

SICUT ITUR ASTRA.
SOBRE ICONOGRAFÍA FEMENINA
EN LA MEDALLÍSTICA¹

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid
ORCID: 0000-0001-8700-0684

En 1947, quien fuera director del Museo Nacional Arqueológico entre 1930 y 1939, Francisco de Paula Álvarez-Ossorio (Madrid, 1868-1953) decide publicar un estudio sobre los retratos femeninos en las medallas. Lo justifica diciendo:

Al estudiar la interesantísima obra de Armand² acerca de los medallistas italianos de los siglos xv y xvi, llaman la atención las numerosas descripciones de medallas en las que figuran retratos femeninos, más de trescientos, que en su mayoría son los reversos de las que aparecen retratados sus esposos, por lo que son conmemorativas del matrimonio, siendo escasas las que solo son retrato de mujer o que recuerdan hechos históricos. Esto nos ha decidido a dar a conocer las medallas que posee el Museo Arqueológico Nacional, de los siglos xv y xvi, que tienen bustos femeninos.

En su estudio *Retratos femeninos en las medallas de los siglos xv y xvi, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*³ recoge, en orden

1. Este trabajo ha sido realizado dentro del Grupo de Investigación Reconocido y Unidad Consolidada de Investigación “Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna”, gracias al proyecto financiado *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Magnificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la Historia* (Ministerio de Economía y Competitividad, referencia HAR2017-84208-P).

2. Armand (1883).

3. Álvarez-Ossorio (1947).

alfabético, todas las medallas del museo en las que aparece un busto femenino. Analizadas de un modo somero, la mayoría son aquellas en las que la mujer aparece como esposa, hija o madre de un hombre, de modo que su efigie se sitúa en el reverso de la medalla, ocupando el hombre el anverso. Son muchas menos en las que ellas son protagonistas, apareciendo su retrato en el anverso, mientras que el reverso se ocupa con un relieve que pretende alegorizar o mostrar conceptos sobre ellas. Estas medallas son las que nos interesan en este estudio.

Mi interés por ello surge cuando hace unos meses tuve la oportunidad de escribir un texto sobre el uso de la emblemática en el mundo habsbúrgico⁴; llamándome especialmente la atención entonces como los casos de empresas o divisas propias de mujeres eran relativamente frecuentes; y muchas de ellas, además estaban presentes en la medallística.

Esto me permitió dedicarme a emprender la investigación en un campo que siempre me había interesado, aunque trabajado de un modo algo más tangencial, al haberme ocupado de ello en su relación con su coleccionismo y sobre todo su vinculación con la arquitectura del siglo xvi⁵.

En esta, en fachadas y patios de palacios, encontramos en múltiples ocasiones tondos con bustos, entre los que no suelen faltar mujeres. Algunos casos son por su parentesco con el personaje masculino representado al lado, siendo menos las que aparecen por su propio valor o significación. Suelen ser los casos de mujeres entresacadas de la mitología clásica, diosas o humanas de importancia en ciclos heroicos; menos las que han protagonizado hechos históricos, en este caso predominan las de época romana —de nuevo suelen ser en realidad esposas de emperadores—, y, en algún caso, contemporáneas a la obra, fundamentalmente reinas o princesas.

En relación con ello, podemos avanzar, como primera conclusión, que, en la medallística, esto no es así. Por supuesto que el mayor número de las acuñaciones protagonizadas por mujeres son las dedicadas a reinas o princesas, pero también vamos a tener un número considerable de diferentes damas procedentes, casi siempre, por no decir que exclusivamente, de la nobleza. Lo que sí que resulta masculino es el que encarga la obra, que casi nunca es ella, sino el esposo, el padre o

4. Andrés (2022).

5. Andrés (1999).

el hijo; y los motivos por los que se acuña o crea la medalla, ya que en muchas ocasiones se debe al interés por dar a conocer sus virtudes con el fin de buscar un buen matrimonio, la celebración precisamente de este, porque se hace como pareja de la medalla del hombre, o cuando queda viuda...

Estos aspectos, sin duda, son interesantes para conocer la relación de la mujer con las artes en general, y con la medallística y su uso como muestra de poder, en particular; sin embargo, en este trabajo nos interesan qué tipos iconográficos completan las medallas en sus reversos; qué ideales, conceptos, se van a representar; y si estos son los que la historiografía tradicional ha venido asignando a la imagen de la mujer.

HISTORIA DE LA MEDALLA. BREVES NOTAS

Sin pretender hacer una historia de la medalla en este momento, parece oportuno dar unos mínimos datos. La medalla fue espacio propicio para el desarrollo del retrato y vehículo de expresión del poder desde la Antigüedad. Emulando al mundo clásico, a partir del Renacimiento se recupera la medallística, colocando en la cara principal al retratado y en el reverso arquitecturas, vistas de ciudades o de campo —como algo muy novedoso—, o, en la mayoría de las ocasiones, símbolos, alegorías o emblemas, que junto a las inscripciones que aclaraban la identidad del personaje, creaban un concepto de este, en el que subyace el ideal humanista de la fama⁶.

