

ESCENAS DE MAR EN LA PINTURA ESPAÑOLA

por

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

Que nuestros pintores se han aplicado preferentemente al tema religioso es verdad harto sabida. Las representaciones de carácter profano, la pintura de historia, el paisaje, la marina, las escenas de género, se dan en parva cosecha, amenguando la brillantez de nuestro panorama pictórico. Pero sobre todo es sorprendente la rareza de episodios referentes al mar, que ha sido el vehículo de nuestra grandeza. Es penoso que tengamos que acudir a otras escuelas de pintura para poseer testimonios de nuestras propias acciones marineras. La presencia del tema marítimo en España se halla en razón inversa a la amplitud de sus costas, dominios ultramarinos y poderío naval. Naciones de brillante historial marítimo, como Holanda e Inglaterra, cuentan con una rica colección de pinturas de tema de mar.

Las pocas veces que aparece el mar en nuestra pintura es para componer el fondo de una escena de tierra. Empresas tan señaladas como el descubrimiento de América, las exploraciones costeras de este continente, la circunnavegación del mundo, la lucha contra la piratería, la defensa de los convoyes de Indias, han quedado sin reflejo en la pintura española.

No es nuestro propósito formular un catálogo de las pinturas de mar que existan, sino señalar las más notables, sobre todo las que guardan relación con la historia nacional. Además de las pinturas, haremos mención de los dibujos y grabados. Y haremos oportunas alusiones a pinturas de otros países, para advertir la gravedad de nuestras ausencias. Detendremos nuestra consideración al advenir el paisajismo realista del siglo XIX, pues a partir de entonces cesa el género histórico-religioso que es el que aquí consideramos.

* * *

Pueden considerarse las miniaturas de las Cantigas, del siglo XIII, como el brote más importante de nuestra pintura de mar. Los milagros de la Virgen que en ellas se refieren guardan relación frecuentemente con el mar, dando ocasión para la representación de barcos sobre la superficie ondulada de las aguas. Como se tra-

ta de un arte de efectos todavía tan planistas, el agua se representa como una madeja de líneas onduladas, que mece o sacude con fuerza a las embarcaciones. Guerrero Lovillo, en su trabajo sobre las Miniaturas, describe puntualmente a los navíos de la época¹. La «galea» o galera era el barco de guerra. Tenía forma alargada e iba provisto de remos y sólo por excepción de velas. Téngase presente que para los efectos del combate, era más maniobrero el remo que la vela. En las Cantigas estos barcos se representan incompletos, de suerte que sólo resulta visible la proa. La Cantiga XCV (del ejemplar de la biblioteca de El Escorial), que narra el episodio de «cómo os mouros sacaron o conde da galea», muestra varios ejemplares de este tipo de nave. La «nao» era de forma panzuda y se movía a vela, careciendo de remos. Constituía la embarcación típicamente comercial. Delante acostumbraba a llevar una especie de castillete decorativo, de ignorado uso, pero que Guerrero considera como el antecedente del «alcázar de proa». Figuran naos en la Cantiga XXXIII, que trata de «cómo una nave en que ya un obispo o outra conpanna ouve tormenta». El tercer tipo era el batel o bote, nave pequeña, a veces provista de una vela.

Dado que Santiago Apóstol fue decapitado en Oriente y que según la leyenda su cuerpo fue trasladado a Galicia por mar, el tema del transporte ha sido una buena ocasión para la representación marina en el arte español, donde todo lo referente a Santiago ocupa un importante lugar. Por vía de ejemplo citemos el retablo del Maestro de Astorga, en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. De todas suertes, el mar ocupa en esta iconografía un sitio marginal.

El Museo Diocesano de Palma de Mallorca posee una pintura del mallorquín Pedro Nisart, con el tema de San Jorge². Es la tabla central de un retablo contratado en 1468. Créese que este cuadro está inspirado en otro de Van Eyck del mismo tema, no conservado, perteneciente al rey Alfonso V el Magnánimo. En la parte superior se observa un paisaje marítimo con la representación de la conquista de Palma por el rey Jaime I el Conquistador, que intervino personalmente en el asalto de la ciudad. Es de las pocas veces que un acontecimiento de la historia nacional ha quedado recogido en una pintura.

Un paisaje muy reducido de asunto de mar aparece en un Calvario valenciano, de escuela hispano-flamenca, perteneciente a la colección Bauzá, de Madrid.

Como ya hemos señalado, el descubrimiento de América carece de mentores en nuestra pintura. Entre las escasas representaciones alusivas hay que recordar las viñetas de la primera carta dirigida por Cristóbal Colón a Gabriel Sánchez, en la que le informaba del descubrimiento. Esta carta fue impresa en Roma en 1493. Ya es significativo que sea un grabado extranjero. En primer término aparecen dos barcos, y al fondo la tierra descubierta.

¹ GUERRERO LOVILLO, J., *Las Cantigas*. Madrid 1949.

² POST, Ch. R., *A history of the Spanish Painting*. Vol. VII, part. II, Cambridge (Mass.) 1938, p. 617.

