mi agradecimiento a *The Hispanic Society of America* por todas las facilidades que me ha brindado, a Robert W. Hoge del American Numismatic Society de New York, y también a Joan Carbonell Manils de la Universidad Autónoma de Barcelona, a Marta Campo y Albert Estrada del Gabinete Numismàtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

² Nos basamos en la magnífica primera edición de los *Dialogos de Medallas* conservada en *The Hispanic Society of America*.

³ La bibliografía sobre la vida de Antonio Agustín es extensa. Entre otros se pueden consultar los siguientes autores: Andreas Schott, *Laudatio Funeris V.CI Antonii Augustini archiepiscopi Tarraconensis*. Antuerpicae: ex Ofic.. Plantin. 1586. Antonio Agustín, *Diálogos de las armas, i linages de la Nobleza de España... : cuya obra posthuma ha cotejado con varios libros, assi manuscritos, como impressos pertenecientes á los mismos asuntos i con diligencia ha procurado enmendarla D. Gregorio Mayáns i Siscár ...* autor de la vida adjunta de Don Antonio Agustín. Madrid: Juan de Zuñiga, 1734. Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...* Lucae : Typis Josephi Rocchii, 1765-1774. En la parte final de esta obra hay una extensa biografía de Antonio Agustín, la cual constituye una referencia obligada para los autores que tratan sobre el arzobispo de Tarragona. José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid: CSIC, 1972. *Jornades d'Historia Antoni Agustí (1517-1586) i el seu temps*, Tarragona: 1986. Barcelona, 1988-1990. 2 vols. Alfredo Serrai, "Il nesso biblioteconomia-bibliografia nella proposta di Antonio Agustín", in Marco Santoro, *Stampa in Italia nel Cinquecento*: atti del convegno, Roma, 17-21 ottobre, 1989. Roma :Bulzoni, 1992, p. 119-132. Sobre su extensa bibliografía se puede consultar, entre otros autores, José Simón Díaz, "Antonio Agustín", BLH, IV, 2411-2518. Joan Carbonell Manils, *Epigrafia i Numismatica a l'epistolari d'Antonio Agustín (1551-1563)*. Tesi Doctoral (Microforma). Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona,

retomo la belleza de la antigüedad en todo su esplendor, también tuvo que afrontar fundamentales cambios ideológicos y religiosos provocados por las Reformas (luterana, calvinista, etc.) y la Contrarreforma católica, fenómenos en los que el arzobispo de Tarragona se implicó activamente, siendo un magnífico exponente su capilla funeraria en la Catedral de Tarragona, la cual es un verdadero manifiesto Contrarreformista.

Pero aunque Don Antonio Agustín participó activamente en estos problemas religiosos, a la vez también se erigió, como ha sido ampliamente estudiado, como uno de los grandes representantes del humanismo renacentista en Europa. Sin duda, un aspecto también muy poco tratado en el perfil biográfico de Don Antonio Agustín es su actividad como coleccionista, faceta que merece mucha más atención que la que se le ha dispensado, porque esta actividad aporta un rico entramado de elementos que ayudan a comprender ampliamente este eximio humanista y su tiempo. Y es que una colección, además de constituir un conjunto de objetos, hace referencia a un mundo metafórico de valores, a la vez que es un exponente de la mentalidad y de los gustos de su propietario. Es así que el arzobispo Agustín, además de un reputado jurista y un eximio humanista, fue también un refinado coleccionista de libros, monedas, cornalinas, bronce, pinturas, tapices, esculturas e inscripciones, colocadas algunas de ellas en su *hortus* arqueológico, justo al lado de su palacio episcopal en Tarragona, objetos que nos remiten al mundo del humanismo y de la recuperación del mundo antiguo. Aunque una gran parte de su colección se ha esfumado, nos quedan los textos y algunos vestigios que nos hablan elocuentemente de ella. Especialmente importante fue su colección de monedas algunas de las cuales se hallan en la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. Colección que convirtió a Antonio Agustín en uno de los más reputados e importantes coleccionistas de la Europa del Quinientos, el cual, como recuerda Carbonell Manils, junto a “Fulvio Orsini encauzaron la numismática por la senda de la modernidad al considerar a esta como ciencia auxiliar al servicio de la historia, mas allá del mero interés o simple curiosidad que subyace en el anticuario o en el coleccionista”⁴.

En este sentido, cabe recordar que en la segunda mitad del siglo XVI, y como consecuencia del interés despertado por el mundo de la antigüedad, se asistió a la génesis de numerosas colecciones de monedas y a una casi simultánea publicación en Europa de obras dedicadas a la historia metálica, siendo algunos de los más notables: *Le promptuaire de medailles* (1553) de Guillaume Rouillé,

1992. Eulalia Duran., “Antonio Agustín y su entorno familiar”, *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*. M.H. Crawford, ed. London: The Warburg Institute. University of London, 1993, XXIV. p 5-18. Marià Carbonell, “Antoni Agustí i la Capella del Santíssim Sagrament de la Catedral de Tarragona”, *Antoni Agustí, Bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586)*. Edit. Esther Balasch. Lleida: Amics de la Seu Vella, 1995. p. 217-239. Juan F. Alcina Rovira, “El humanismo de Antonio Agustín”, dentro de Aurora Egido y José Enrique Laplana (eds.), *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa*. Homenaje a Domingo Induráin. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico e Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008.

⁴ Joan Carbonell Manils, Adela Barreda Pascual, “Filología, numismática y prosopografía. La síntesis de Antonio Agustín y Fulvio Orsini”. *XIII Congreso Internacional de Numismática*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2003.

Epitome du Thrésor (1553) de Jacopo Strada, *Discorsi sopra le medaglie de gli antiche* (1555) de Enea Vico, *Discorso sopra le medaglie* (1559) de Sebastiano Erizzo, y los *Dialogos de Medallas* (1587) de Antonio Agustín. Sin duda, este notabilísimo elenco de ediciones constituye una prueba elocuente de la importancia que en la segunda mitad del siglo XVI tomaron los estudios sobre numismática, los cuales conjuntamente con los textos antiguos y los venerables restos arqueológicos constituyeron una importantísima y fundamental fuente para el conocimiento y revaluación del mundo de la antigüedad. Francis Haskell explica magistralmente como las monedas antiguas eran apreciadas por los anticuarios fundamentalmente como documentos históricos. Como era el caso, por ejemplo, de Enea Vico, el cual comentaba que si no fuera por la existencia de las monedas, de las inscripciones y de las “*mirabile rovine*” se podría dudar de la veracidad de los grandes episodios de la historia de Roma⁵.

Por otra parte, y como recuerda Aurora Egido, el coleccionismo de humanistas, como Fulvio Orsini, Jacopo Strada o Enea Vico, aunó las artes y las letras y el emparejamiento de las artes contribuyó al ejercicio de la poesía descriptiva de las monedas, estatuas y obeliscos conmemorativos, así como la colaboración de artistas –dibujantes y grabadores– tanto en la preparación de ediciones ilustradas, como en la copia de objetos arqueológicos y monedas para este particular tipo de coleccionistas, escritores y eruditos⁶. Como este fue el caso de Antonio Agustín, que además de coleccionar exquisitos objetos de arte, también se preocupó –y mucho– para obtener buenos grabados para uno de sus libros más famosos y conocidos, cual es el de los *Dialogos de Medallas* (1587)⁷. Y justamente en este trabajo nos vamos a ocupar de las imágenes que aparecen en él, tomando como punto de referencia el magnífico ejemplar custodiado en la *Hispanic Society of America*, sin duda uno de los mejores que existen de esta famosa y contravertida edición. Pero primeramente quiero hacer una breve referencia sobre algunas de las circunstancias que rodearon la génesis y edición de los *Dialogos de Medallas*, a fin de poder contextualizar y comprender adecuadamente el proceso de reproducción de las imágenes de sus monedas.