El modelo se había creado en la Roma imperial, cuando se utiliza como forma de construir el Estado⁷; y va a ser recuperada a finales de la Edad Media, bien a través de la acuñación de monedas y medallas, bien a través de la publicación de repertorios de esas medallas. Recordemos cómo en 1231 Federico II acuña monedas inspiradas en las de Caracalla; o en 1390 se acuña la primera moneda moderna, sin función monetaria, la que conmemora la reconquista de Padua por Francisco II. Pisanello, en Italia, hará un gran número de medallas en la primera mitad del siglo xv; en Inglaterra se acuñan monedas con motivo de la coronación de Enrique VIII ya en 1509; mientras que en España hay

6. Estrada-Rius (2014).

7. Kantorowicz (1963: 117-177).

que esperar a 1556, cuando con motivo de la entronización de Felipe II, se acuñan las primeras medallas conmemorativas.

Las publicaciones de interés medallístico nos retrotraen a 1320, cuando Juan Mansionario ilustra su *Historia Imperial* con retratos de emperadores en monedas. En 1517 se publica en Roma la primera gran colección de imágenes de personajes ilustres, la obra *Illustrium Imagines*, de Andrea Fulvio; y en 1553 se publica en latín, francés e italiano la más importante recopilación del Renacimiento, el *Promptuaire de medailles*.

La medalla se convierte así en una forma de propaganda más, en ocasiones conmemorativa, pero en otras muchas simplemente expresión de una imagen. Por supuesto, dejamos al margen medallas realizadas por instituciones o las religiosas, en las que también el objetivo podía ser semejante.

IDEAS REPRESENTADAS EN LAS MEDALLAS FEMENINAS

Como es común en las medallas, la promoción de la persona retratada se va a centrar en una serie de conceptos expresados en el reverso de la medalla. Abarcarlas todas se hace imposible en este momento, por lo que vamos a utilizar el estudio sistemático realizado por Álvarez-Ossorio, de modo que las conclusiones obtenidas de este estudio se basan en las medallas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional. Y no todas, ya que dejaremos al margen la mayoría de las dedicadas a reinas y princesas, cuya simbología sin duda va de un modo paralelo al de los hombres con la misma posición.

El análisis de todos esos reversos nos ha llevado a agrupar las medallas en ocho clases de ideas o conceptos: reversos onomásticos, referencias a la fortaleza, a la esperanza, a la formación e interés por la cultura, la virtud, la fortuna, el pudor y la castidad.

Quizás el primero que se nos podría ocurrir, y todavía más quizás en el género femenino, son las *medallas de carácter onomástico*, aquellas en las que el reverso estaría relacionado con el nombre de la retratada. Igual que se encomiendan a su santo patrón, les dedican retablos o edificios, podríamos pensar que sus protectores estarían en el reverso. Pero no es el caso. La explicación es sencilla: en la medalla no se trata de buscar una protección, sino de promocionar a la persona.

En el Museo Arqueológico Nacional, tenemos dos casos. Uno de una reina, la medalla de Catalina de Médici (1519-1589), esposa de Enrique II de Francia y madre de Francisco II, Carlos IX, y Enrique III. De ella, se acuñaron diferentes medallas, en las que claramente se ensalza su papel de madre de reyes, al tiempo que su carácter de reina, pero también remarcando su carácter piadoso. Esto ocurre en la medalla que citamos, en cuyo reverso figura santa Catalina, como devoción, pero también como patrona.

Frente a este caso, tenemos la medalla de Constanza Bentivoglio (1458-1491), esposa desde 1473 de Antonio Pico della Mirandola y condesa de la Concordia desde 1483. En la medalla, que realiza Andrés Guazzalotti, se representa una alegoría de la constancia. Sigue el modelo más habitual, en que la virtud de la constancia, que da nombre a la mujer, se asemeja a la fortaleza, llevando una columna. De hecho, y solo relacionándolo con ejemplos de representación de esta alegoría en una medalla, tenemos un reverso semejante en la realizada para Sixto IV por el mismo medallista en 1481⁸.

Precisamente, la *virtud de la fortaleza* aparece en otra medalla del Arqueológico, la dedicada a Isabel de Challant (1531-1596), esposa de Juan Federico Madruzzo (1534-1586). Lo más interesante es que se alude a esta virtud no con una alegoría, sino recurriendo a una empresa de claro carácter emblemático⁹.