La más importante pintura de mar del siglo XVI, de asunto americano, es la Virgen de los Navegantes, pintada por Alejo Fernández, pintor sevillano pero de origen alemán. Esta pintura ocupaba la parte central del retablo de la Casa de Contratación de Sevilla, la gran aduana española de Ultramar. Actualmente se encuentra en el Alcázar de Sevilla. El cuadro se pintó entre 1531 y 1536. Viene a ser una Virgen de la Misericordia, tema tan frecuente en la Edad Media. Bajo el manto protector de la Virgen se acogen los personajes, que serán aquéllos más directamente relacionados con el negocio americano. Es el símbolo de la protección mariana a los viajeros de Indias. Por eso la parte superior posee un paisaje marítimo, que es lo que da a este cuadro especial significación. Sobre las plácidas ondas navegan diversos barcos, de los más variados tipos, cuya exacta representación se explica porque arribaban a Sevilla navíos de todas las naciones. La extensión concedida al mar es realmente considerable.

Sumamente interesante es el cuadro desde el punto de vista iconográfico. A la derecha de la Virgen se cree reconocer a Fernando el Católico, si bien Angulo Iñiguez³ estima que será el propio Colón, en atención a la descripción que de éste hace Fray Bartolomé de las Casas, que nos le hace fornido y de nariz aguileña, y también por el lugar preeminente que ocupa en el cuadro. A la izquierda de la Virgen se halla otro personaje, que ciertos autores identifican con Colón, seguido por Américo Vespucio, Yáñez Pinzón, Juan de la Cosa o Solís. Pero todas estas identificaciones son problemáticas. Por otra parte, llama la atención el parecido del personaje barbado de la derecha con Hernán Cortés.

Gran interés ofrecen las pinturas murales de la capilla mozárabe de la catedral de Toledo, hechas por Juan de Borgoña en 1514, por encargo del Cardenal Cisneros. Son conmemorativas de la conquista de Orán, empresa dirigida personalmente por el Cardenal⁴. La pintura central se refiere a la conquista de la ciudad. Los dos cuadros de mar representan el desembarco y el regreso. El Profesor Angulo ha estudiado los temas. En uno de ellos se ve el desembarco del Cardenal. Abren marcha dos alabarderos, seguidos por un religioso que porta la cruz. A continuación pone el pie en tierra, desde una chalupa, el Cardenal. Un soldado porta su insignia, y otros varios hacen sonar instrumentos musicales. Dos barcos se ven a la derecha. Sus aparejos, con sólo ligeros errores, reflejan los instrumentos de la época. Se movían a vela. El barco de mayor tamaño es una «carraca», de tipo de guerra. Lleva palo mayor y de trinquete, con cofa para observar. Más al fondo se divisa una nao. El otro fresco parece representar el precipitado regreso del Cardenal a España. Se dirige en una chalupa hacia la carraca, y está en actitud de bendecir, despidiéndose. El barco está listo. En cubierta se ven cristianos con las manos atadas. Serán cautivos

³ ANGULO IÑIGUEZ, D., *Alejo Fernández*. Madrid 1946, p. 24.

⁴ ANGULO IÑIGUEZ, D., *Juan de Borgoña*. Madrid 1954, p. 21.

ya libertados del dominio de musulmán, y si aparecen todavía con ligaduras será para que se comprenda su condición.

Uno de los más importantes hechos de armas de la época de Carlos V fue la conquista de Túnez, en que intervino personalmente el Emperador. De este acontecimiento ha quedado constancia en el campo del arte. Túnez había sido conquistada por el pirata Barbarroja, aliado con el sultán Solimán. Carlos V, en alianza con el Papa y otros príncipes italianos, acomete la liberación de Túnez, en 1535. El Emperador se hizo acompañar de dos pintores flamencos, Pedro Coecke y Juan Vermayen. Estos tomaron apuntes de la campaña. En 1546 Juan Vermayen se comprometió a pintar, conforme a dichos bocetos, doce cartones para tapices, que fueron tejidos en Bruselas por el tapicero Guillermo de Pannemaker. En algunos el escenario es marítimo, colmado por los navíos envueltos en la lucha. El tapicero ha puesto especial acento en el diseño de los navíos. La serie de tapices se guarda hoy en el Palacio Real de Madrid.

Como se irá viendo aun en los encargos españoles, los artistas aplicados a la pintura marítima son generalmente extranjeros. Los hermanos italianos Juan Bautista y Francisco Peroli, naturales de la ciudad de Crema, realizaron los frescos del palacio de El Viso (Ciudad Real), propiedad del Marqués de Santa Cruz⁵. Este gran marino se mandó ilustrar su morada con una serie de pinturas que recordaran sus grandes empresas navales. Esta iconografía tiene por ello un valor excepcional. Una de las escenas se refiere al socorro de las ciudades de Ceuta y Tánger. El interés artístico de estos frescos es escaso.

Al ingresar el reino de Portugal a formar parte del gran imperio de Felipe II, la isla Tercera, en Las Azores, se resiste a aceptar su soberanía. Para sofocar la rebelión fue enviado el Marqués de Santa Cruz (1580), logrando imponerse. Esta expedición aparece efigiada en la Sala de las Batallas, del Monasterio de El Escorial, en la serie de frescos realizada por los italianos Fabricio Castelo y Nicolás Granello. Lo mismo que las pinturas de El Viso, su interés es meramente histórico. Las embarcaciones se representan con gran lujo de detalles.

