

SÍMBOLOS CLÁSICOS EN EL ESCUDO DE SANTISTEBAN DEL PUERTO

Antonio Ramón Navarrete Orcera

Doctor en Filología Clásica

RESUMEN: En este trabajo se estudia uno de los dos escudos que ha tenido Santisteban del Puerto a lo largo de su historia. Vigente durante más de dos siglos (XVIII-XX), está protagonizado por un brazo desnudo que se quema en unas llamas. Según nuestra hipótesis, este escudo está inspirado en un personaje histórico de la antigua Roma, Gayo Mucio Escévola, del s. VI a.C.

PALABRAS CLAVE: Gayo Mucio Escévola, Heráldica, Brazo en llamas, Santisteban del Puerto.

ABSTRACT: In this work one of the two shields that Santisteban del Puerto has had throughout its history is studied. In force for more than two centuries (18th-20th), it features a bare arm that burns in flames. According to our hypothesis, this shield is inspired by a historical figure from ancient Rome, Gayo Mucio Escévola, from the s. VI BC.

KEY WORDS: Gayo Mucio Escévola, Heraldry, Arm in flames, Santisteban del Puerto.

Llevo tiempo –por no decir años– reflexionando sobre un tema santistebano que hoy por fin voy a compartir con el lector. Y no es otro que la presencia de símbolos clásicos –de la antigua Roma, en concreto– en el escudo de Santisteban del Puerto. Reconozco lo novedoso –cuando no atrevido– de esta hipótesis, que trataré de argumentar punto por punto. Para ello aplicaré un enfoque multidisciplinar, aunando tres disciplinas: la Heráldica, la Filología Clásica y el Arte.

Santisteban del Puerto ha tenido dos escudos –de bella factura ambos– a lo largo de su historia. Este trabajo no se centra en el actual –y más antiguo– escudo oficial (en campo de gules un castillo de oro con tres torres –la del centro con mayor altura–, almenado, superado por dos llaves¹ de sable unidas por el ojal), sino en otro escudo, que estuvo

¹ Las llaves quizá representen la jurisdicción de Santisteban sobre Montizón y Torrealvar.

en vigor durante más de dos siglos (XVIII-XX), protagonizado por un brazo desnudo que se quema en unas llamas. Antes de pasar a su estudio, nos parece oportuno ofrecer algunos datos sobre el primer escudo, que, además de ser el actual, es el más antiguo². Está inspirado en el sello de cera de una Carta de Hermandad suscrita en Andújar el 10 de mayo de 1282 por el Concejo de Santisteban del Puerto³, en apoyo del infante don Sancho, hijo de Alfonso X. En el anverso de este sello aparece la imagen de San Esteban orando a punto de ser lapidado, con la leyenda *Concilii Sanctum Stephanum*; y en el reverso, un castillo con tres torres, símbolo del reino de Castilla.

Alfonso X el Sabio había otorgado ya a Santisteban, en Sevilla el 31 de marzo de 1261, la merced de ser villa real por primera vez y de usar sello distintivo, sello que no aparecerá físicamente hasta la citada Carta de Hermandad de 1282. Sancho IV le concede nuevamente a Santisteban el villazgo el 15 de marzo de 1285 y le confirma el derecho a usar sello, que a partir de entonces añadirá en el castillo del reverso dos llaves enlazadas por el ojal. Este nuevo diseño, desde 1526 en adelante, aparecerá en las actas capitulares de los siglos XVI y XVII⁴ como escudo del Concejo, ya sin la escena de la lapidación de San Esteban. Cuando a mediados del siglo XIV se difunde el arte heráldico por el ámbito local, los anversos y reversos de los viejos sellos se convierten en muchos casos en escudos de armas, en blasones municipales, como un signo de identidad corporativa, que es lo que sucedió en Santisteban, cuya actual bandera o pendón municipal sigue portando los símbolos del antiguo sello de cera de 1282.