Desgraciadamente, la muerte de Don Antonio Agustín en Tarragona el 31 de mayo de 1586, no le permitió ver los *Dialogos de Medallas* en sus manos, pero amigos y familiares tomaron la decisión de publicarlos *postmortem* como un

⁵ Francis Haskell, *La Historia y sus imágenes*. Madrid: Alianza Forma, , 1994, p. 23

⁶ Aurora Egido, 1996, 188.

⁷ Antonio Agustín, *Diálogos de Medallas inscripciones y otras antigüedades*. Ex Biblioteca Ant. Augustini Archiepiscopi Tarraconen. En Tarragona por Felipe Mey, 1587. Vid. Clara Louisa Penney, *Printed Books 1468-1700 in The Hispanic Society of America*. New York: Hispanic Society of America, 1965. Cat. 148/147 (HAS cop).

Este ejemplar, que consta de 470 páginas y es en 4º, probablemente se compró al acreditado vendedor de libros de Londres Bernard Quaritch con el que Archer Milton Huntington tenía mucha relación. Así, en su catálogo consta la siguiente descripción : *Dialogos de Medallas, 1587 “Small 4º with 27 plates living engravings of about 300 coins; fine large copy in green morocco extra, gilt edges, from de Salva Library. Prix 2100”*. Bernard Quaritch, *A catalogue of rare and valuable books*, vol VII. Supp. London, 1895, p.14. Vid. Immaculada Socas, “Algunes consideracions entorn de l’edició prínceps dels “Dialogos de Medallas, inscripciones y otras antigüedades” (1587) d’Antonio Agustín de la “Hispanic Society of America”. Pedralbes, Revista de Història Moderna. Actes del Tercer Congrés d’Història Moderna de Catalunya. Departament d’Història Moderna. Universitat de Barcelona, 2004.

homenaje a su figura. Sin embargo, algunos autores, como el jesuita de Amberes Andreas Schott (1552-1629) y el también célebre erudito Nicolás Antonio (1617 - 1684)⁸, sugirieron que esta obra estaba ya impresa en vida de Agustín. Afirmación que más tarde fue rebatida por Mayans y Siscar⁹ que taxativamente dijo: “Yo no he visto otra impresión española además de esta que tengo. Don Nicolas Antonio dice que también se imprimieron antes, en el año 1575, en 4º. Pero ni dijo con que fundamento lo escribió, ni podía tenerlo convincente; supuesto que vemos que el padre Andres Escoto, que escribió un Catalogo de los Escritores de Medallas, no hizo mencion de tal edicion; i que hay ai claros testimonios del mismo don Antonio i de su sobrino don Rodrigo Zapata, los quales manifiestan que, en el año 1578 i aun en el siguiente, no se avian impresso”.

Sin embargo, puede ser que cada uno de estos personajes tuviera su parte de razón, ya que según una carta que Antonio Agustín escribió a su amigo Fulvio Orsini en 1583 parece que efectivamente el texto de los *Dialogos de medallas* estaban ya impreso en este año, estando solo a la espera de recibir los grabados de las monedas para su publicación definitiva¹⁰. Por tanto, es más que probable que la muerte del eminente humanista en mayo de 1586 en Tarragona interrumpiese el proceso de grabado de las imágenes, circunstancia que vendría a explicar porque solamente se llegó a ilustrar los dos primeros *Dialogos*.

En relación con el proceso de reproducción de las imágenes, cabe considerar también otra razón de carácter técnico. Como es conocido el grabado calcográfico no se puede imprimir conjuntamente con el texto, debido a su menor altura tipográfica. En los libros ilustrados con grabados calcográficos el proceso era doble, ya que por una parte se imprimía el texto y por otra las imágenes. Si se observa el tipo de papel de esta edición *princeps*, se verá que el de los grabados es distinto y de un gramaje superior al del texto impreso. Además cabe resaltar que los grabados están perfectamente bien estampados en sus blancos y negros y que su cubeta coincide exactamente tanto en el recto, como en el verso. Hechos que indican una probada pericia y que hacen pensar que también se estamparon en Roma. Y desde esta ciudad se remitieron a Tarragona para ser encuadernados conjuntamente con el texto del libro en el taller de Felipe Mey. Como hemos indicado, todas estas circunstancias provocaron un considerable retraso en la edición de esta obra, y motivaron, según Mayans, que se imprimieran pocos ejemplares, habiéndose hecho rarísima y muy estimada esta memorable edición *princeps*¹¹.

Pero obviando ahora estas interesantes cuestiones, nos vamos a centrar en las imágenes del ejemplar de la *Hispanic Society*, las cuales se refieren a su portada, al retrato de Antonio Agustín y lógicamente a sus monedas.

⁸ Nicolas Antonio, *Bibliotheca Hispana nova, sive Hispanorum scriptorum* Madrid: apud Joachim Ibarra, 1783-1788

⁹ Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*, VII, ,p. 166.

¹⁰ Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*,VII, p.262

¹¹ Antonio Agustín, *Dialogos de las armas y linages*,1734, p. 84.

La portada de los *Diálogos de Medallas* (1587).

La portada de los *Dialogos de Medallas* posiblemente haya sido una de las más imitadas¹² y estudiadas dentro de la historia del libro. Algunos autores, como, por ejemplo, Antonio Palau¹³ y sobretodo Christian Edmond Dekesel¹⁴ han documentado fehacientemente la existencia de diversas portadas de esta edición de 1587, trabajo al cual nos remitimos. No obstante, queremos ahora aportar una serie de puntos de vista sobre algunas de sus características gráficas.

La portada de la edición de la *Hispanic Society* está formada por una fina orla tipográfica dentro de la cual consta el título de la obra, el escudo arzobispal y su pie de imprenta (Fig. 1). Cabe indicar que la organización de este espacio tipográfico es casi idéntico al de otras obras, como, por ejemplo, el de los *Metamorfoseos de Ovidio*, obra publicada también por Felipe Mey en Tarragona el año 1586¹⁵ (Fig.2). Y justo debajo del título de los *Dialogos de Medallas* se lee: *Ex Bibliotheca Ant. Augustini. Archiepiscopi. Tarraconen.*, fórmula que vendría a explicar el carácter *postmortem* de esta publicación.



Fig. 1. *Dialogos de Medallas*, 1587. Hispanic Society of America. New York



Fig.2. *Del Matamorfoseos de Ovidio*. 1586

¹² En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un ejemplar de los *Dialogos de Medallas*, cuya portada esta realizada con plumilla, una prueba más de la fama y la rareza de la famosa edición de 1587 (R.7708).

¹³ Antonio Palau y Dolcet, *Manual del librero Hispano Americano*. Barcelona: Librería de Anticuaría de A. Palau, 1948. nº 4097.

¹⁴ Christian Edmond Dekesel, *Bibliotheca Nummaria. Bibliography of 16th Century Numismatic Books*. London: Frederick Kolbe Publications, 1997. Este autor reproduce seis portadas distintas de esta edición de 1587.

¹⁵ *Del Metamorfoseos de Ovidio en otava rima traducido por Felipe Mey*. En Tarragona: por Felipe Mey, 1586. Citado por Angel del Arco Molinero, *La imprenta en Tarragona*. Tarragona: Imprenta de José Pijoan, 1916.