La batalla naval de Lepanto (7 de octubre de 1571) representa el mayor esfuerzo de solidaridad cristiana frente al turco. Las naves de España, Venecia y del Papa libraron enconada lucha, obteniendo una difícil victoria sobre la flota de Selín II, el sucesor de Solimán. Un plano del Archivo de Simancas nos ofrece la disposición de ambas flotas⁶. La aliada se dispuso en tres núcleos de ataque, el centro dirigido por el Generalísimo, Don Juan de Austria. Detrás se encontraba el grupo

⁵ ANGULO IÑIGUEZ, D., *Pintura del siglo XVI*. Ars Hispaniae, Madrid 1954, p. 265.

⁶ WARNER, O., *Las grandes batallas navales*. Barcelona 1964. En este libro se contienen muchas ilustraciones. También se hallarán abundantes ilustraciones de cuadros históricos de mar en la *Historia de España* publicada por el Instituto Gallach.

de reserva, capitaneado por el Marqués de Santa Cruz. Es preciso decir que diseños de índole militar y tema marítimo (generalmente de fortificaciones de puertos) hay en los archivos de Simancas y de Indias, pero su interés pictórico es mínimo. Poseemos otro plano de la batalla, italiano, existente en el Museo Naval de Venecia. La flota turca, que en el plano de Simancas se dispone en forma de gran media luna, aquí ya ha maniobrado, tratando de imitar la formación cristiana. Aparece en tres masas también, la central conservando la disposición de media luna, y con un grupo de reserva.

Lo más importante de la iconografía del combate es italiano. No obstante haber puesto España más de la mitad de los efectivos de todo orden, a juzgar por las representaciones pictóricas parece un triunfo meramente italiano. En varios tapices que se conservan en la Galería Doria, de Roma, se contemplan escenas como la partida de Mesina y el mismo encuentro. Vasari pintó el gran combate en la Sala Regia del Vaticano, de suerte que el propio Papa Pío V, organizador de la alianza, procuró dejar clara constancia del triunfo a que personalmente había contribuido. En un gran lienzo de la Academia de Venecia, Veronés ha representado la Apoteosis de Lepanto. En la parte superior se ve una gloria, y el combate naval abajo, sobre el que se ciernen los rayos protectores del cielo. Andrea Vicentino realizó la grandiosa composición pictórica de Lepanto, para el Palacio Ducal de Venecia. Esta magna composición apaisada contiene la más detallada descripción del combate, con la representación de todos los grupos aliados. Para la iconografía naval constituye una obra impagable.

Un curioso grabado italiano, custodiado en el Museo Naval de Venecia, nos ofrece a Dios y el Papa desde una barca recogiendo una gran red, que representa la alianza cristiana.

Una obra anónima del Museo Marítimo de Greenwich, ofrece una vasta perspectiva del combate.

Junto a ello la iconografía española de la batalla es insignificante. Contábamos con un Greco y una lucida nómina de pintores de segunda fila. El propio Rey, que podía enaltecerse del triunfo, hizo algo muy expresivo de su modestia. Encargó a Ticiano un cuadro, pero en vez de representar el combate, vemos que Felipe II se dispone a ofrecer al Cielo su propio hijo Don Fernando, como acción de gracias por el triunfo. La idea partió del mismo rey, hasta el punto de que desde España se remitieron, según Jusepe Martínez, a Ticiano diseños y un retrato del rey por Sánchez Coello. Eso explica que lo importante en el lienzo no sea la batalla naval, que aparece solamente al fondo, sino el agradecimiento regio. Queda con ello patente la idea cristiana, de manera que el cuadro viene a ser como un exvoto.

Algo muy similar viene a ser el fondo que Velázquez pone en el lienzo que representa al bufón Don Juan de Austria. Para caracterizarle hubo el gran pintor de añadir una escena con el fragor del combate, carente de valor informativo.

La batalla de Lepanto aparece efigiada en un cuadro de grandes proporciones que se guarda en la Casa de Cervantes, de Valladolid. Arriba se halla la Virgen, con el rosario, y abajo se dispone la lucha naval.

Muchas de las pinturas se localizan en templos o capillas de la advocación de Nuestra Señora del Rosario, generalmente de la orden dominicana, en razón a que con motivo del triunfo se instituyó la fiesta del Santísimo Rosario, que como es sabido fue entregado por la Virgen a Santo Domingo. Ya en el siglo xvi suele aparecer el Papa Pío V, orando por el resultado. Al verificarse la canonización de éste, en 1712, las representaciones con su figura menudean. Se comprende el interés puesto por dominicos en la representación del Papa, ya que perteneció a su orden.

Sin duda es de origen italiano la representación aludida con el Papa. En el Museo Naval de Madrid se guarda un lienzo de vastas proporciones, procedente del convento de dominicos de Málaga. Representa al Pontífice orando, pero es vastísimo el panorama marítimo, con los barcos puntualmente representados. Es cuadro italiano, del círculo de Tintoretto.