Más allá de los libros capitulares, no sabemos con seguridad cuándo se implanta el segundo escudo de Santisteban, objeto de nuestro estudio. Suponemos que en algún momento⁵, entre mediados del siglo XVII y mediados del XVIII, se impone este nuevo escudo, que es el que recoge Bernardo de Espinalt en su monumental obra *Atlante Español* (1778-1795), que es un estudio geográfico e histórico en 14 tomos de todos

² Cf. Joaquín Mercado Egea, *La muy ilustre villa de Santisteban del Puerto* (Madrid, 1973, pp. 86, 90-94) y *Santisteban del Puerto. Historia y Diplomática hasta finales del siglo XIV* (Jaén, 1997, pp. 141, 180, 185, 186, y en el apéndice documental los documentos núms. 10, 15, 17); Andrés Nicás Moreno, "Historiografía y emblemática del escudo municipal de Santisteban del Puerto (Jaén)", *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, 218 (2018): 443-462.

³ Además de por los concejos de Córdoba, Jaén, Baeza, Úbeda, Andújar y algunos nobles e hidalgos.

⁴ Como podemos ver en el Libro Capitulare de 1590 a 1617. El 20 de julio de 1549 se aprueba que se haga un sello para este Concejo.

⁵ Estuvo pintado al fresco bajo el actual retablo de la Capilla Mayor de la iglesia de Santa María del Collado. El diseño del primer escudo sigue, pues, perviviendo durante algún tiempo.



Fig. 1.-Sello de 1282. Anverso.



Fig. 2.-Sello de 1282. Reverso.

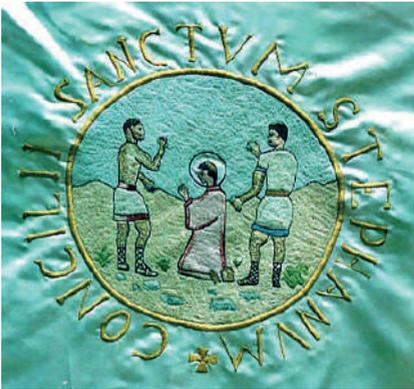


Fig. 3.-Detalle del anverso de la bandera de Santisteban del Puerto.



Fig. 4.-Detalle del reverso de la bandera de Santisteban del Puerto.



Fig. 5.-Escudo de Santisteban según Libro Capitular de 1590-1617.



Fig. 6.-Escudo actual de Santisteban del Puerto.

los territorios de España (a la provincia de Jaén dedica el tomo 12), describiéndolo así: “Tiene por armas en escudo un brazo desnudo con llamas de fuego en la mano, y en la circunferencia interior del escudo circundado de un ramo de flores”⁶. Espinalt tomó este emblema de una lámina dedicada a la Virgen del Collado por el presbítero Juan José Soriano⁷, Presidente de la Congregación de San Felipe Neri de Málaga; en ella, además de la Virgen, aparecen dos escudos en las esquinas de la parte superior: el de los Benavides, a la derecha, y otro con un brazo desnudo, moviente del flanco diestro con llamas en la mano, a la izquierda. Espinalt identificó este último como propio del Concejo de Santisteban. Francisco Piferrer, en sus obras sobre heráldica española entre 1855 y 1860⁸, lo relaciona igualmente como blasón municipal. Manuel de la Paz Mosquera y Quirós (1832-1906), miniaturista ilustre y buen conocedor de la heráldica giennense, elaboró un cuadro en color con 54 escudos de Jaén; uno de ellos es el de Santisteban del Puerto y presenta la misma iconografía, pero en su versión el brazo cambia de posición, al salir del flanco siniestro del escudo⁹.



Fig. 7.—Espinalt 1778.

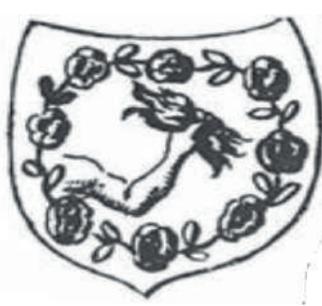


Fig. 8.—Soriano 1795.



Fig. 9.—Piferrer 1860.

⁶ Bernardo de Espinalt y García, *Atlante Español o descripción General geográfica, cronológica e histórica de España por Reynos y Provincias...*, Madrid, 1798, tomo XII, estampa XII, p. 201, y tomo XIII, pp. 179-180.