En el reverso se ha representado un ciprés sobre una roca en medio del mar, con unas olas que lo golpean. El lema, VIRENS INMOTA MANET, ayuda a entender el significado. Se trata de una frase latina tomada de las *Geórgicas* de Virgilio, en la que habla de la capacidad del roble para enraizar en el suelo con tanta fuerza que permanece firme. También lo utiliza al autor latino en algunas partes de la *Eneida*, como en el Libro IV cuando se indica a Eneas que no cambie sus decisiones y no llore por el abandono de Dido. Los Gonzaga, señores de la ciudad de Virgilio, Mantua, lo utilizarán también, pero ya en 1638, en una moneda; y aparecerá, además, en el escudo de L'Aquila.

En este caso no podría ser mejor elegida la medalla, ya que la protagonista fue en realidad la moneda de cambio para evitar un escándalo

8. Guazzalotti (1435-1495) es un medallista veraz en los retratos, pero poco imaginativo a la hora de realizar los reversos, que en muchas ocasiones repite.

9. Rougemont (1983: 73-74).

familiar. Era su hermana, Filiberta, quien estaba prometida con Madruzzo; pero la noche antes de la boda, huyó con su amante, robando además parte del tesoro familiar; por lo que Isabel terminó siendo desposada por el sobrino del cardenal Federico Madruzzo.

Otra de las virtudes presentes en las medallas es la *esperanza*, como ocurre en la de Lucrecia Scaglione¹⁰, donde encontramos un ancla. La dama, casada con el duque de Ariano, Paolo Carafó, es mencionada en diferentes crónicas de su tiempo como de una gran belleza y una buena conversación. Las referencias sobre ella son abundantes, sin embargo, ninguno de ellos, ni la inscripción de la medalla en el reverso, “S. A.”, nos permite aventurar el posible significado de la medalla, más allá del obvio de la esperanza.

Perteneció al grupo de mujeres, aunque ella no era de la nobleza, que se reunían en la corte literaria de Ischia, en el entorno de Vittoria Collonna, quien le llegaría a escribir un epigrama. También se le dedicó un poema en *Opera nuoua nomata. Vero tempio de amore*, de 1536. Sabemos, igualmente, que debió formar parte de las seleccionadas para el séquito de entrada de Carlos V en la capital italiana, siendo muy admirada entre los hombres. Menéndez Pelayo la cita como “la más ingeniosa e ilustre mujer de aquellos días”, al hablar de la estancia de Garcilaso en Nápoles¹¹.

En relación con estas mujeres destacadas en ámbitos intelectuales, tenemos varios ejemplos en los que se remarcan sus “méritos culturales”, por su dedicación al conocimiento y disfrute de la música, la literatura o las artes. Es el caso de Camila Peretti (1519-1605). Una vez que su hermano fue nombrado pontífice, Sixto V, le va a acompañar en la capital romana, formando parte de un grupo de mujeres nobles que apoyaron la Contrarreforma. Debió tener influencia en algunas de las obras arquitectónicas del momento; así, ayuda a su hermano en el desarrollo del complejo Villa Montalto, en el Esquilino, o en la renovación de la iglesia de Santa Susana del Quirinal.

En su medalla, realizada por Domenico Peretti en 1590, se recuerda la labor realizada en la construcción de la iglesia de Santa Lucía en su localidad natal, Grottamare, apareciendo la fachada original de la misma en el reverso.

10. Borzelli (1922).

11. Menéndez Pelayo.

Especialmente elaborada en este sentido es la medalla de Hipólita Gonzaga (1535-1565) (fig. 1). Presenta en su reverso una joven impetuosa que, con un libro en la mano, camina hacia instrumentos científicos y artísticos que se encuentran a su derecha. El mote que le acompaña, NEC. TEMPVS. NEC AETAS, claramente alude a esas ganas de aprender en todo momento, en cualquier edad, si bien su papel fue sobre todo de mecenas¹².

Y es que Hipólita destacó desde muy joven en disciplinas diversas como la música, la cosmografía o la literatura, con las que se relaciona en la medalla anterior. El cardenal Ercole Gonzaga se encargó de esa formación durante su estancia en Mantua; después tuvo como tutora a una mujer, Onorata Tancredi¹³. Tras enviudar de Fabrizio Colonna, se casó con Antonio Caraffa, trasladándose a vivir a Nápoles, recreando en su casa la galería de retratos de Paolo Giovio, con pinturas de Bernardino del Campi.

La autoría de esta medalla, que presenta a la joven a la edad de 15 años (inscripción del anverso: HIPOLITTA · GONZAGA · FERDINANDI · FIL · AN · XV), no está clara, dudándose entre León Leoni y Jacopo Nizzola da Trezzo¹⁴.