En cuanto a la orla tipográfica de la *Hispanic Society* llama la atención que está estructurada de una forma diferente a la de otros ejemplares, como por ejemplo son, los de Tarragona¹⁶, Paris¹⁷, Madrid¹⁸ o Londres¹⁹, comprobándose también que su letrería también es distinta, circunstancias que indican la existencia de variaciones dentro de esta edición *princeps*.

¹⁶ Hemeroteca Municipal de Tarragona. R.10307

¹⁷ Bibliothèque Nationale de France, RES PJ 37

¹⁸ Biblioteca Nacional de España, R 7722

¹⁹ British Library, C13587



The Hispanic Society of America

DIALOGOS
DE MEDALLAS
INSCRICIONES
y otras antiguedades

*Ex bibliotheca Ant. Augustini
Archiepiscopi Tarraconen.*



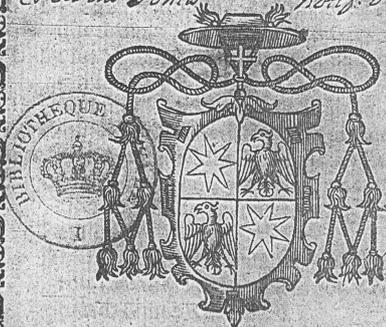
Con licencia del Superior
En Tarragona por Felipe Mey.
1587.

LIBRA
HSIL

DIALOGOS
DE MEDALLAS
INSCRIPCIONES
y otras antigüedades

*Ex bibliotheca Ant. Augustini
Archiepiscopi Tarraconens.*

Pedrau Poma not. d. Arty



Con licencia del Superior
En Tarragona por Felipe Mey.

1587.

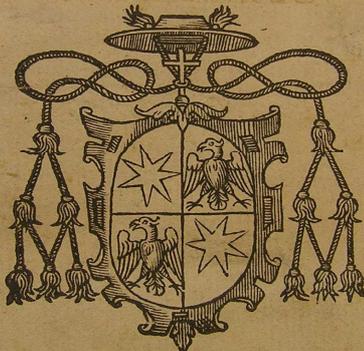
688

~~777~~

©

DIALOGOS
DE MEDALLAS
INSCRIPCIONES
y otras antiguedades

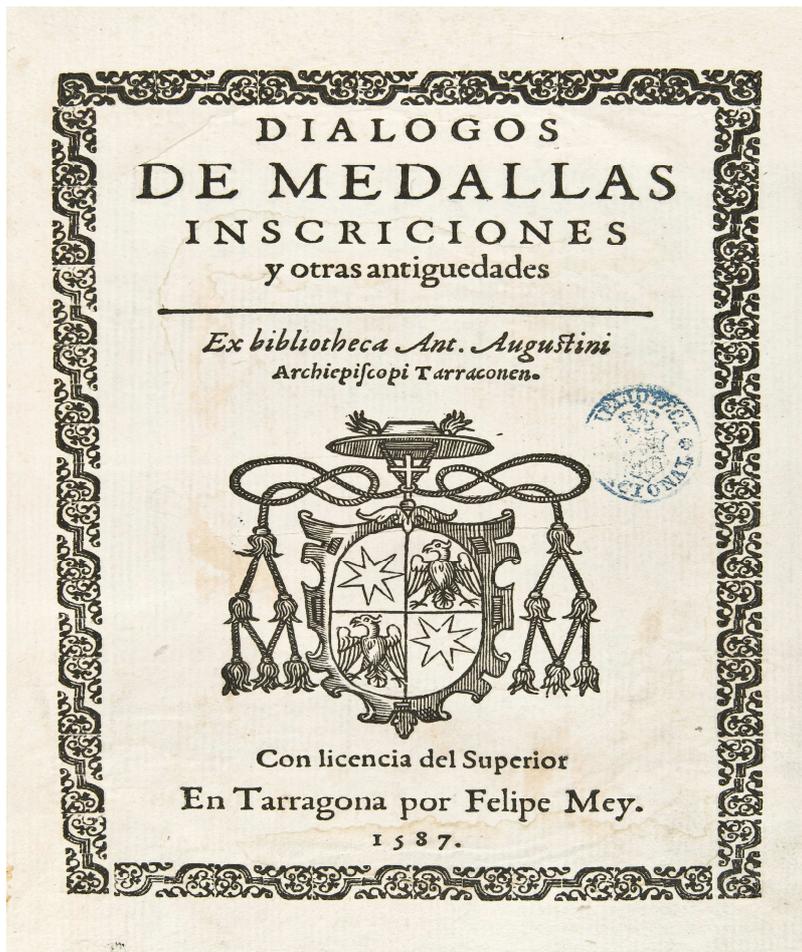
*Ex bibliotheca Ant. Augustini
Archiepiscopi Tarraconen.*



Con licencia del Superior
En Tarragona por Felipe Mey.

1587.

Hemeroteca Municipal de Tarragona



Biblioteca Nacional de España.

En cuanto al escudo heráldico del arzobispo hay que decir que también aparece en otras obras suyas, como, por ejemplo, en *De legibus et senatus consultis liber* (1583)²⁰, o en la anteriormente citada de Ovidio. El artífice de esta imagen probablemente fue un grabador local de Barcelona o de Tarragona, el cual copio el escudo de alguna de estas obras y realizó una imagen xilográfica bastante rudimentaria. Imagen que contrasta enormemente con la finura y la calidad gráfica de las monedas que ilustran los dos primeros capítulos de los *Dialogos de Medallas*.

El escudo está formado por el capelo arzobispal y por dos cordones que forman dos amplios nudos, en medio de los cuales hay una cruz latina, mientras que de sus lados penden las borlas que indican la categoría eclesial, como así se indica en los tratados de heráldica: *Los obispos ponen el sombrero forrado de verde como los patriarcas y arzobispos, con cordones de seda del mismo color, entrelazados, pero con seis borlas en cada lado, que empiezan en una y acaban*

²⁰ Antonio Agustín, *Antonii Augustini archiepiscopi tarraconensis. De legibus et senatus consultis liber. Adiunctis legum antiquarum & senatusconsultorum fragmentis, cum notis Fulvi Ursini*. Romae: Ex Typographia Dominici Basae. MDXXCIII

en tres²¹. Esta estructura enmarca a su vez un escudo oval dividido en cuatro cuarterones o campos, decorados con dos estrellas de siete puntas y con dos águilas, los cuales constituyen las armas del linaje de Antonio Agustín²².

La letra capital y el modulo.

En el ejemplar de la *Hispanic Society* se pueden observar diversas clases de imágenes. Una de ellas hace referencia a la letra capital que inicia los diversos capítulos, y que, como el escudo de la portada, es xilográfica y técnicamente está resuelta también de una forma elemental y simple (Fig.3). Por otra parte, no deja de llamar la atención que en un libro de estas características, sea la misma letra, la B, la que inicia siempre los diversos diálogos. Esta letra capital está acompañada de una curiosa y tosca herma y de una águila, elementos que aparecen entrelazados por una curvilínea y sencilla decoración vegetal.

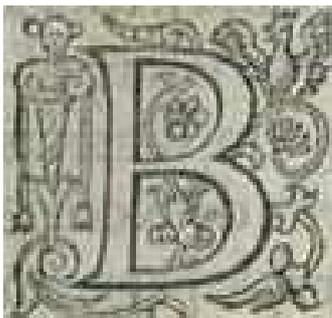


Fig. 3 B Letra capital

La segunda imagen hace referencia al modulo, muy usual en los libros de numismática, apto para conocer las dimensiones de las monedas (Fig.4). Este grabado calcográfico está formado por siete círculos concéntricos, en el interior de los cuales hay letras griegas (alfa, beta, gamma, delta, épsilon, dseta, zeta) ,

²¹ Sobre esta cuestión se puede consultar a Modest Costa y Turell, Tratado completo de la ciencia del blasón, ó sea, código heráldico-histórico, acompañado de una breve noticia de las principales órdenes de caballería y de un diccionario abreviado de los términos del blasón. Barcelona, Imprenta de Antonio Brusi, 1856, p. 165. Doy las gracias a Sofía Mata, profesora de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, por esta indicación bibliográfica.