En la iglesia de Nuestra Señora de la Encina, de Ponferrada, hay un notable lienzo de este tema. Mientras el Papa ora, la Virgen se cierne sobre el mar protegiendo a los cristianos. Hacia 1700 pintó Lucas Valdés una notable composición de este tema, en la iglesia de la Magdalena de Sevilla. En la parte superior se hallan la Virgen, Pío V y un grupo de ángeles que actúan ya en la batalla, que se despliega en vastísimo escenario. El pintor canario Cristóbal Hernández de Quintana pintó ya en el primer tercio del siglo xviii un cuadro de igual tema, en el que la representación principal corresponde al Pontífice orante, y el combate se sitúa en el fondo⁷.

En el siglo xvii el pintor Juan de Toledo, de quien se hablará más adelante, proyectó el conjunto decorativo de la capilla del Rosario, en la iglesia de Santo Domingo, de Murcia, acabándolo su discípulo Mateo Gilarte. En la parte superior se dispone la Gloria, decorándose las paredes con retratos de los personajes implicados en la Liga y detalles del combate. En la capilla del Rosario en Valls (Tarragona), hay un azulejo con el combate naval. En la iglesia de Santiago, de Totana (Murcia) existe otra representación.

Si Lepanto, que en rigor es un triunfo de marcado valor español, ha dejado esta pobre representación en nuestras artes pictóricas, ¿qué cabría esperar del desastre de la Invencible? La iconografía grabada y pintada de aquella empresa es patrimonio de Inglaterra. También hay representación holandesa, pues España hubo de hacer frente en el Canal de la Mancha en 1588 también a los navíos de Holanda, nación que hizo causa común con Inglaterra. El holandés Aert van Antun, especia-

⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El pintor canario Cristóbal Hernández de Quintana*. Valladolid 1958.

lista en temas navales, pintó en 1608 un importante lienzo, en que se ve a los barcos españoles conteniendo con los ingleses y holandeses (Rijksmuseum, Amsterdam).

En la literatura española han quedado muchos reflejos de aquella empresa, pero prácticamente nada en el arte pictórico.

A poco del triunfo (1588), Inglaterra encargó al tapicero Cornelius Vroom una serie de tapices conmemorativos, los cuales se colocaron en la Cámara de los Lores, en Londres. Los tapices perecieron en el incendio del Parlamento el siglo pasado. De ellos realizó grabados John Pine, los cuales se conservan en el Museo Marítimo de Greenwich. En ellos se ve a la flota española marchando en compacta formación, ya que el Duque de Medina Sidonia había recibido órdenes expresas de Felipe II de no abrir las líneas. Esta recia formación de la escuadra española causó verdadera sensación al avanzar por el Canal. Precisamente cuando algún barco se rezagaba del grupo, era rápidamente cercado por la flota inglesa, dotada de una capacidad maniobrera superior en mucho a la española. En los grabados aparece la flota española por delante, seguida por la inglesa. Las costas de Francia y de Inglaterra marcan los bordes inferior y superior de la representación. En uno de los grabados se advierte la captura del San Salvador, a raíz de una explosión que le dejó sin gobierno.

El mismo museo de Greenwich es poseedor de una serie de mapas grabados por Agustín Ryther, en 1590. También en ellos se observa la formación española compacta, en forma de D muy cerrada. Los barcos españoles eran de gran tonelaje y trataban de eludir el combate, con el deseo meramente de favorecer el desembarco de tropas en Inglaterra. Los navíos ingleses eran pequeños, muy rápidos y disponían de artillería de gran alcance. Su misión era hostigar, tratando de deshacer el compacto grupo. Y al fin lo consiguieron. Fondeada la escuadra española en Calais, los brulotes lanzados por los británicos sembraron el pánico. Los barcos salieron en desorden a mar abierto, sufriendo en seguida la acometida de los ingleses. Después ya es sabido que Medina Sidonia, vista la imposibilidad para llevar a cabo la empresa, pensó en el regreso. Para ello se decidió por la ruta del Norte. Los ingleses dejaron de hostilizar a los españoles en cuanto vieron que se anunciaban temporales. Estos acabaron por destruir lo más importante de la armada. Isabel de Inglaterra mandó acuñar una medalla conmemorativa, con la leyenda «Sopló Dios y se dispersaron», la cual dice lo suficiente acerca de la participación de los elementos contra la flota española. En el arte gráfico inglés existen otros testimonios. Así el diseño del Ark Royal, buque insignia del Almirante Howard, hermoso navío de tres palos, que había sido construído para Walter Raleigh y luego vendido a la reina.

Las costas de la Península Ibérica asoman en algunas representaciones pictóricas del siglo XVI. Se están poniendo de moda las vistas de ciudades. Aunque no de mano española, sí merecen citarse las vistas de ciudades que figuran en el famo-

so libro *Civitates orbis terrarum*, realizado por G. Braun⁸. Se contienen en él grabados coloreados, con ciudades portuarias de varias naciones europeas (Lisboa, Santander, Cádiz, Málaga, etc.). Claro es que en estas representaciones la ciudad tiene mucha más importancia que el paisaje marítimo. Tales grabados están hechos sobre los dibujos que hiciera el flamenco Joris Hoefnagel (1542-1600), el cual estuvo en la península entre 1563 y 1567, tomando los apuntes que luego utilizaría en los grabados.