⁷ En 1762 envió a la Cofradía de la Virgen 740 láminas, junto con la plancha de cobre para reimprimirlas, que actualmente se exhibe en una de las salas del Museo dedicado a la Virgen del Collado. La lámina que conocemos data de 1795, pero es idéntica a la anterior. Cf. Joaquín Mercado Egea, *La muy ilustre villa de Santisteban del Puerto*, Madrid, 1973, p. 244; José Narciso Juliá Gallego, “Los escudos de Santisteban del Puerto”, *Revista Pascuamayo* (2008), p. 36.

⁸ *Trofeo heroico, armas, emblemas y blasones de las provincias y principales ciudades y villas de España*, Madrid, 1860, p. 210, lám. 499; *Nobiliario de los Reinos y Señoríos de España* (6 volúmenes), Madrid, 1855-1860 (ed. facs. 1997, vol. VI, p. 55, lám. 2749).

⁹ Cf. Alfredo Cazabán Laguna, “Heráldica. El curioso caso de los escudos, que dedicó D. Manuel de la Paz Mosquera, al Ayuntamiento de Jaén”, *Revista Don Lope de Sosa*, Jaén, 1924, pp. 367-371.

En la documentación del Archivo Municipal de Santisteban se encuentran nuevos testimonios que avalan este segundo escudo. En un documento del 22 de octubre de 1871 (expediente sobre arrendamiento de bienes de propios)¹⁰ adopta un nuevo diseño, en tinta. Consta de dos cuarteles; en el primero figuran dos torres con una S mayúscula en medio, superada por un yelmo de hidalgo; en el segundo, de menor tamaño, se representa un campo sembrado de llamas atravesado por un brazo desnudo saliente del flanco izquierdo; la adición de un yelmo, por su impronta señorial, convenía muy bien a la historia de Santisteban, protagonizada por la familia Benavides. Años después, en una carta enviada el 10 de agosto de 1879 por el Ayuntamiento al Gobernador Civil de Jaén en relación con los sellos usados por la Alcaldía, se documenta también, a pesar de su débil estampación, esta nueva versión del segundo escudo. Una última alteración se observa en un cuadro a color dibujado por Juan de Dios López Jiménez en 1941¹¹, que recoge todos los blasones municipales de la provincia de Jaén; ahora el escudo de Santisteban aparece sin ninguna partición, con las llamas pero sin el brazo desnudo.

La versión conservada en el Archivo Municipal de Santisteban siguió gozando de éxito, como ponen de relieve los escudos que decoran las fachadas de los sucesivos Ayuntamientos de Santisteban. En el edificio antiguo (actual Museo Jacinto Higuera) el escudo está realizado en cerámica a color¹² y en el actual, en piedra (labrada en la segunda mitad del siglo XX). Pocos años le quedaban ya a nuestro escudo como blasón oficial, pues en 1985 la corporación local decide recuperar, tras siete siglos, el diseño heráldico constituido en 1285.

Como testimonio de la vigencia de este segundo escudo, hay que añadir que Aldeaquemada, población dependiente de Santisteban hasta que fue arrebatada en 1768 a la Casa Ducal para conformar una de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena, estableció en 2005 (28 de marzo) como escudo oficial un brazo en llamas, que recordaban muy bien, por otro lado, al nombre de la población. Se reconoce que es un “escudo basado en uno antiguo de la cercana villa de Santisteban del Puerto”. La descripción oficial reza así: “En un campo de plata, un brazo al natural, moviente del flanco siniestro, que sostiene en la palma de la mano una llama de gules y oro. Bordura de plata, con una guirnalda de madroños de sinople, repartida en punta y flancos, dejando el metal en jefe. Contorno español

¹⁰ Nicás Moreno, o. c., p. 454.

¹¹ Esta obra fue regalada por el pintor a la Diputación de Jaén, que aún la conserva.

¹² Obra de la empresa sevillana “Cerámica Santa Ana”, fundada en 1939. Ya tenemos fecha *postquam* para este escudo.

y timbre de coronal real cerrada, que se compone de un círculo de oro y pedrería, con ocho florones y ocho perlas intercaladas, cerrada con ocho diademas guarnecidas también de perlas, que convergen en un mundo de azul, con un ecuador y un semimeridiano de oro, y sumado de una cruz de oro, forrada la corona de gules”.