²² El mismo Antonio Agustín habla de su linaje en una carta del 10 de abril de 1573. *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*, VII, p.253. Juan Francisco Alcina Rovira, "Notas sobre la imprenta de Felipe Mey ...", p.42. Vid Juan Alcina Rovira Francisco, Joan Salvado Recasens, *La Biblioteca de Antonio Agustín. Los impresos de un humanista de la Contrarreforma*. Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos, 2007.

las cuales hacen referencia a las medidas de las diversas monedas que aparecen en el libro ya que todas se grabaron del mismo tamaño..

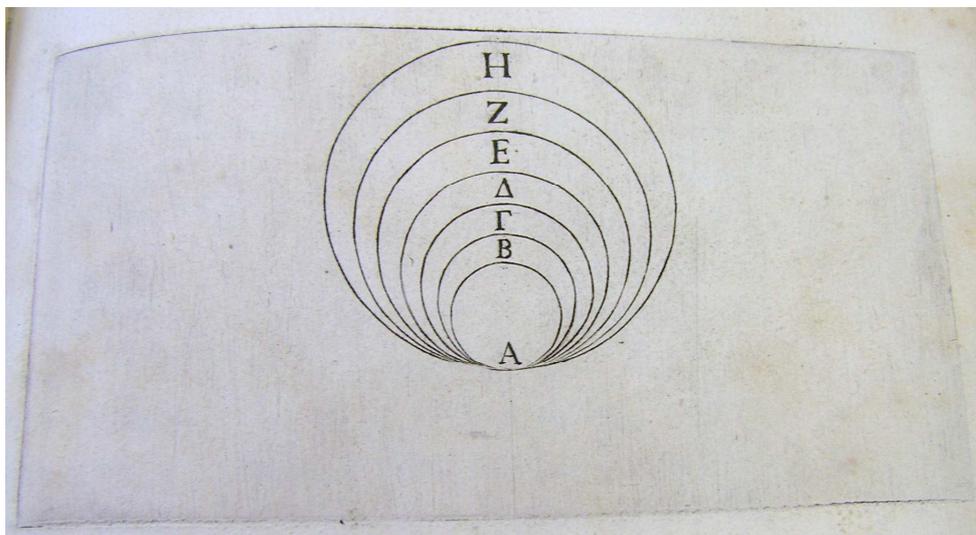


Fig.4 Modulo para medir las monedas

Las monedas, el dibujo y el grabado²³.

El tercer tipo, y obviamente el más importante y significativo para nuestros propósitos, es el que hace referencia a las imágenes de las monedas. La edición de la *Hispanic Society* está magníficamente ilustrada con 27 estampas numismáticas, de las cuales tres láminas ilustran el primer capítulo y 24 el segundo.

Estas monedas son fundamentalmente romanas, pero también las hay griegas, bizantinas y hispánicas y en cada estampa hay seis monedas, presentadas por su anverso y reverso, imágenes que constituyen una fuente esencial para el conocimiento de la numismática y de la historia del arte. Además, hay que subrayar que la gran mayoría de estas monedas formaban parte de la propia y excelente colección del arzobispo y cuando no era así escrupulosamente citaba el lugar donde las había localizado, y en caso de no haberla encontrado o no tener ningún ejemplar pertinente, Agustín, como así también era costumbre en otros coleccionistas, dejaba su espacio en blanco, respetando el grabador esta decisión del coleccionista, tal como se puede ver en algunas planchas de los *Dialogos de Medallas* (Fig. 5).

²³ Sobre el grabado y su relación con las monedas se puede ver, entre otros, a Cennino Cennini, *El libro del arte*. Madrid: Akal, 1988. George Francis Hill, *Medals of the Renaissance*. Oxford: The Clarendon Press, 1920. Elvira Villena, *El arte de la medalla en la España ilustrada*. Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 2004.



Fig. 5. Los huecos del rigor. *Dialogos de Medallas*, 1587

El uso y la función de estos grabados numismáticos están meticulosamente pensados, a la vez que proporcionan una información básica y fundamental como seguidamente veremos. Entre el anverso y el reverso hay una cartela dentro de la cual hay una numeración romana que hace referencia al párrafo del texto que ilustra la imagen (Fig. 5). A ambos lados de ella hay, por una parte, una letra romana que indica la clase de metal con que está hecha la moneda, es decir, si es oro (O), plata (P), cobre (C), y por la otra hay una letra griega (alfa, beta, gamma, delta, épsilon, dseta, eta) que indica su diámetro

en el modulo, porque, como hemos comentado, todas las monedas están representadas con el mismo tamaño.

En cuanto a estas imágenes cabe considerar que presentan una calidad muy aceptable en la representación de los diversos personajes, seres u objetos que aparecen en ellas. Asimismo, las texturas y el valor de los blancos y de los negros están bien resueltos en la mayoría de las imágenes. El grabado reproduce la estructura de la imagen monetaria y organiza su campo dentro de una grafila, debajo de la cual hay la leyenda.. En su anverso hay una galería de personajes, mientras que en su reverso las imágenes hacen referencia a valores patrios, religiosos, domésticos, etc. Cabe destacar también que las monedas no se han representado planas, sino mostrando una parte de su borde o canto, ofreciendo así la perspectiva de su grosor.

Estos grabados calcográficos, incididos con un buril fino y elegante se grabaron en Roma. Hasta el momento presente no sabemos quién o quiénes fueron los artífices que intervinieron en esta galería de imágenes metálicas. La única inscripción visible en estos grabados son las letras del abecedario, colocadas en la parte inferior derecha, sin duda un sistema fácil para establecer su ordenación (A, B, C, D....EEE).

Si Jacopo Strada, anticuario y coleccionista, inmortalizado por Tiziano, había supervisado sus grabados²⁴, Agustín, también demostró muchísimo empeño en conseguir unas ilustraciones de calidad para su libro. El mismo en el *Dialogo* 11 de su libro ejercita la crítica y clasifica las monedas que aparecen en diversas publicaciones²⁵ diciendo: “están bien sacadas”, “bien o mal pintadas”, o “muy bien debuxadas” y dice: “...Hai de un gentilhomme veneciano llamado Sebastian Erizo, en el qual pone muchas monedas de diversos tiempos y declara sus roversos muy dotamente, pero en los libros que yo he visto están muy mal pintadas las medallas Otro discurso hai de la religión antigua de los romanos y de otras cosas, de Guillermo Choul, gentilhomme francés natural de Leon: pone muy buenas pinturas allende de las medallas y de sus roversos....El poster libro es de las Familias de Fulvio Ursino, donde están declaradas muy bien y debuxadas todas las medallas de plata de romanos hasta el tiempo de Augusto Cesar”²⁶.