Ahora bien, el mar aparece como fondo en bastantes cuadros del siglo XVI. El Maestro de San Félix (Gerona) ha pintado una escena de naufragio en un retablo dedicado a narrar la vida de San Andrés (capilla del Milagro, Valencia). Una bella escena náutica, en la que se relata la predicación de San Esteban, figura en el retablo del Palacio Arzobispal de Valladolid, realizado por el Maestro de Portillo. Gaspar Becerra ha representado el mar en el embarque de Dánae, en un fresco del palacio del Pardo. Y un bello paisaje marítimo puede contemplarse en el cuadro de Francisco Pacheco, representando el Embarque de un Santo mercedario (Museo de Sevilla).

* * *

El género histórico estuvo muy en boga en el siglo XVII, sobre todo en el reinado de Felipe IV. Diego Velázquez realizó un cuadro de la «Expulsión de los Moriscos», acontecimiento que se tuvo por venturoso y que como tal merecía ser inmortalizado. Se perdió en el incendio del Alcázar de Madrid. Poseemos una descripción gracias a Palomino. Representaba la expulsión de los moriscos de Valencia, acontecida en 1609. Fue pintado en ocasión de un concurso convocado por la corte en 1627, en el que venció Velázquez. En primer término se encontraba Felipe III, y al fondo la costa y la escena del embarque. Se conserva un dibujo que se atribuye a Vicente Carducho, que será preparatorio para su lienzo (Museo del Prado). Aparece efigiada la escena del embarque, con el mar al fondo. La desaparición del cuadro de Velázquez ha de estimarse lastimosa, en atención a la valía del pintor y a la escasez del género marítimo en nuestra pintura.

Una de las empresas cortesanas más importantes, en el orden de la pintura, fue la serie de lienzos que mandó realizar Felipe IV para el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, en Madrid. El monarca deseaba refrescar su memoria con hechos de armas que habían resultado favorables a España. Según Julián Gallego⁹ los lienzos encarnaban las virtudes del Rey. Una tal ojeada a los escasos triunfos

⁸ Un ejemplar de esta obra se conserva en la Biblioteca del Palacio de Santa Cruz de Valladolid.

⁹ GALLEGO, J., *Vision et symboles dans la peinture espagnole du Siècle d'Or*. París 1968.

militares españoles había de resultar confortadora para el atristado ánimo del monarca. Los lienzos corrieron a cargo de Vicente Carducho, Zurbarán, Pereda, Mayno, Castelo, Velázquez y Caxés. Desconocemos qué criterio se observó en la distribución de los temas. Velázquez hubo de pintar un asunto terrestre, y habrá que pensar que según su elección. Tal es la grandeza de Las Lanzas que no hemos de lamentarlo. Pero otros lienzos se referían a batallas junto al mar. Los cuadros se guardan en el Museo del Prado.

Antonio de Pereda realizó el cuadro titulado *El socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz*¹⁰. En 1625 el Duque de Saboya, apoyado por Richelieu, se apoderó de la ciudad. Al año siguiente el segundo marqués de Santa Cruz se presentó ante Génova y la liberó. Esto es lo que representa la escena. El Marqués, ya desembarcado y victorioso, se presenta ante el dux, que sale a su encuentro. Viste el de Santa Cruz reluciente armadura; un paje lleva el yelmo y el sombrero. La escena marítima se dispone en lontananza. Es la flota española, que ocupa el puerto, una vez desalojado de enemigos. Se ve que hay normas de composición para la serie, pues el episodio bélico siempre está en el fondo. Aquí, como en *Las Lanzas*, lo que se destaca es el encuentro.

En 1625 los ingleses, dirigidos por Lord Winbledon, desembarcaron en Cádiz, tratando en vano de apoderarse de la ciudad. Este es el tema de otro de los lienzos, durante mucho tiempo atribuido a Caxés, pero sin la menor duda puesto hoy en el haber de Francisco de Zurbarán. Lleva por título *El socorro de Cádiz*¹¹. También aquí se desarrolla en primer término la escena terrestre y al fondo la marítima. Defendía la plaza Don Fernando Girón, que cumplió heroicamente su misión pese a su enfermedad. De ahí que se le represente acomodado en un sillón frailerero. Créese que el caballero que ocupa el centro es el Duque de Medina Sidonia. El término posterior lo llena el escenario de la batalla. La flota inglesa ocupa el mar, pero su infantería de marina es tenida a raya por las tropas españolas. En pocas obras se ha obtenido una representación tan bella del mar como aquí. Zurbarán hace platear la cresta de las olas, como hiciera con los hábitos de sus monjes.

Desde luego la composición del cuadro responde a esquema teatral, de suerte que los personajes no disponen de espacio y se sitúan en primer término, mientras que el paisaje cae como un telón escenográfico, si bien excelentemente pintado. Zurbarán, vecino de Sevilla, vería habitualmente barcos que entraban en aquel puerto fluvial, pero dada la proximidad del mar, éste tuvo que serle familiar. De todo el conjunto de escenas de mar del Salón de Reinos es la que produce una im-

¹⁰ Museo del Prado. *Catálogo de los cuadros*. Existen numerosas ediciones, preparadas por Sánchez Cantón. Este cuadro está inventariado con el número 1317.

¹¹ GUINARD, P., *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*. Lausanne 1960.

presión más sincera, como de cosa vista, lo cual se puede comprobar ahora mejor debido a la limpieza del cuadro.