En otras ocasiones se va a tratar de mostrar a la mujer retratada, de modo general, como *encarnación de la virtud*. La misma Hipólita protagonizará dos medallas en este sentido.

Son tres las medallas encargadas por su padre Ferrante Gonzaga, cuando enviuda al fallecer su primer esposo, Fabrizio Colonna. En apenas tres años, va a ser retratada con 15, 16 y 17 años, por los mejores artistas de la medalla del momento. Mostrándola siempre como una mujer excepcional, seguramente con la intención de buscar un nuevo marido, que finalmente sería Antonio Caraffa, con el que contrae matrimonio en 1554.

En la segunda medalla, realizada, de modo brillante por el tratamiento pictórico, por León Leoni (está firmada: LEON APETINO)¹⁵, aparece la diosa Diana, como cazadora, tocando un cuerno, mientras

12. Visser (2011: 153).

13. Eisenbichler (2011).

14. Aunque en parte de la bibliografía consultada se asigna a Leoni, las páginas web de los museos del Louvre y de British Museum se contradicen, indicando uno y otro artista. Las otras dos medallas de Hipólita están firmadas por lo que no hay dudas.

15. Flórez (1994: 114).

que, en el fondo de la escena, a su espalda, figura el rapto de Proserpina, con Plutón introduciéndola ya en su templo, y Cerbero a sus pies. Todo ello se sitúa bajo un cielo estrellado presidido por la luna.

La referencia mitológica es muy interesante, ya que recurre a la triple relación entre Diana, Proserpina y la Luna. Según Fulgencio, así como la Luna gobernaba en los bosques como Diana, lo hacía también en el inframundo como Proserpina; habría sido bajada a la tierra por Diana como Endymion, y al inframundo por Plutón. De este modo, como señala la leyenda de la medalla, PAR · UBIQ · POTESTAS, su poder se mostrará en todas partes¹⁶.

Hipólita, ya con 17 años, es representada en la tercera medalla (inscripción del anverso: HIPOLYTA · GONZAGA · FERNANDI · FIL · AN · XVII), está firmada por Jacopo Nizzola da Trezzo (IAQ TRRZ) (fig. 2).

Cuenta en su reverso con la imagen de Aurora en su carro tirado por Pegaso, y acompañada de un Gallo. Su significado lo encontramos explicado por Jacob Masen hacia 1650:

Vigilantia et studio animae corporisque decus tuetur. Aurora in essedo, Pegaso & Gallo vectore; facem manu extollit, inscript. *Virtutis formae praevia*, id est, ad virtutem requiritur vigilatia, quae Gallo, & diligentia quae alato pegaso indicatur, utraque haec etiam ad formae curam custodiamque requisitur. Sol autem tam animae pulchritudinem, quae in virtute; quam corporis, quae in forma consistit, exprimit. Hyppolyta Gonzaga Ferdinandi filia¹⁷.

La virtud requiere de vigilancia, expresada por el Gallo, pero también de la diligencia, que indica Pegaso. Practicándolas desde un inicio, como señalaría la Aurora, se consigue la virtud que implicará una belleza tanto del cuerpo como del alma; obteniendo finalmente el triunfo, aludida en esa Aurora representada como una victoria alada con la antorcha, como reza la leyenda VIRTVTIS FORMAEQ · PRAEVIA.

Como no podía ser de otro modo, también la medalla de Isabel D'Este (1474-1539), marquesa de Mantua, realizada por Gian Cristóbal Romano, nos la va a mostrar como llena de virtudes.

16. Mull (2006: 292).

17. Masem (1650 [¿]: 530).

En el reverso figura una joven mujer, alada, considerada en ocasiones como imagen de la Victoria o de la Paz, pero también se ha visto como Némesis, es decir, como idea de una justicia positiva, retributiva, que está calmando una serpiente. El signo zodiacal de Sagitario cabalga sobre su cabeza.

La leyenda fue inventada por uno de los humanistas de la corte de Este, Niccolò da Correggio: BENEMERENTIUM ERGO, que lo explica como *Grazie agli astri benevoli, a cui va il merito del mio successo*.

Aunque Isabel nació bajo la influencia de Tauro, se ha podido constatar que Sagitario sería su ascendente, y en la medalla se remarca ya que Júpiter está en esa estrella. De este modo, por influencia de la astrología, Isabel es mostrada como una mujer capacitada para gobernar, facilitando la armonía y la paz.

La satisfacción de la marquesa con esta medalla fue grande, hasta el punto de que era el regalo que hacía a muchos de sus amigos e hicieron una versión en oro y esmaltes, que hoy se custodia en Kunsthistorisches Museum de Viena, y que fue propiedad privada de Isabel y guardada *nell'armario di meggio della Grotta in Corte vecchia*¹⁸.