A finales del siglo XVI no existía, ni en Tarragona, ni en cualquier otro taller de España grabadores capaces de ofrecer un nivel de calidad semejante al conseguido por los grabados de estas monedas. Situación que, por otra parte, el arzobispo conocía muy bien como pone de manifiesto en su carta a Fulvio Orsini: “ *Per fornir di me dialogi, hó bisogno d’un giovane che sappia far in legno, ó in rame le medaglie, et la dificulta batte in far bene il ritratto della faccia, che delli roversi ben si trova in queste parti chi li faccia bene. Manco male fara mandarvi il disegno et farli far in Roma*”²⁷. Texto ciertamente meridiano que refleja con claridad las intenciones de Agustín al observar que en España quizás se podrían hallar artífices para hacer los grabados correspondientes al reverso

²⁴ Francis Haskell, *La Historia y sus imágenes*, 1994, p. 15

²⁵ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas*, p. 11

²⁶ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas*, p. 464-466

²⁷ Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*, VII, p.263

de las monedas, pero no de las efigies de los emperadores, empresa fisionomica que requería mucha más pericia y habilidad'

Es así que Don Antonio Agustín, en su empeño por conseguir unas imágenes excelentes y de calidad, decidió hacerlas grabar en Roma. Y con tal finalidad mando hacer una serie de dibujos de su nummario, como así consta en una carta a su amigo Fulvio Orsini en 1583: "*Desidero que stampino le medaglie secondo li designi mandati. E' ben vero che in alcuni retratti non riesce bene la pittura, la quale potra cossi acconciarsi cercando simili medaglie. V.S. mi fara gratia di favorire questa impresa, poiche mi scrive il mio Mollano²⁸, che non dispiace se non la lingua²⁹*". Estos afanes de Agustín para conseguir imágenes de calidad no fueron algo baladí o anecdótico, sino que hay que enmarcarlos dentro de su propio horizonte cultural, al percibir la imagen en un sentido moderno, es decir, como un instrumento de conocimiento al servicio del coleccionismo y de la numismática. He aquí el porqué de su enorme insistencia y voluntad en conseguir unos buenas imágenes para sus *Dialogos de Medallas*.

Por otra parte, no hay que olvidar que el sabio humanista ejerció en Tarragona como mecenas y que bajo su patrocinio estaban pintores como Isaac Hermes Vermey (ca.1540-1596), el cual decoro su capilla del Santísimo Sacramento en la Catedral de Tarragona. Quizás también estuvo en contacto con el pintor Luca Cambiaso (Génova, 1527 - Madrid, 1585), del cual todavía hoy se conserva el cuadro de la "Coronación de la Virgen" en la misma capilla catedralicia³⁰. Asimismo, hay que mencionar también al pintor Francisco Stella, el cual y como era frecuente en la época, vivía en el mismo palacio arzobispal. Sabemos que Stella ejecuto varios obras para Agustín, entre ellas una pintura del franciscano contrarreformista, Beato Nicolás Factor (1520-1583). Pero lo que hay que subrayar para nuestros intereses es que Stella fue el encargado de realizar los dibujos de las monedas con destino al taller romano.

En este sentido, el mismo Antonio Agustín ofrece interesantes pistas sobre Stella, diciendo que el método de obtener dibujos de las monedas es muy apropiado, entre otros aspectos, porque así el original queda a buen resguardo: *Un certo pittore Stella che venne seco in queste parti è fermato in casa mia; se in qualche lettera di V.S. si trovara il nome delle medaglie, che ricerca le faremo dipingere, ó vero improntar per mandarle et cosí non si perderá l'originale³¹*.

Desgraciadamente se ignora el paradero de los dibujos de Stella, pero se puede suponer que fueron enviados a acreditados talleres romanos, como, por ejemplo, el de Salamanca o el de Antoine Lafrery, siguiendo los pasos de su amigo, Fulvio Orsini, el cual también había utilizado los servicios de este ultimo y

²⁸ El arcediano Pedro Mollan o Mollano era el representante de Agustín en Roma.

²⁹ Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*, VII, 262

³⁰ Immaculada Socias, "L'incoronazione della Vergine", Luca Cambiaso. Milano: Silvana Editoriale, 2007, pp. 352-353. "Verdades y enigmas en torno a unas pinturas de Antonio Agustín Albanell en la Capilla del Santísimo Sacramento de la Catedral Metropolitana de Tarragona", *La maniera di Luca Cambiaso. Confronti, spazio decorativo, tecniche*. Genova: San Giorgio editrice, 2008

³¹ Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*, VII, p. 261

afamado editor³². Consciente Don Antonio Agustín de la dificultad que entrañaba realizar el grabado de las monedas, lejos de las fuentes originales llegó a aconsejar que si “*in alcuni retratti non riese bene la pintura*”³³ se tenga en cuenta otra medalla de características parecidas.

Aunque, como decimos, desconocemos el paradero de los dibujos de monedas encargados por Agustín a Francesco Stella, queremos poner en relevancia dos situaciones que posiblemente puedan ayudar a entender el proceso de reproducción de las imágenes de las monedas. Como es conocido en la época prefotográfica el grabado ejerció un papel fundamental en la transmisión del conocimiento y en progresiva la democratización de la cultura. Es así que el grabado proporcionó a los mecenas y coleccionistas la posibilidad de “fotografiar” su colección y darla a conocer, impulsando la publicación de libros y el coleccionismo de estampas. Por otra parte hay que recordar que una de las aportaciones claves de la estética del Renacimiento fue la mimesis y la verosimilitud de la imagen con respecto a su fuente original. Desde esta perspectiva el grabado de monedas se convirtió en un medio excepcional para permitir su identificación, clasificación y estudio. Y, como he comentado más arriba, esta fue una de las razones básicas que motivaron a Don Antonio Agustín a buscar un grabador capaz de traducir convincentemente sus monedas.

A fin de plantear de una forma clara la secuencia del grabado de estas imágenes numismáticas pasamos a describirlo sucintamente. Es así que el proceso en la obtención de imágenes comprende tres pasos principales: 1. la fuente (moneda), 2. el dibujo de la misma, 3. El grabado. Aunque no disponemos de ninguna secuencia completa, sí que podemos traer a colación dos ejemplos pertinentes.

El primero se trata de una moneda y su dibujo, que ilustran las *Familiae Romanae* de Fulvio Orsini³⁴ (Fig. 6), mientras que el segundo hace referencia a una moneda y a su grabado, el cual corresponde precisamente al libro de los *Dialogos de Medallas* de Antonio Agustín (Fig.7). En ambos casos las imágenes tratan de conseguir, con desiguales resultados, la verosimilitud de su fuente, práctica fundamental en las preocupaciones estéticas del Renacimiento.

³² Pierre Nolhac, *La Bibliothéque de Fulvio Orsini*. Geneve: Slatkine Reprints. Paris: Honore Champion, 1976., pp. 40 y 44.

³³ Antonio Agustín, *Antonii Augustini ... Opera omnia ...*, VII, p.262

³⁴ Fulvio Orsini, *Familiae romanae quae reperivntur in antiqvīs nvmismatibus ab urbe condita ad tempora divi Augusti*. Romae: Iosephum de Angelis, 1577

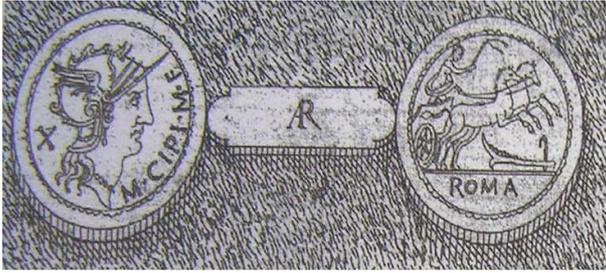


Fig. 6 a.



Fig. 6 b.