Eugenio Caxés pintó la *Recuperación de San Juan de Puerto Rico*. En el cuadro aparecen los soldados holandeses retirándose hacia el mar, en el que se divisan varios navíos. En rigor viene a ser una escena de tierra.

Otro lienzo es el de la *Reconquista de Bahía*, hecho sucedido asimismo en 1625¹². El cuadro fue pintado en 1635 por el italiano radicado en España Juan Bautista Mayno. El episodio se refiere a la Bahía de Brasil, es decir, la Bahía de Todos los Santos, descubierta por Américo Vespucio en 1501. El territorio fue conquistado y colonizado por los portugueses. Bahía fue el centro de la acción portuguesa en el Brasil. Propiamente la ciudad es la de Salvador, que estratégicamente fue un promontorio de la bahía. Al realizarse en 1560 la confederación ibérica bajo Felipe II, el Brasil entraba a formar parte de su dilatado imperio. La consecuencia natural fue que los amigos y enemigos de España lo eran asimismo de Portugal. Al extinguirse la tregua de Doce Años, firmada entre España y las Provincias Unidas (Holanda), se reanudó la guerra en Europa. A la presión española en Europa, contestó Holanda hostigando los dominios ultramarinos. Brasil fue directamente afectado. En 1624 una flota de veintiséis navíos, al mando del almirante Jakob Wilckens, se presentó ante Bahía. La ciudad cayó en poder de los holandeses.

Llegada a España esta triste nueva, Felipe IV ordenó que rápidamente se aprestase una flota para acometer el rescate. Constituyó una operación conjunta hispano-portuguesa. Felipe IV ordenó que los navíos se reunieran en Cádiz y Lisboa. En el Mar de la Paja se congregó la armada lusitana de Don Manuel de Menezes, compuesta de veintidós navíos. La aportación española era más numerosa. Constituyeron un conjunto de cincuenta y dos navíos de guerra, aparte de los auxiliares. El mando se confió al experimentado Don Fadrique de Toledo.

La escuadra aliada —uno de los más efectivos signos de colaboración entre España y Portugal— llegó al Brasil, fondeando el 29 de marzo de 1625 frente a la ciudad de Salvador. Tras corto asedio, la ciudad capituló. Tuvo tal repercusión el hecho —«la jornada del Brasil»— que Lope de Vega la llevó al teatro en la obra «El Brasil restituído».

Tal es el asunto del lienzo de Mayno. Ofrece varios sectores. Abajo y a la izquierda vemos un grupo de mujeres socorriendo a un hombre herido. A la derecha se representa el momento de descubrirse un tapiz, en que se figura la coronación del rey Felipe IV por el Conde-Duque de Olivares y la Victoria, los cuales pisan cadáveres de enemigos, en señal de triunfo. Se quiera significar con ello el empeño puesto por Felipe IV en la recuperación de la ciudad. Por otra parte el Conde-Duque había intervenido en la preparación de la flota. El pueblo asiste de rodillas al acon-

¹² *Catálogo del Prado*. Número 885.

tecimiento. El personaje que está delante señalando al tapiz es Don Fadrique de Toledo. Al fondo puede verse la bahía y las naves combatiendo. Y una vez más se observa, con esa deliciosa luz de Mayno, que el paisaje de tierra tiene más importancia que el marino.

Julián Gallego hace notar el simbolismo del cuadro. En el grupo de mujeres que atienden al herido en primer término encuentra simbolizada la caridad; y se halla ésta precisamente delante para indicar que debe prevalecer sobre la guerra (el encuentro naval) que se representa en último término.

Eugenio Caxés es autor de otro cuadro de la serie, el titulado *Desembarco de Don Fadrique de Toledo en la ciudad de Salvador*, que es una variante temática del mismo asunto pintado por Mayno. La escena marítima se dispone en la parte izquierda.

Pero más interés, en cuanto al puro relato bélico, posee un cuadro de la época, de escuela madrileña, actualmente en la colección del Marqués de Almunia, en Sevilla. Este cuadro fue detalladamente estudiado por el profesor Enrique Marco Dorta¹³. Desde el punto de vista pictórico, el cuadro posee escaso valor. Viene a ser una perspectiva topográfica de la batalla, de aquéllas tan frecuentes en el siglo XVII, como las de Snayers. En primer término se divisa la ciudad del Salvador, que urbanísticamente continúa el plano de las ciudades medievales portuguesas, en oposición al sistema español de cuadrícula. La descripción es tan precisa, que no sólo la topografía sino todos los edificios pueden identificarse. Esto evidencia que si el pintor no se halló presente en la jornada, al menos tuvo que utilizar apuntes exactos de algún soldado. Sea como quiera, para decirlo con palabras de Marco Dorta, «constituye la vista panorámica más importante que hasta ahora se conoce de una ciudad americana». En el cuadro puede verse la flota combinada hispano-lusitana, desplegada en media luna, frente al grupo de barcos holandeses dispuestos en línea recta.