Dentro de este mismo grupo, en el que no se especifica una virtud concreta, encontramos la medalla de Isota de Rímini (1434-1474), en cuyo reverso aparece un libro cerrado con un broche, haciendo una clara alusión al *Liber Issotae*, una auténtica elegía, en forma de cancionero de amor, sobre la amante y después mujer de Segismundo Pandolfo Malatesta, encargado por el mismo.

Esta medalla, y las otras famosas dedicadas a Isota, en cuyo reverso aparece la empresa malatestiana del elefante o en la que aparece un ángel con la corona de laurel, debieron ser hechas por encargo del *condotiero*, que además las mandaría acuñar en varias ocasiones. De hecho, estas medallas se realizan en 1446, cuando no contraen matrimonio hasta 1456. Su autor fue Matteo de Pasti, quien formó parte de la corte de Malatesta, por lo que quizás pudo hacer modificaciones sobre varios modelos, ya que tenemos dos efigies diferentes de Isota, con velo y sin él y en los reversos con su firma y sin ella.

En todas ellas, la idea es presentar a la amante como una mujer que encierra todo tipo de virtudes.

18. Locci (2018: 64-65). Bonoldi y Centanni (2000).

Pero estas virtudes citadas o la virtud en general tienen también sus consecuencias, que normalmente van a estar relacionadas con la fortuna. Sobre ello, tenemos dos medallas en el conjunto analizado del Arqueológico Nacional.

En la medalla realizada por Adriano Florentino, en 1485, de la duquesa de Urbino, Isabel Gonzaga (1471-1526) (fig. 3), viuda desde 1508, se alude a la fortuna que se escapa, como señala la leyenda HOC · FUGIENTI · FORTUNAE · DICATIS¹⁹. La duquesa, convertida en una Dánae, avisa a todos los que ven la medalla de la cambiante fortuna. Llevando una brida en la mano, en alusión a la Templanza, se señala cómo la pureza, la castidad, que simbolizaba Dánae desde la Edad Media, puede cambiar en cualquier momento, como no se controlen las pasiones.

También sobre la fortuna nos habla la medalla de la reina María Estuardo (1542-1587), esposa de Francisco II de Francia. Su reverso nos presenta un reloj de pesas, llevado por una mujer, que en la otra mano porta un ramo, y con el mote SVPERANDA · OMNIS · FORTVNA. Fue realizada por Jacobo Primavera, quien tomaría, probablemente, el perfil de la reina de un retrato.

Aunque originariamente era monofaz, posteriormente se acuña con un reverso, cuya historia es bien conocida por un estudio de 1937 de Rudolph Wittkower²⁰. La composición que aparece fue un diseño de Giorgio Vasari, consultado a Miguel Ángel, por encargo del obispo de Arezzo, Bernardetto Minerbetti, que la adopta como su empresa, acompañada del lema DIUTURNA TOLERANTIA, hacia 1541. Se ha representado una joven, atada por una cadena a una roca, que espera a que las gotas que brotan de un cántaro de agua corroan la cadena o la piedra a la que está atada, devolviéndole la libertad. Por encima del cántaro, o en algunas representaciones sustituido por una clepsidra, un pequeño yugo, que recuerda las limitaciones y cargas cotidianas. Una esfera armilar alude al movimiento de los planetas y, con ello, al paso de días, estaciones y años, y por tanto al paso del tiempo. La mujer debe ir semidesnuda, para significar que intermedio entre la riqueza y la pobreza; y debe estar rodeando el cuerpo con los brazos, para expresar inacción.

19. Cohen (2018: 436-442).

20. Wittkower (1937: 171- 177).

Hércules d'Este, cuya empresa era también la paciencia, pediría este modelo de Vasari, cuando en 1552 su hermano, el cardenal Hipólito d'Este, coincide con el obispo Minerbetti en Florencia. De hecho, llegaría a tener una sala dedicada a la paciencia en su castillo de Ferrara, documentada desde 1558, con obras como la *Paciencia* de Camilo Filippi, hoy en el Museo de Módena, y otras sobre la *Ocasión y la Penitencia*, y de la *Justicia y la Paz*, estos custodiados en Dresde.

En la medalla de María Estuardo conservada en el Museo Arqueológico, la alegoría se ha cambiado por un simple reloj mecánico que sujeta la joven atada a la roca, cuya paciencia traerá la fortuna, expresada a través de los frutos que lleva en la misma mano, como expresa el mote tomado de Virgilio, SVPERANDA · OMNIS · FORTVNA²¹ (fig. 4).

Pero el mayor número de conceptos que aparecen en las medallas analizadas son el pudor y la castidad. Curiosamente no es la *fertilidad*, sobre la que solo hay una medalla, y en este caso de una reina, Ana de Austria. Nos referimos a la famosa medalla en la que figura una palmera cargada de frutos, aludiendo como es obvio a la fecundidad. Fue realizada por Jacques Jonghelinck, en 1590, si bien el anverso parece creación de Gianpaolo Poggini.