- a. Dibujo de Fulvio Orsini en *Familiae Romanae*, 1577
- b. Moneda. Cabeza de Roma con casco alado
(Citado por Juan Carbonell Manills y Adela Barreda Pascual, *Filología numismática...* 2003)



Fig. 7 a

Fig.7 b

- a. Grabado de una moneda de plata de Rodas. *Dialogos de Monedas*, 1587
- b. Moneda. Tetradracma de Rodas.
(Citado por Joan Carbonell Manills: *De Nummos antiquos...* 2007)

Sin duda, otro aspecto sumamente elocuente es que las imágenes de Antonio Agustín revelan que este apostó por la verosimilitud³⁵, lejos de los toques espectaculares del coleccionista y numismático, Jacobo Strada (1515- 1588) o

³⁵ Dirck Jacob Jansen, "Antonio Agustín and Jacopo Strada". *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*. Warburg Institute Surveys and Texts XXIV, London: The Warburg Institute. University of London, 1993, p.219.

Entre la bibliografía sobre el grabado de medallas se puede consultar a José Ignacio San Vicente, Juan Santos Yanguas, "Algunas consideraciones sobre las grabaciones de monedas en el libro de Enea Vico, *Le imagini con tutti riversi trovati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antiche*, (Venecia) 1548. XIII Congreso Internacional de Numismática. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2003.

del artista holandés Hubert Goltzius (1526-1583)³⁶, el cual solía combinar rasgos de distintas monedas y las reproducía en gran formato.

Por otra parte, y relacionado con esta práctica de reproducción de imágenes de monedas, también he podido examinar algunos dibujos de monedas. Uno de ellos es un interesante *Album de Medallas de Emperadores Romanos* del siglo XVIII con excelentes dibujos numismáticos, ejecutados a pluma con tinta negra, utilizando el aguatinta para el sombreado. Mayer dice que se ha de “señalar la cuidadosa copia de las mismas, un poco dentro del estilo, si dejamos de lado el sombreado, de las monedas reproducidas en las distintas ediciones de los *Diálogos de Medallas* de Antonio Agustín”³⁷. (il.8).



Fig. 8 a. Album de dibujos de medallas. Biblioteca Universidad de Barcelona



Fig. 8 b. Album de dibujos de medallas. Biblioteca Universidad de Barcelona

³⁶ Francis Haskell, *La Historia y sus imágenes*, 1994, p. 16

³⁷ Biblioteca de la Universidad de Barcelona. Ms. 271. *Album de Medallas de Emperadores Romanos*. Existe una inscripción que dice que este manuscrito provenía del antiguo convento de Sant Josep de Barcelona. En el fol. n 1 hay un papel adherido en el que se ha escrito: “*Libro en el que hay copiadas muchas medallas perfectamente*”. Vid. Marcos Mayer, “Manuscritos de tema numismático de la Biblioteca Universitaria de Barcelona”, *Numisma*, Publicación bimestral. Madrid. Año XXVI, Nº 138-143. 1976.

Otro de los ejemplares conocidos es la *Colección de dibujos de monedas romanas de emperadores* de la Biblioteca Nacional de España ³⁸ (Fig. 9). Este consiste en un álbum alfabético en el que hay dibujos de monedas también de emperadores romanos, los cuales fueron recortados y pegados sobre papel, pero estos dibujos son mucho más esquemáticos que los de Barcelona.



Fig. 9 Álbum de dibujos de monedas. Biblioteca Nacional. Madrid

Las imágenes y el texto.

Aunque, como he comentado, solamente están ilustrados los dos primeros *Diálogos*, Agustín, lógicamente, había previsto que lo estuvieran todos, como así lo indica claramente la numeración que aparece en los márgenes del libro y que

³⁸ Biblioteca Nacional de España. *Colección de dibujos de monedas romanas de emperadores y de cartas y otros escritos de Antonio Agustín*, con notas de Juan Antonio y Gregorio Máysan y Siscar. MSS/13835.

En este álbum hay al principio una hoja manuscrita que dice lo siguiente: "Lo que en este libro ha escrito la mano de mi hermano D. Juan Antonio Mayans Siscar son observaciones tuyas lo qual advierto para que no se confundan con las de Antonio Agustín. Tampoco lo es deste lo que va firmado por mí".

se corresponde con las cifras romanas que se hallan dentro de la cartela de cada una de las monedas.

Sin duda, un hecho extraordinario es que la edición de los *Dialogos* se retraso unos años porque Don Antonio Agustín quería contar con unos buenos grabados de las monedas para dar a conocer su colección y también porque pretendía realizar un sólido maridaje entre la estructura icónica y la textual, relación que tenía un carácter eminentemente didascálico para el eminente humanista. Es así que la dialéctica entre imagen y texto huye de la mera función ilustrativa, persiguiendo la claridad conceptual y el rigor deductivo. Sirva de botón de muestra el siguiente ejemplo, en donde se establece una interesantísima correlación entre el texto y la imagen (Fig. 10):

IV Moneda de Augusto con el Capricornio



Fig. 10 Diálogos de Monedas

IV “En Suetonio se lee que Augusto Cesar se preciaba de tener por ascendiente a Capricornio tanto que lo publico poniéndolo en sus monedas. Puedo yo de estas mostrar algunas asi en plata, como en cobre. Y es muy alabada una de metal de Corynthio con dos Caprycornios y un mundo y una corona de encina con una letra OB.Cives.Ser. o servatos. Es verdad que esta medalla la hizo Tiberio Cesar después de la muerte de Augusto, pero otras tengo de plata hechas viniendo el con el Carpicornio³⁹.

Por otra parte cabe decir que Don Antonio Agustín interpretó y comentó sus monedas a la luz de un extenso y erudito repertorio de autores de la antigüedad, como Virgilio, Horacio, Ovidio, Catulo, Cicerón, Quintiliano y otros, afirmando, entre otros aspectos, que las monedas pueden constituir una fuente visual y artística de primer orden: *“No hay duda sino que los pintores y los escultores y los plateros, y otros maestros de obrar semejantes, y principalmente los que hazen monedas o las mandan hacer, se pueden aprovechar de los antiguos de muchas maneras: haviendose perdido todas estas artes, como se ve por las obras de cien años atrás Y más adelante continua apostillando: “De las*

³⁹ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas.*, 1587, Dialogo I, p.12, nº IV y V.

medallas se aprende como se pinta el crocodilo y el hipopotamo, y la esfinge y el rinoceronte, y como pintaban los antiguos a Escila y a la Quimera, y a Pegaso y a las Sirenas ...⁴⁰.

El anverso suele estar dedicado a una galería de emperadores romanos, y a sus consortes imperiales, como a Agripina, Faustina, etc. aunque estas en menor número. En general, la representación de estas efigies es, como hemos comentado, convincente y captados con una cierta nobleza en su expresión. El pelo, las coronas y los drapeados están grabados con sensibilidad, si bien, en algunas ocasiones, el entrecruzado de las tallas resulta bastante artificioso.

Si el anverso esta dedicado a la majestad imperial, el reverso suele ser exponente de valores morales o de acendradas virtudes patrias como la *Pax*, *Concordia*, *Pietas*, *Equitas*, *Iustitia*, *Seguritas*, *Tranquilitas*, *Felicitas*... (Fig. 13). Por otra parte, cabe manifestar que realmente sorprende observar que otras ediciones quizás tipográficamente más sofisticadas, como, por ejemplo, la de Roma de 1592⁴¹, no alcancen sus imágenes el nivel de excelencia gráfico que se observa en estos grabados de la *Hispanic Society*. (Fig. 11 y 12).



Fig. 11. Agripina. *Dialogos de Medallas*, 1587



Fig. 12 Adriano. *Dialogos de Medallas*, 1587



⁴⁰ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas*, p.12

⁴¹ Antonio Agustín, *Dialoghi intorno alle medaglie, inscrittioni et altra antichità*, tradotti di lengua spagnoula in italiana di D.O. Sada Roma: Ascanio e Girolamo Donnangeli, 1592. .