En esta época se distingue un notable pintor de temas bélicos. Se trata de Juan de Toledo, nacido en Lorca en 1611 y muerto en Madrid en 1665¹⁴. Fue capitán del ejército. El haberse asomado a los mismos escenarios de lucha da mucha autoridad a sus cuadros. En los museos del Prado y de Bilbao están hoy depositados sus lienzos. Seguramente algunos se refirieron a acontecimientos precisos. Hay batallas terrestres y marítimas. Entre las últimas menudean las de españoles y turcos, ya que el poderío de éstos se había rehecho peligrosamente en el siglo XVII. El pintor, más que el detallismo, busca la emoción en las escenas. En un cuadro vemos el hundimiento de un navío español, bajo los disparos del adversario, que hos-

¹³ MARCO DORTA, E., *La recuperación de Bahía por Don Fadrique de Toledo. Un cuadro español de la época*. Sevilla 1959.

¹⁴ CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid 1800, Tom. V, p. 50.

tiga implacablemente a los náufragos. Se trata, por vez primera, de auténticas «marinas», pues las escenas acontecen en pleno mar. Quizá le pertenezca un cuadro en que se figura un combate nava de cristianos y turcos guardado en la Casa de Cervantes, de Valladolid. También escenas de mar realizó el pintor Juan de la Corte.

El Salón de Reinos nos ofrece el lado favorable de la guerra. No han quedado testimonios españoles de uno de los más graves reveses marítimos de nuestra flota: las Dunas. Son los años de la guerra con Holanda y la breve paz con Inglaterra. El almirante holandés Marten Tromp pone sitio a Dunquerque. Una flota española, al mando de Antonio de Oquendo, viene en su auxilio. Los españoles no sólo no consiguen su objeto, sino que se refugian en Dover. Los holandeses se sitúan en la salida del puerto, para evitar la marcha de la armada española. El almirante español, que sólo posee una flota de barcos de transporte, se resiste a abandonar el puerto inglés. Pero, violando la neutralidad inglesa, Tromp ataca a la flota española, obligándole a una lucha desfavorable. La derrota adquiere caracteres de desastre: nuestros barcos o fueron capturados o forzados contra los bajíos, encallando. Con este triunfo (1639), los holandeses adquirieron el dominio naval en los mares del Norte.

En la pintura holandesa existen varios testimonios de esta guerra. En un cuadro del pintor H. van Antonissen vemos el *Santiago*, buque insignia de Oquendo, debatiéndose con dificultades. En otro de Cornelisz Verbeeck se ve al buque insignia de Tromp, el *Amelia*, haciendo frente al navío del vicealmirante español (Museo de Greenwich).

El Archivo de la Ciudad, de Barcelona, posee grabados del sitio de la ciudad, en tiempos de Felipe IV. Cataluña se ha insurreccionado, y contra ella marcha el ejército de Don Juan José de Austria. Barcelona es acosada por tierra y mar. Una apretada empalizada impedía la salida por tierra. En uno de los grabados se ve el sistema de bombardear, con tiro en parábola. En el mar vigila la flota. Barcelona capituló el 10 de octubre de 1652.

Otro grabado existente en el mismo archivo nos muestra el embarque de Felipe V para Nápoles, el ocho de abril de 1702. La guerra de Sucesión repercutió en Italia. Al tener noticia Felipe V de los conatos de rebeldía que surgían en Italia, decidió partir para aquella Península. Embarcó en Barcelona en una magnífica flota de bajeles franceses, ya que Francia actuaba como aliada del monarca español. Felipe V llegó a Nápoles el 17 de abril de 1702. Se trata de una vista topográfica de Barcelona, viéndose en primer término el puerto, y al fondo la armada francesa, mandada por el Duque de Estrées. Felipe V logró sofocar la rebelión napolitana.

La guerra de Sucesión acabó extendiéndose a Cataluña. El archiduque Carlos de Austria deseaba contar con un punto de apoyo sólido en la Península. Cataluña simpatizaba con su causa. Por esta razón en 1705 dirigió una acción hacia Barcelona.

Grabados alemanes existentes en el Archivo de la Ciudad de Barcelona nos ilustran acerca del episodio. El archiduque puso sitio a Barcelona, ciudad que capituló tras corto asedio. En uno de los grabados se ven las defensas de la ciudad, de tipo «Vauban». Cataluña, habiendo abrazado la causa del archiduque, se convirtió en la grave pesadilla de Felipe V. Contra Barcelona se desencadenó un ataque francés en 1706, a cargo de la flota, según vemos en otro grabado del mismo archivo.

El 23 de julio de 1704 una escuadra anglo-holandesa, mandada por el almirante George Rooke se apoderó por sorpresa de Gibraltar, en plena guerra de Sucesión. Para contrarrestar esta acción se moviliza otra flota hispano-francesa, la cual se encontró el 13 de agosto de dicho año con la enemiga a la altura de Málaga. Las dos partes se asignaron la victoria, señal cierta de que no tuvo ningún valor decisivo. En la pintura holandesa, tan especializada en temas marítimos, quedó reflejado el encuentro, pero no así en la española.

En 1759 heredó el trono español Carlos, rey de las dos Sicilias, que se ciñó la nueva corona con el nombre de Carlos III. A la sazón se hallaba en Nápoles. Dos cuadros del pintor italiano Antonio Joli (1700-1777), existentes en el Museo del Prado, se refieren al embarque del soberano para España (6 de octubre de 1759)¹⁵. En uno la perspectiva está hecha desde tierra, viéndose la escuadra del Marqués de la Victoria en medio del puerto, y al fondo el Vesubio. En el otro cuadro aparece invertida la vista. Se despliega la brillante escuadra en primer término y al fondo se halla el puerto. Son dos hermosos cuadros de mar.