Fig. 10.–Segundo escudo de Santisteban del Puerto.



Fig. 11.–Escudo de Aldeaquemada.

Pero no sólo los escudos de Santisteban y Aldeaquemada presentan un brazo en su diseño. Existen en la geografía hispana muchos más blasones con este tipo de representación, pues el brazo, que es la parte del cuerpo más representada¹³ en la heráldica, se entendió siempre como un símbolo de fortaleza y generosidad. En su mayor parte empuña con su mano un arma o sostiene algún objeto; se dibuja extendido,



Fig. 12.–Fachada del antiguo Ayuntamiento de Santisteban.



Fig. 13.–Fachada del actual Ayuntamiento de Santisteban.

¹³ A veces sólo se representa la mano. Se podrían establecer los mismos tipos de manos que de brazos, con la diferencia de que no existe el ardiente. Las manos desnudas o de carnación, aunque a veces sujetan algún objeto, predominan sobre las demás (371 de un total de 428 casos).

doblado por el codo formando un arco; nunca se sitúa en el centro del escudo, sino saliendo, generalmente, desde el flanco izquierdo del escudo. La tesis doctoral de Luis Valero de Bernabé Martín de Eugenio¹⁴ muestra un fidedigno estado de la cuestión: 1268 linajes (un 2,3% del total) blasonan con un brazo, distinguiéndose según sus esmaltes y atributos cinco tipos de brazos: 1) desnudo (pintado en su color natural llamado de carnación; puede sujetar un arma, una bandera, un árbol o un manajo de espigas, o no llevar nada); 2) vestido (cubierto por una manga de gules o azur; sujeta, por lo general, una espada o daga, unas llaves, un árbol o una rosa); 3) armado¹⁵ (se dibuja de metal, a modo de armadura; además de espada, puede portar maza, lanza, hacha, tizón, saeta, bandera, llaves o un árbol); 4) alado (variante del brazo desnudo, va rematado por un ala) y 5) ardiente (con llamas en gules). A este último tipo pertenecerían sólo dos escudos, el estudiado de Santisteban y el de Cebreiro. A ellos habría que añadir un tercer escudo, el de Aldeaquemada, que es una variante del de Santisteban, como acabamos de ver.

El escudo del apellido Cebreiro¹⁶, de origen gallego, existente en las provincias de Lugo y Pontevedra, contiene, en efecto, un brazo ardiente. Se describe así: “en azur, un brazo de plata moviente de la parte siniestra de la punta del escudo, entre llamas de fuego de gules, que tiene en la mano, también de plata, una espada del mismo metal; en la parte superior diestra del escudo, un libro abierto de plata, surmontado de una estrella de oro”.



Fig. 14.–Escudo de Cebreiro.

¹⁴ *Análisis de las características generales de la heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 2007, pp. 579-587.

¹⁵ Es el más representado (76% de un total de 995 brazos).

¹⁶ No hay que confundir con el escudo de la ciudad de O Cebreiro, punto estratégico en el Camino de Santiago.