Fig. 13 *Fides. Dialogos de Medallas*, 1587

Las efigies imperiales tuvieron un eco especialmente importante en el campo de la retratística, mientras que los reversos de las monedas constituyeron una fuente muy importante y rica para el conocimiento de la historia de Roma, de su arquitectura y de su mitología⁴². Asimismo también enriquecieron el lenguaje alegórico y emblemático de la época, incidiendo en tratados como el de Cesare Ripa, entre otros⁴³. Precisamente el mismo Antonio Agustín señalaba la importancia del reverso de las monedas como fuente del mundo antiguo reconociendo que: “*hay en estas medallas gran muestra del perfecto dibujo y postura de todos los personajes y cosas que se representan tan al natural que no puede hacerse mejor. Estan algunas de bajo y medio relieve tan vivas como en las perfectas estatuas estan las enteras*”⁴⁴. Así mismo también recalca que las monedas pueden ser unas inestimables fuentes de inspiración que pueden “*ayudar a las invenciones que muchas veces son menester para ornamento de una fiesta publica, en la entrada o coronación de un Principe, para unas justas o torneos o mascararas costosas, o para pintar en un palacio de un señor o en un edificio publico o particular, y como v.m. dezia para hazer tapiceria o lienzos; pero el mejor provecho es acordarse dellas para ejercitarlas donde convenga*”⁴⁵.

Como comentaba Francis Haskell el afán por descifrar los símbolos y alegorías encontrados en el reverso de las monedas y monedas casi eclipsó cualquier otra consideración. Las teorías relativas a su significado llenan la correspondencia que se extiende a lo largo de un periodo de casi veinticinco años, desde 1559 hasta 1583, entre Antonio Agustín y Fulvio Orsini (1529-1600), bibliotecario romano de la familia Farnese⁴⁶.

Además, y como subraya Carbonell Manils: “Las grandes figuras del humanismo, desde sus inicios en el *trecento* y a lo largo del *quattrocento*, habían ensalzado la primacía de las fuentes textuales clásicas sobre cualquier otro elemento material, estableciendo como básica una formación estrictamente filológica... Agustín aunque no pudo evadirse de este contexto general y como hijo de su tiempo recibió una sólida formación filológica. Pero conoció, valoró y

⁴² Algunos de los investigadores que se han planteado una relación entre historia metálica y historia del arte son Virgilio Bermejo, “En torno a los resortes de la imaginería política en la Epoca Moderna. Numismática y medallística en la iconografía de Felipe II”, en *Lecturas de Historia del Arte IV*. Vitoria, 1994. Françoise Bardon, *Le portrait Mythologique a la cour de France sous Henry IV et Louis XIII*. Paris: A. et J. Picard, 1974. Rosa López Torrijos, « Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español », en la *Visión del mundo clásico en el arte español*. Madrid: 1993.

⁴³ Rafael Lamarca Ruíz de Eguilaz, “De la moneda al emblema. Un precedente iconográfico en el género de la literatura emblemática”, en *Literatura emblemática Hispánica*. I Simposio Internacional. La Coruña: Universidad de la Coruña, 1996. Vease también, Aurora Egido, “Numismática y Literatura de los Diálogos de Agustín al Museo de Lastanosa”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro*. Homenaje al profesor Francisco Yndurain. Madrid: Editora Nacional, 1984, p.211-227.

⁴⁴ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas*, I, p.18

⁴⁵ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas* II, p. 87.

⁴⁶ Francis Haskell, *La Historia y sus imagenes*, 1994, 21

potencio el valor de la imagen. Así, preguntado por el valor de la descripción iconográfica de las “virtudes” este reafirma su valor documental y su valor moral, en la medida que son modelo de comportamiento”⁴⁷: “El uno (provecho) es entender todas estas medallas, que son los mejores libros y memorias que de los antiguos tenemos. El segundo entender mejor los otros libros que han tratado destas cosas. El tercero saber valerse de estas figuras (de las virtudes) en composiciones...; assi hacerlas conforme a estas medallas o a imitación dellas... Pero el mayor provecho es acordarse dellas para exercitarlas donde convenga”⁴⁸.

Sobre las planchas de cobre

Una cuestión verdaderamente sorprendente es el paradero de las planchas de estas monedas, convertidas también en unas piezas míticas, y sobre las cuales existen diversas explicaciones. No vamos ahora a reseñar las ilustraciones de las diversas ediciones de los *Dialogos de Medallas*, pero si ofrecer algunos ejemplos. Así, Sada en su edición de 1592⁴⁹ ya no las hallo e hizo grabar más de 300 monedas para ilustrarla, imágenes graficas que son más lineales y esquemáticas que las primigenias de 1587 (Fig. 14).



Fig. 14. *Dialogos de Medallas*. Roma: Sada, 1592.

También Andreas Scott las busco inútilmente para publicarlas en su versión latina de los *Dialogos de Medallas*. En el prólogo se refiere explícitamente a los grabados: “*Nam quas Romae olim Ant. Augustinus, vir clarissimus, laminas suo aere sculpendas curarat, eae Praesule vita, qua immortalis dignus erat, functo, in Hiberiam translatae, possessore mutato, redimi pretio non poterant*”⁵⁰. Según

⁴⁷ Joan Carbonell Manils, “De nummos antiquos interpretandi arte. El “método” de Antonio Agustín entre tradición e innovación”, XI Curs d’Història monetaria d’Hispania. La interpretació de la moneda. Barcelona: MNAC, Gabinet de Numismàtica de Catalunya, 2007., p 11- 12.

⁴⁸ Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas*, p.88.

⁴⁹ Antonio Agustín, *Dialoghi intorno alle medaglie, inscrittioni et altra antichità*, tradotti di lingua spagnoula in italiana di D.O. Sada Roma: Ascanio e Girolamo Donnangeli, 1592.

⁵⁰ Antonio Agustín, *Antiquitatum romanarum hispanarumque in nummis veterum dialogi XI, latine redditi ab Andrea Schotto, ... cujus accessit duodecimus de prisca religione diisque*

este texto, Agustín se preocupó de hacerlas grabar en Roma, pagándolas de su pecunio, pero después de su muerte se enviaron a España, pasando a otras manos, las cuales no las quisieron vender. Por su parte, Mayans y Siscar siguió a Schott, afirmando que las planchas “se abrieron en Roma, y muerto el arzobispo se transportaron a España a la Librería del Escorial, según yo pienso”⁵¹. Pero parece que Mayans estaba mal informado, puesto que estas planchas de cobre jamás estuvieron depositadas en la biblioteca laurentina. Tampoco tuvo suerte Andrés González Barcia cuando editó sus *Dialogos de Medallas* en 1744, ya que estos aparecieron sin ningún tipo de imágenes⁵².

Así, siguió el misterio de las famosas planchas de cobre hasta que en 1803 el bibliófilo Charles Antoine La Serna Santander hizo una declaración sorprendente al afirmar que “ces planches ne sont pas perdues, elles existent encore. Je m’empresse d’appendre aux savants que ce monument precieux se trouve depose dans ma bibliotheque, et que les planches sont dans le meilleur etat posible, comme on peut s’en convaincre per l’epreuve ci-jointe”. Y efectivamente en su catalogo reproduce un grabado que se corresponde con una plancha de la edición de 1587⁵³, pero después de esta declaración otra densa capa de niebla se cernió sobre ellas, ocultando su posible paradero hasta hoy (Fig. 15).



Fig. 15 Lámina que ilustra el *Catalogue des Livres de la Bibliothèque* de M. C. de la Serna Santander, 1803

gentium. Seorsim editae nomismatum icones a Jacobo Biae aeri graphice incisae Antverpiae: apud Henricum Aertssium, 1617.