El *pudor* protagoniza la medalla dedicada a Jerónima Colonna de Aragón, esposa de Camilo Pignatelli y Folch de Cardona, II duque de Monteleone y hermana de la famosa Vittoria Collona, obra de Pastorino de Pastorini. La alegoría se hace a través de la imagen de una mujer desnuda que empieza a cubrirse con un manto. La medalla fue realizada en 1567, y utiliza un modelo que encontramos en algunos denarios romanos, como el de Faustina.

La iconografía suele representar a la *pudicitia* como una mujer cubierta con velo, en muchas ocasiones sentada. Cesare Ripa, en su *Iconología*, dice que el velo “[...] debe ocultar ante los ojos ajenos la visión de la belleza de su persona, evitando con ello la ocasión de manchar el pudor con su mirada”²².

Pero no es la única forma de representar el pudor, también se hace con el pavo real, que protagoniza dos medallas, la conocida de Isabel Clara Eugenia, de Jean Montfort ya en 1633, y la de Leonor Álvarez

21. *Superanda omnis fortuna ferendo est*. Virgilio, Eneida, 5, 710.

22. Ripa (1987: II, 239-240).

de Toledo (1522-1562), atribuida a Domenico Poggini, en 1530. Esta tiene el interés de que el reverso fue realizado siguiendo las indicaciones de Paolo Giovio en una carta. Como es sabido, desde 1550 Giovio introduce en la imagen de Leonor el uso de la diosa Juno y con ella de su atributo, el pavo real. En 1551, en la misiva que dirige a Cosme sobre la realización de una medalla de plata dice: *il pavone, (...) Uccello dedicato a Giunone, Regina del cielo, (...), Uccello de somma pudicia, bellezza e fecondità*. Se construye así una imagen paralela al esposo, Cosme I, duque de Florencia, es Júpiter²³.

Giovio incluirá esta empresa de la esposa del duque en su libro de empresas, indicando: “*Cum pudore laeta foecunditas* (Junto al pudor la rica fecundidad), aludiendo a la naturaleza de aquella ave, que por eso la han consagrado a Juno, reina del cielo, según la opinión y vanidad de los gentiles”²⁴.

Aunque de sentido similar a la *pudicitia*, otras medallas se referirán a la *castidad*. Si las unimos, pudor y castidad, sin ninguna duda, es los conceptos que protagonizan más medallas, exactamente seis de las estudiadas.

En este caso, se aludirá a ello de diversas formas. Así se ha utilizado el unicornio, que aparece en la medalla de Cecilia Gonzaga (1426-1531), obra de Pisanello. En ella se sigue una tradición medieval, por la que solo una mujer inocente y casta es capaz de someter al feroz unicornio. Esos rasgos de la joven se subrayan con la presencia de la luna creciente, aludiendo a la casta diosa Diana. Con ella, Pisanello, en una de sus medallas más celebradas, no solo alude a Cecilia como virgen y casta, recordemos que no contrae matrimonio, ingresando como monja clarisa, sino que, además, en un sutil juego intelectual, aludiría a su erudición, recordando, a través de la referencia mitológica, como fue alumna en la escuela fundada por Vittorino da Feltre en Mantua.

En ese caso no hay leyenda acompañando al relieve, ya que la inscripción del anverso se alude a la representada: CICILIA · VIRGO · FILIA · IOHANNIS · FRANCISCI · PRIMI · MARCHIONIS · MANTVE. Mientras que en el reverso figura la firma del autor: OPVS · PISANI · PICTORIS · M · CCCC · XLVII.

23. López Poza (2018: 92).

24. Giovio (1574: 138).

En la medalla de Isabel de Aragón (1470-1524), la famosa duquesa de Milán, esposa de Juan Galeazzo Sforza, realizada por Gian Cristóforo Romano en 1507, se representan la castidad y la virtud invictas, como reza el lema de la inscripción, CASTITATI VIRTVTIQ. INVICTAE. Para ello se recurre de nuevo a la palmera, ahora como símbolo de fortaleza, por la dureza de sus ramas, pero también de la virtud en general. La mujer no lleva atributos que la identifiquen con la castidad, sino que lleva la palma, símbolo de victoria, mientras que la serpiente enrollada en la vara aludiría a la prudencia.

Esta medalla fue descrita por el embajador de Mantua en Nápoles a Isabel d'Este, aludiendo a su gran belleza. Una misiva interesante, que nos habla del interés coleccionista de estas piezas, ya que se mencionan otras dos medallas, correspondientes a las hijas del Gran Capitán.