Pocos estudios han tratado de explicar la presencia de un brazo en llamas en los mencionados escudos. Recientemente Andrés Nicás Moreno, en su artículo citado en nota 2 a pie de página, ha sugerido una explicación de tipo religioso a la presencia de este brazo en el escudo de Santisteban, en concreto. Según él, se trataría de una versión idealizada y libre de la *Dextera Domini* (“Mano derecha del Señor”), muy representada pictórica y escultóricamente en la arquitectura románica peninsular; las llamas de su mano simbolizarían la luz divina iluminadora; esta interpretación religiosa encajaría con la presencia de San Esteban en el sello primitivo, que en el nuevo escudo se habría transformado en un brazo en llamas, símbolo más emblemático y anicónico que la versión primitiva. Con todo nuestro respeto por el prestigioso investigador giennense, creemos que el origen de un brazo con llamas hay que buscarlo en otro registro más profano, en la cultura clásica. Y ahora es cuando entra en juego en este estudio interdisciplinar la segunda ciencia o disciplina utilizada: la Filología Clásica. En la antigua Roma existió un personaje histórico que llevó a cabo una acción heroica, digna de ser recordada a lo largo de los siglos, tanto en el arte como en la literatura, y es el que proponemos como fuente de inspiración del brazo en llamas de los escudos. Nos estamos refiriendo al joven romano Gayo Mucio Escévola (*Gaius Mucius Scaevola*), que en el año 508 a.C., durante el sitio impuesto a Roma por el ejército etrusco mandado por Lars Porsena, rey de Clusio, protagonizó un acto de gran heroicidad. Porsena quería restablecer en el trono de Roma al rey Tarquinio el Soberbio, que había sido expulsado por los romanos por su despótica actuación. Escévola, viendo que el sitio se prolongaba y que el hambre comenzaba a atormentar a la población, penetró, disfrazado con ropas etruscas, en el campamento enemigo, situado a orillas del Tíber, para dar muerte al rey Porsena, mientras éste hacía un sacrificio en el altar. Pero, como no conocía a Porsena en persona, cometió un error y mató a uno de los componentes de su séquito. Sorprendido y arrestado, el joven fue llevado a presencia del rey, quien lo interroga y lo amenaza con quemarlo vivo si no le informa de la situación en Roma. Mucio Escévola no ocultó el motivo de su venida y, para demostrar el desprecio que sentía por las torturas, extendió la mano derecha sobre el brasero y la dejó consumir, en castigo por no haber cumplido su misión; mientras el fuego consumía su carne dijo a los presentes: “poca cosa es el cuerpo para quien sólo aspira a la gloria”. Admirado Porsena ante aquel coraje, le perdonó la vida y le concedió la libertad diciéndole: “Vete, que mayor crueldad has usado contra ti que contra mí. Vuelve con tus ciudadanos, Mucio, y diles que yo te he perdo-

nado la vida, mientras que tú atentabas contra la mía”. Mucio Escévola, agradecido por este gesto, confesó voluntariamente lo que no le habían arrancado por la fuerza: que los jóvenes de Roma se habían conjurado contra él y que otros 300 como él aguardaban su turno para matarlo si él fallaba. Porsena, sintiéndose amenazado, levantó el sitio, parlamentó con los romanos y, a cambio de unos rehenes, puso fin a la guerra. Cayo Mucio fue recibido en Roma como un héroe y a partir de entonces se le añadió el nombre de Escévola (Scaevola, diminutivo de *scaevus*, “la mano izquierda”) ¹⁷, es decir Zurdo; se le recompensó con unos terrenos al otro lado del Tíber y se levantó una estatua en su honor ¹⁸. A nivel lingüístico esta historia sea probablemente también el origen del dicho “poner la mano en el fuego”.

Se cuentan historias similares ¹⁹ de otros pueblos de la antigüedad, como la del ateniense Agesilao durante las guerras médicas; según narra Agatárctides Samio ²⁰, intentó matar a Jerjes, pero lo confundió con uno de su comitiva; a continuación puso la mano en el fuego y le dijo al rey persa palabras semejantes a las que pronunció Escévola. Pero la historia del romano Escévola es la que más trascendencia ha tenido en la posteridad como ejemplo de heroísmo y la que más ha sido representada en el arte.

Y ahora entraría en juego, por último, en este estudio interdisciplinar, la Historia del Arte, que nos pondrá de relieve la trascendencia de este personaje. En primer lugar su gesta de poner la mano/el brazo en el fuego, fue difundida a través de manuscritos medievales con iluminaciones (miniados), que suelen recoger en cada ilustración dos o más escenas de una misma historia, como las de *Tarquino es expulsado de Roma* y *Escévola pone su mano en las llamas* que aparecen en un manuscrito francés, o las que componen la *Historia de la fundación de la ciudad* de Tito Livio conservada en la Biblioteca Nacional (1439). De esta misma obra se publican en años siguientes ediciones con bellos grabados, como la alemana de 1514 o la zaragozana de 1520. Más tarde, en los siglos XVI y XVII, la historia de Mucio Escévola se convirtió en fuente de inspiración

¹⁷ Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables* 3.3.1; Tito Livio, *Historia de la fundación de la ciudad* 2.12; Dioniso de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* 5.27-35; Plutarco, *Vidas paralelas. Comparación entre Licurgo y Pubícola* 17.