⁵¹ Antonio Agustín, *Dialogos de las armas y linages de la nobleza de España/los escrivia D. Antonio Agustón, Arzobispo de Tarragona; cuya obra posthuma ha cotejado con varios libros ... i con diligencia ha procurado enmendarla D. Gregorio Mayáns i Siscár ...*, autor de la vida adjunta de don Antonio Agustín. En Madrid: por Juan de Zuñiga, 1734, p. 85.

⁵² Antonio Agustín, *Dialogos de Medallas inscripciones y otras antigüedades*. Ex Bibliotheca Anton. Augustini Archiepiscopi Tarracon. En Madrid: en la oficina de Joseph Francisco Martínez Abad en la calle del Olivo Baxo, 1744.

⁵³ Charles Antoine La Serna Santander, *Catalogue des livres de la Bibliothèque de M.C. de la Serna Santander: redige et mis en ordre par lui meme, avec des notes biographiques et litteraires*: (s.n), 1803.

El retrato de Don Antonio Agustín

Sabida es la importancia excepcional del retrato en el Renacimiento relacionado con cuestiones tales como el parecido, la memoria o la identidad. Francis Haskell⁵⁴ habla sobre la medalla como fuente para otras formas de retrato y efectivamente este retrato anónimo de Don Antonio Agustín está enfocado como si de una medalla se tratara, fuente que perdurara con éxito a lo largo del tiempo. Pero ahora no pretendo hacer un estudio exhaustivo de sus retratos⁵⁵, sino centrarme en el que aparece en la edición de la *Hispanic Society*.

Al final de los *Diálogos de Medallas*, y en una hoja pegada al cuaderno y sin numerar, se incluye el grabado calcográfico de Don Antonio Agustín, de autor anónimo y, como las monedas, seguramente realizado también en Roma. La figura está inscrita dentro de una elipsis, alrededor de la cual hay una inscripción en caracteres griegos 'ΑΝΤ. ΑΓΓΟΥΣΤΙΝ * ΕΠΙΣΚ * ΙΛΕΡΑ * ΕΤ * ΝΒ', que significa "Antonio Agustín, Obispo de Lérida, de 52 años", grabado que se halla también en algunas otras obras de Agustín. Con respecto a la edición de la *Hispanic Society* se puede observar la adición de una hoja con el mencionado retrato, la cual en su parte superior tiene la siguiente inscripción: "Ant. Augustinus, Archieps. Tarrac. Annorum LII". (Fig. 16).



Fig. 16. Retrato calcográfico de Don Antonio Agustín

⁵⁴ Francis Haskell, *La historia y sus imágenes*, p.35

⁵⁵ Sobre los retratos d'Antonio Agustín remito a los trabajos pioneros de Angel M^a Barcia, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Est. Tip de la Viuda e hijos de M. Tell, 1901. Matilde López Serrano, "Iconografía de Antonio Agustín", *Numario Hispánico*, 1952, T.I. núms.. 1 y 2.

En cuanto al análisis iconográfico cabe señalar que la efigie de Agustín esta revestida con la dalmática episcopal. Esta aparece adornada con figuras apostólicas, estando cerrada con un broche en el que es visible la estrella de siete puntas, símbolo de su escudo heráldico. Desde el punto de vista formal cabe decir que el tratamiento compositivo otorgado a este retrato recuerda mucho al de una medalla, hecho que cabe considerar como un reconocimiento al ilustre numismático.

Aunque el grabador intenta captar los rasgos fisiognómicos del culto erudito, el resultado gráfico es bastante mediocre. Sin embargo, y a pesar de estas limitaciones técnicas y artísticas, este retrato, como he señalado, gozó de una considerable fortuna crítica ya que se convirtió en la fuente de inspiración más usual para representar a Don Antonio Agustín, hecho visible, por ejemplo, en el retrato de la contraportada de los *Dialogos de las armas y linages* de Antonio Agustín⁵⁶, realizado por Juan Bernabé Palomino (1692-1777). Este grabador retoma esta estampa manteniendo el mismo espacio de la composición. Sin embargo, Palomino amplifica notablemente y ennoblece la fisonomía del arzobispo de Tarragona, la categoría del cual queda acentuada por un epigrama del poeta latino Marcial, uno de sus autores preferidos : “*Ars utinam mores animumque effingere posset. Pulchrior in terris nulla tabella foret.* Martial. Lib. X. Epig.32”. (Fig. 16).



Fig. 16. Retrato de Antonio Agustín. Juan Bernabé Palomino. Calcografía. *Dialogos de las Armas y Linages*, 1734.

⁵⁶Antonio Agustín, *Dialogos de las armas y linages*, 1734. En la contraportada hay el retrato de Antonio Agustín de Palomino. Vid. Juan Bernabé Palomino, Retrato de Antonio Agustín, en Elena Páez Ríos, *Repertorio de Grabados Españoles*. Madrid: Secretaria General Técnica, 1987. Vol. I. nº 239-5 .

Otro ejemplo lo constituye la pintura de Antonio Agustín de Antonio Ponz (1725-1792), la cual se halla en la Biblioteca de El Escorial (Fig. 17). Como recuerda Zarco Cuevas⁵⁷ la mayoría de cuadros de hombres ilustres de la biblioteca laurentina debieron de perecer en el incendio de 1671. Con la idea de reponer esta galería de escritores ilustres, Carlos III encargó a Ponz, el autor del celeberrimo "Viaje de España" (1772), una colección de personajes ilustres. Como es evidente, la fuente que tuvo en su mente Ponz fue también el retrato del grabado, que es la primera imagen conocida de Antonio Agustín. El recuerdo de su estructura numismática, aunque difuminada, continúa estando presente, así como la decoración en su capa pluvial y las inscripciones en la base del busto.



Fig. 17. Antonio Agustín. Antonio Ponz.. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.

Si ahora se comparan estos retratos con el que ilustra la edición de Roma de 1592⁵⁸ (Fig. 17) se verá la diversidad de conceptos subyacentes en ellos. A diferencia de los anteriores, este grabado romano, de autor desconocido, capta a Antonio Agustín frontalmente. Y aunque sigue la tradición del espacio compositivo oval y repite la misma inscripción: "*Antonius Augustinus Archiepisc. Tarraconen.*", no hay duda de que tiene una intención mucho más fastuosa y celebrativa que los anteriores. Aspecto evidente en

⁵⁷ Julián Zarco Cuevas, *La pintura escorialense: observaciones y reparos a una recensión* de dos libros míos que de ella tratan, suscrita por el Dr. D. Elías Tormo. Escorial: Monasterio de El Escorial, 1932.

⁵⁸ Antonio Agustín, *Dialoghi intorno alle medaglie ...*. Roma: 1592.

la rica ornamentación de roleos y elementos vegetales que enmarcan la efigie, así como en los diversos elementos decorativos alrededor del retrato, como el *putto* con las alas desplegadas en la parte superior, mientras que en la inferior aparece el escudo del arzobispo, flanqueado por dos cornucopias, clara referencia a la fecundidad de su genio.



Fig. 18. Retrato de Antonio Agustín. Anónimo. *Dialoghi intorno alle medaglie*, 1592.

En los tres retratos, Antonio Agustín está representado en el zenit de su madurez intelectual, pero si en el grabado de la edición de Tarragona, en el de Madrid y en el de El Escorial se enfatiza su dignidad eclesial, el de Roma ofrece una perspectiva más secular, presentando a Agustín como un anticuario, como un sabio humanista del Renacimiento (il. 17).

Immaculada Socías
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Barcelona