También sobre a la castidad se le dedica una medalla de Isabel de Capua, casada con Ferrante Gonzaga en 1559 (fig. 5). Aunque tiene más medallas, la conservada en el museo madrileño nos muestra de nuevo una alegoría en este sentido. En el anverso se alude a su papel de princesa de Molfetta y a su matrimonio con Ferrante (ISABELLA CAPUA PRINC MAL FICT FERDIN GONZ UXOR); mientras que en el reverso la leyenda señala CASTE ET SUPPLICITER, asociada a la imagen de una vestal ante un ara en la que está prendiendo fuego. En el frente del altar, un sol arde, con la leyenda NVBIFVGO.

Este reverso fue utilizado por el propio Trezzo en una de las medallas que hace de la reina María I de Inglaterra²⁵. En realidad, parece que su origen se encuentra en la medalla que se realiza con motivo del matrimonio de María, la hija de Carlos V, con Maximiliano²⁶.

CONCLUSIONES

El estudio de la presencia de la mujer en la medallística está por realizar. Faltan muchas cuestiones que hay que abarcar, pero en este trabajo se ha podido apreciar, tan solo con un pequeño grupo de medallas, que la imagen que se proyecta de la mujer es muy variada.

25. De esta reina se conserva también en el MAN la famosa medalla de Trezzo que la relaciona con la Paz.

26. Van Mieris (1732-1735: III, 212).

No hemos citado algunas, especialmente las de reinas o princesas en las que su imagen está más clara. Así, en la colección del Arqueológico Nacional de Madrid se conserva la medalla de la reina de Polonia, Bona Sforza (1494-1557), realizada por Giovanni María Mosca, mientras estuvo en la corte de Segismundo I de Polonia, y en cuyo reverso aparece la planta de la alcachofa, con sus frutos y una inscripción en su tallo en el que pone *TALIS EST QVAE FERT*, en referencia a sus hijos como herederos del trono²⁷. O la de la hermana de Luis II de Hungría, Ana Jagellón, casada en 1527 con Fernando I de Alemania. En su reverso no solo aparece el águila, reina de las aves, atributo de Zeus/Júpiter, como símbolo de poder, sino que además van cargadas con el escudo de los estados de su esposo, y la leyenda *INF · HISPA · ARCHIDVX · AVST · DVX · BVRGVND · SILESI · SI · MARCH · M*. Y la de Isabel Clara Eugenia, en cuyo reverso además del pavo real, una dama se sienta sobre una esfera celeste atravesada por la séptima esfera, la de las estrellas fijas, las constelaciones zodiacales, dejando su futuro en manos de la astrología.

En los casos analizados, damas de cortes europeas del siglo XVI, el mayor número de los reversos de las medallas se dedica a conceptos como la castidad o el pudor. No se atienden a otros que podrían parecer lógicos, como es la fertilidad. Especialmente interesante, son aquellos otros conceptos que sobre las distintas protagonistas se han mostrado, como la fortaleza, la esperanza, su relación con las artes, o la virtud en general.

Nos parece destacable cómo, además de la variedad de conceptos representados, hay una importante reelaboración de estos. Un mismo concepto como la virtud se llega a representar de tres formas diferentes, o la castidad, cada una de las medallas donde aparece se simboliza con distintos motivos. Estos van desde los animalísticos (el pavo real o el unicornio), a las alegorías, pasando por elementos vegetales (palmera o ciprés), simples objetos (libro, ancla, arquitectura), o signos zodiacales, sin que falten las referencias mitológicas (Diana, Proserpina, Pegaso).

Aunque no era objetivo de este trabajo, varias de las medallas estudiadas nos llevan a los medallistas más reconocidos de sus épocas, como Pisanello, León Leoni, Mateo de Pasti o Jacome da Trezzo...

27. Morka (2008: 68-72).

que bien crean ellos esos reversos, bien recurren a empresas y divisas ideas por autores tan reconocidos como Paolo Giovio o Niccolò da Correggio.

Faltan otras cuestiones por analizar, como la reutilización de reversos, como el caso citado de la medalla realizada por Guazzalotti para Sixto IV en 1481 y para la condesa de la Concordia en 1483; o la vestal que protagoniza varias medallas de Trezzo. Habría que ver si el primer modelo es para la medalla femenina o siempre es aprovechada de la masculina. Algo semejante podría hacerse con los lemas que figuran en las inscripciones.