¹⁸ Desde 1991 la asociación cultural “Fuerzas de Choque Extraordinari”, dentro de las fiestas de cartagineses y romanos en Cartagena, muestran a Cayo Mucio Escévola como comandante del grupo.

¹⁹ Valerio Máximo, *o.c.*, 3.3 y la obra *Teatro Crítico Universal* del Padre Feijoo (discurso octavo, “Reflexiones sobre la historia”, 21.7, del tomo IV).

²⁰ Geógrafo e historiador griego, nacido probablemente en el s. II a.C., que escribió una *Historia de Persia*, de la que quedan pocos fragmentos.



Fig. 15.—Manuscrito medieval.

de numerosas pinturas, dibujos y estampas. En general, todas las escenas de esta gesta llevan el título de “*Mucio Escévola delante de Porsena*”. Por su parte, en la literatura emblemática española del siglo XVI el personaje de Escévola fue tomado como ejemplo de valor, como se puede leer en los *Emblemas moralizados* de Hernando de Soto (Madrid 1599).

Numerosas pinturas al fresco sobre el tema se conservan en los palacios europeos. Italia²¹ es el país que presenta más ejemplos, de los que destacamos los de Tommaso Bernabei (llamado il Papacello, c.1500-1559) en el Palacio Passeria de Cortona (Arezzo) (forma parte de un ciclo de 16 frescos de historia romana); el de Giulio Romano (1499-1549) o Polidoro de Caravaggio (1492-1543) en el Palacio Zuccari de Roma (forma parte también de un ciclo de frescos sobre la antigua Roma); el de Tommaso Laureti (c.1530-1594) en el Palacio dei Conservatori de Roma (Sala de los Capitanes); o el de Luzio Romano en la Biblioteca del Castel Sant’Angelo. Otro significativo ejemplo de Roma es un pequeño relieve situado en la

²¹ Sólo en Italia contabilizamos 73 ejemplos; cf. Antonio R. Navarrete Orcera, *La mitología en los palacios italianos* (3 vols.), Madrid/Málaga, Ediciones Clásicas/FAEC, 2017-2019.



Fig. 16.—Manuscrito medieval.

el Palacio del Infantado de Guadalajara, decorado también con frescos históricos y mitológicos por otro italiano, Cincinati, entre 1578 y 1580, encontramos otra escena de *Mucio Escévola* en la Sala de los Héroes; el duque propietario del palacio poseía en su biblioteca un ejemplar de Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*, una de las fuentes literarias de esta pintura²³. Por lo general, las familias nobles trataban de emparentarse con este héroe y hacían remontar incluso hasta él su árbol genealógico, como la poderosa familia Loredan de Venecia. En el arte palaciego español hallamos un tercer ejemplo, aunque en este caso es un relieve, de 1555, que decora la fachada de la Casa de los Morlanes en Zaragoza²⁴.

puerta de bronce realizada por Filarete (1433-1445) para la Basílica de San Pedro.

En España destaca el Palacio de Don Álvaro de Bazán²² en Viso del Marqués (Ciudad Real), donde aparece una escena de *Mucio Escévola* en la Sala de los Cuatro Elementos, pintada, como el resto de los frescos, por un taller de pintores italianos dirigidos por Juan Bautista Castello el Bergamasco (1575-1590); como es obvio, nuestro héroe simboliza el Fuego. En

²² Este palacio precisamente fue habitado por una santistebeña, María Manuel, hija del V Conde de Santisteban del Puerto, D. Francisco de Benavides (m. 1580). La joven se casó en 1568 en la parroquia de San Esteban con Don Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz. Cf. Antonio R. Navarrete Orcera, "Mujeres ilustres de Jaén según el tratado renacentista de Juan Pérez de Moya", *Boletín. Instituto de Estudios Giennenses* 218 (2018): 403-414.

²³ Cf. Antonio R. Navarrete Orcera, *La mitología en los palacios españoles*, Jaén, UNED, 2005, pp. 52-54 y 84-85. En Valerio Máximo el acto de Escévola sirve como ejemplo de *patientia*. En otros casos es utilizado como ejemplo de *fortitudo*.

²⁴ Cf. Juan Francisco Esteban Lorente, "La casa de los Morlanes y la tradición jurídica medieval", *Aragón en la Edad Media* 16 (2000): 289-306.

De otros países citamos la versión que pintó Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662), por encargo de Ana de Austria, madre de Luis XIV, en el actual Museo del Louvre, en la Sala de las Estaciones; el tema de Mucio Escévola representaría al Invierno. O la de de Elia Castello (1602), pintada en estuco, en la *New Residenz* de Salzburgo (Austria), donde aparecen otros romanos, igualmente virtuosos.

En pintura al óleo el tema fue tratado por los principales pintores, sobre todo de los períodos barroco y rococó. Señalamos algunos: *Mucio Escévola en presencia de Lars Porsena* (c. 1640, 152,6 x 205,7, Art Gallery of New South Wales de Sydney) de Mattias Stomer (Países Bajos 1600-post 1650), pintor de estilo tenebrista, influenciado por Caravaggio. *Mucio Escévola* de Peter Paul Rubens (1577-1640) y Anthony van Dyck



Fig. 17.-*Mucio Escévola*, Palacio de Viso del Marqués (Ciudad Real).

(1599-1641) (Museum of Fine Arts de Budapest). *Mucio Escévola* de Peter Paul Rubens (c.1630, Pushkin Museum of Fine Arts de Moscú). Las versiones de Giovanni Battista Tiepolo en el Martin von Wagner Museum de Würzburg (1752/3, 103,2 x121,7) y en el Hermitage (1725-29, 387 x 223). *Mucio Escévola*, atribuido a Frans Francken II (1581-1642) (cobre, 63,5 x 87), en venta en Bukowskis Arts & business. *Mucio Escévola* de Charles Le Brun (1643-45, 95 x 133, Musée des Ursulines de Mâcon). *Mucio Escévola* de Antonio Pellegrini (1675-1771) (1720, 24,4 x 31,1, Museo del Settecento Veneziano, Ca' Rezzonico, de Venecia). *Mucio*



Fig. 19.–Mucio Escévola, Palacio de Passeria de Cortona (Arezzo).

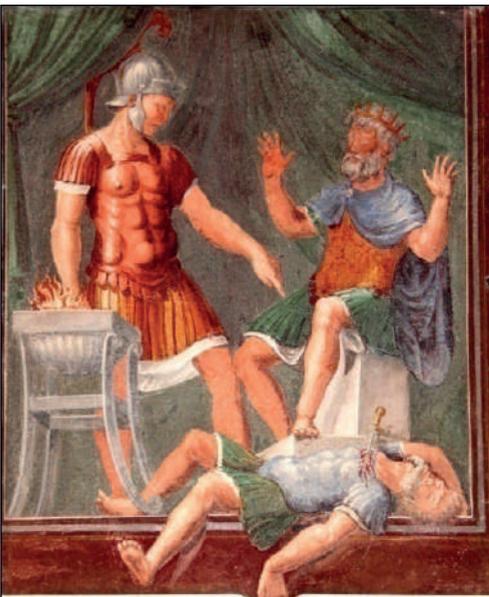


Fig. 18.–Mucio Escévola, Palacio Zuccari (Roma).

Escévola de Carlo Innocenzo Carlone (1686/7-1775) (1735-1740, 50 x 83, Musée des Beaux-Arts de Estrasburgo). *Mucio Escévola* de Bernardo Cavallino (c.1616-1656) (óleo sobre cobre, c.1650, 61,2 x 89,2, Kimbell Art Museum). *Mucio Escévola* de Eberhart Keilhau (Monsù Bernard) (1624-1687) (1656, 77 x 100, Fundación del Banco Santander). *Mucio Escévola* de François Boucher (1703-1770) (59 x 48, Musée de l'Hotel Sandelin, Saint Omer, Paso de Calais).



Fig. 20.—*Mucio Escévola*, Mattias Stomer, New South Wales (Sydney).

En las subastas de Sothebys encontramos también versiones de *Mucio Escévola*, como las de Hendrick Terbrugghen (1588-1629) o Gregorio de Ferrari (c.1647-1726).



Fig. 21.—*Mucio Escévola*, Art Gallery of National Gallery of Victoria (Melbourne).