Tampoco nos hemos ocupado, igualmente de modo intencionado, de las razones de su realización o de quiénes las mandan realizar —salvo algunas referencias necesarias—. Pero en una primera aproximación nos lleva a aventurar la presencia del hombre, padre, hijo o esposo, como propulsores de las medallas. Y es que muchas de ellas se realizan con la clara intención de encontrar marido o con motivo de su viudez, el caso de la medalla realizada para Camila Sforza, aunque no se conserva en el Arqueológico de Madrid. Su efígie va velada, en señal de ese estado; mientras que, en el reverso, una joven, que recuerda a una casta Diana, llevando en una mano una larga lanza y acompañada de un perro, se sienta, sometiéndolo, sobre un unicornio, mientras en una mano se le enrosca una serpiente. Se alude, así a cómo la Sforza mantendrá su castidad, una vez viuda, sometiendo los vicios y pecados, y de este modo llegará a las estrellas, como señala el lema extraído de la *Eneida* de Virgilio, SIC ITUR ASTRA.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ-OSSORIO, Francisco de Paula (1947): *Retratos femeninos en las medallas de los siglos XV y XVI, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional.
- ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (1999): “Significación ideológica en el patio del Palacio Real de Valladolid”, en “Valladolid: Historia de una ciudad” (congreso internacional). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, pp. 55-70.
- (2022), “Los Habsburgo y la literatura emblemática. Una valoración a partir de la historiografía”, en Fernando Checa Cremades y Miguel Ángel Zalama Rodríguez, *Ars habsburgica*. Brepols (en prensa).
- ARMAND, Alfred (1883): *Les médailles italiens des quinzième et seizième siècles*. Paris: E. Plon.

- BONOLDI, Lorenzo, y CENTANNI, Mónica (2000): “La medaglia di Isabella d’Este: Nemesi e le sue stelle”, *La Rivista di Engramma*, n.º 1, pp. 17-29.
- BORZELLI, Angelo (1922): *Lucrezia Scaglione*. Napoli: Vedova Ceccoli e figlio.
- COHEN, Simona (2018): “Elisabetta Gonzaga and the Ambivalence of Scorpio in Medieval and Renaissance Art”, *Magic, Ritual, and Witchcraft*, vol. 13, n.º 3, pp. 408-446.
- EISENBICHLER, Konrad (2011): *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth Century Siena*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- ESTRADA-RIUS, Albert (2014): *Historias metálicas. Arte y poder en la medalla europea*, Catálogo de exposición, Museo Nacional de Cataluña.
- GIOVIO, Paolo (1574): *Dialogo dell’impresie militare et amorose*. Lyon: Guillaume Rouillé.
- LOCCI, Sara (2018): “El coleccionismo de Isabella d’Este: Una breve lectura a través del análisis del *Inventario Stivini*”, *Imafronte*, n.º 25, pp. 53-70.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2018): “Divisas o empresas históricas de damas. Algunos testimonios (siglos xv y xvi)”, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, n.º 10, pp. 75-97.
- MASEM, Jacob (1693): *Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata, omni tam materiae, quam formae varietate; exemplis simul, ac praeceptis illustratum*, Köln.
- MORKA, Mieczysław (2008): “The Beginnings of Medallic Art in Poland during the Times of Zygmunt I and Bona Sforza”, *Artibus et Historiae*, vol. 29, n.º 58, pp. 65-87.
- MULL, Malcolm (2006), *The Mirror of the Gods: Classical Mythology in Renaissance Art*. London: Penguin.
- RIPA, Cesare (1987): *Iconología*, Siena, Herederos de Matteo Fiorini, 1613. Madrid: Akal (2 vols.).
- ROUGEMONT, Denise de (1983): “Deux médailles des derniers seigneurs de Valangin”, *Archives héraldiques suisses: Annuaire*, n.º 97, pp. 71-74.
- URREA FERNÁNDEZ, Jesús (1994): *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*. Madrid: El Viso.
- VAN MIERIS, Frans (1732-1735): *Histori der Nederlandsche Vorsten, &c.*, Gravenhaage.
- VISSER, Arnauld (2011): “Scholars in the Picture. The Representation of Intellectuals - in Emblems and Medals”, *Transmigrations: Essays in Honour of Alison Adams and Stephen Rawles*. Glasgow : Glasgow Emblem Studies, pp. 139-159.
- WITTKOWER, Rudolph (1937): “Patience and Chance: The Story of a Political Emblem”, *Journal of the Warburg Institute*, vol. 1, n.º 2, pp. 171- 177.



Fig. 1. Medalla de Hipólita Gonzaga. ¿León Leoni o Jacopo da Trezzo?, 1551.



Fig. 2. Medalla de Hipólita Gonzaga. Jacopo Nizzola da Trezzo, 1552.



Fig. 3. Medalla de Isabel Gonzaga, duquesa de Urbino.
Adriano Florentino. 1495.



Fig. 4. Alegoría de la Paciencia. Pompeo Leoni. 1554.



Fig. 5. Medalla de Isabella Collona (de Capua). Jacopo da Trezzo. H. 1550.