De la mayólica renacentista, un tipo de cerámica a color producida en el siglo XVI en Italia, entresacamos los platos de *Mucio Escévola* (Fitzwillian Museum, 1533; National Gallery of Victoria de Melbourne, 1539) pintados por el pintor Francesco Xanto Avelli (activo entre 1530 y 1542); un plato de Urbino (c. 1665-1670) conservado en el Victoria and Albert Museum;



Fig. 22.-Mucio Escévola, Felice Giani.



Fig. 23.-Maestro FG (1535).

y otro de Sforza di Marcantonio (Pesaro, 1566), conservado en el Petit Palais, Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris.

De grabados, entre otros, señalamos los de: George Penz (1535) en el Rijksmuseum; Heinrich Aldegrever (c.1502-1555/61) en Metropolitan Museum of Art de Nueva York (1530); Hendrick Goltzius (1558-1617); Joseph Goupy (1689-1769) en la Wellcome collection²⁵ (1726). Y los dibujos de: Berendtsk Lansinck en el Rijksmuseum (1605);

²⁵ La razón de quemarse el brazo izquierdo es por el proceso de ejecución del grabado.

Benedetto Caliari (1538-1598) en el Rijksmuseum; Monogrammist FG en el Rijksmuseum (1537); Maestro FG, artista italiano activo a mediados del s. XVI, en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (1535); Marco Marcola (1740-1793) en el Metropolitan Museum of Art; Felice Giani (1758-1823) en el Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum de Nueva York (1800-20); Giuseppe Cammarano (1766-1850) en el Hamburger Kunsthale (c. 1788); de Mariano Salvador Maella (1739-1819) en el Meadows Museum de Dallas.



Fig. 24.—Mucio Escévola, en *Storia d'Italia*.

Algunos libros de historia ilustrados, de los siglos XIX-XX, contienen escenas de Mucio Escévola: *Stories from Livy* de Alfred J. Church; *Storia d'Italia* (1929) de Paolo Giudici, ilustrado por Tancredi Scarpelli (1866-1937); *La civilización* de Pelegrín Casabó y Pagés (Barcelona, 1881-82, tres tomos); *History of the World* (c.1880), ilustrado por Ward Lock; *True Stories from Ancient History* de Maria Elizabet Budenn (c.1830). Por último, en el campo de la escultura, hallamos también algunos ejemplos notables de *Mucio Escévola*,



Fig. 25.—Mucio Escévola, en *La civilización*.



Fig. 26. *Mucio Escévola*, de L.P. Deseine (Louvre).

como el de Louis-Pierre Deseine (1749-1822) en el Museo del Louvre (mármol, 1791, 102 x 42).

Tras este amplio recorrido que acabamos de hacer por la historia del arte desde el siglo XIV hasta nuestros días, no sería descabellado pensar que la gesta heroica de Mucio Escévola pudiera haber ejercido también una atracción similar en el diseño de los escudos heráldicos, tanto en los blasones municipales como en los apellidos particulares, donde se incorporarían los brazos (desnudos, armados o en llamas) como marca identitaria de virtud y valentía. Con el tiempo se perdería la conexión con el héroe romano, pero un brazo en un escudo seguiría manteniendo el mismo simbolismo.

En cuanto al escudo de Santisteban que hemos estudiado entiendo que en época moderna pudiera resultar abigarrado por sus componentes e inquietante por la presencia inexplicada de un brazo en llamas y que, en consecuencia, se decidiese en 1985 sustituirlo por el primero y más antiguo. No pretendemos cuestionar esta decisión municipal, pero, al menos, sí prestigiar este otro escudo, que, de ser cierta nuestra hipótesis, pondría un bonito colofón a una amplia y larga presencia de la antigua Roma en nuestro municipio, que comenzaba con la fundación del *oppidum* de Ilugo (antes Ilucia) y sus importantes restos epigráficos, seguía con el descubrimiento del mosaico mitológico de Apolo y Marsias y Aquiles en Esciros, conservado en el Museo de Jaén, y concluía con la publicación en 1585 de la *Filosofía secreta* del bachiller Pérez de Moya, el primer manual de mitología editado en España.