Desde que Rooke tomó posesión de Gibraltar, no han cesado los intentos por recuperar la plaza. Un prolongado asedio tuvo lugar entre los años 1780-83. La población hubo de sufrir el efecto del hambre y las enfermedades. Tampoco poseemos testimonios de este acontecimiento del lado español. Pero Inglaterra ha sabido inmortalizarlo. El pintor J. S. Copley es autor de un hermoso cuadro que deja recuerdo perenne de la difícil defensa. En él aparece el héroe de la resistencia, el almirante gobernador Lord Heatfield, dando órdenes desde su caballo, mientras que en el mar la lucha cobra caracteres siniestros. La flota inglesa pudo en tres ocasiones romper el bloqueo y socorrer la plaza. Aunque el éxito no coronó el esfuerzo español, no cabe duda de que la empresa pudo haber tenido su comentarista.

Napoleón consiguió atraer a España en su guerra contra Inglaterra, en virtud del tratado de Aranjuez (1801). Gibraltar seguía preocupando. Algeciras era el centro de donde partían los ataques contra la plaza. El 5 de julio de 1801 una escuadra francesa logró derrotar a la inglesa. El pintor francés Morel Fatio reflejó este éxito en un cuadro que se conserva en el Museo de Versalles.

Pero este menguado triunfo quedaría obnubilado por el desastre de Trafalgar. El 21 de octubre de 1805 una escuadra franco-española, mandada por el almirante

¹⁵ *Museo del Prado. Catálogo*, números 232 y 233.

Villeneuve, se encontró con la inglesa a la altura del cabo Trafalgar. En vano trataron los aliados de atravesar el estrecho y llegar al Mediterráneo. Los ingleses cortaron el paso de la flota. Fue un aplastante triunfo de los ingleses, en particular del almirante Lord Nelson. Pero si es el heroísmo lo que ha de medirse, entonces no hubo ni vencedores ni vencidos, porque todos afrontaron la lucha con igual decisión.

Inglaterra se preocupó de dejar constancia de tan resonante victoria. A tal efecto dibujantes y pintores pidieron informes detallados a los que habían participado en la lucha y obtuvieron información gráfica de los barcos supervivientes, especialmente del *Victory*, el navío insignia de Nelson. Uno de los más célebres lienzos es el de Stanfield, conservado en la Tate Gallery. George Chambers ha representado el encuentro del *Victory* y el *Redoutable* (Museo marítimo de Greenwich). A. W. Devis es el autor del cuadro que efigia la muerte de Nelson. Junto a él se encuentra el médico, el capellán y el capitán Hardy, con el sombrero en la mano en honor del moribundo. William Turner hizo asimismo un notable cuadro para la Sala pintada de Greenwich, que se concibió para guardar memoria de la victoria. Del lado francés también hay testimonios. No podían representar el éxito, pero sí al menos el heroísmo. Un cuadro del Museo de la Marina, de París, muestra al *Redoutable*, ya desarbolado, rindiéndose al *Victory*. El navío francés había luchado hasta el fin, y de él partió el fatal disparo que había de arrebatarse la vida a Nelson.

España se hallaba en las mismas condiciones que Francia para participar en la iconografía. Heroísmo se derrochó a raudales. Nada en nuestra pintura. Y piénsese que entonces se cuenta con Goya. Este había mostrado sus preferencias por los temas de luchas terrestres, de que hizo una importantísima serie pintada y grabada. Pero el mar queda mudo en su arte. No habrá que desconocer la circunstancia de que estos pintores de alcurnia acostumbraban a residenciarse en Madrid, que ocupa una posición alejada de los mares. Pero eso no justifica totalmente nuestro ayuno pictórico en temas de mar. Sevilla había sido centro de una importante escuela pictórica, y también está desprovista de temas náuticos en su pintura.

En la escuela neoclásica española empieza a prender el paisaje marítimo, pero en forma pintoresca. Ejemplo nos lo ofrece la pintura de Mariano Salvador Maella (1739-1819). En el Museo del Prado se conservan varias marinas, presentadas generalmente como escenas de pesca.

Pero sería ya al desarrollarse el paisajismo realista de la segunda mitad del siglo XIX cuando el tema marino ganara los pinceles de nuestros maestros. Aparecerá el gran pintor de playas y escenas marineras de nuestro Levante: Sorolla. Pero aún con todo nuestra pintura de mar seguirá siendo pobre. Dejemos para otro momento el estudio del tema desde esta época.

Hemos de hacer constancia finalmente de un género pictórico español donde

el mar desempeña un importante papel: los exvotos. La acusada religiosidad del pueblo español ha dado nacimiento a una copiosa producción de exvotos, de sensibilidad popular. La Virgen y San Telmo aparecen ordinariamente en el cuadro, como protectores. Naufragios, mares embravecidos, faros acosados por las olas, barcos a la deriva, menudean en estas representaciones. Hay candidez suma en estas representaciones, generalmente de escasa calidad.



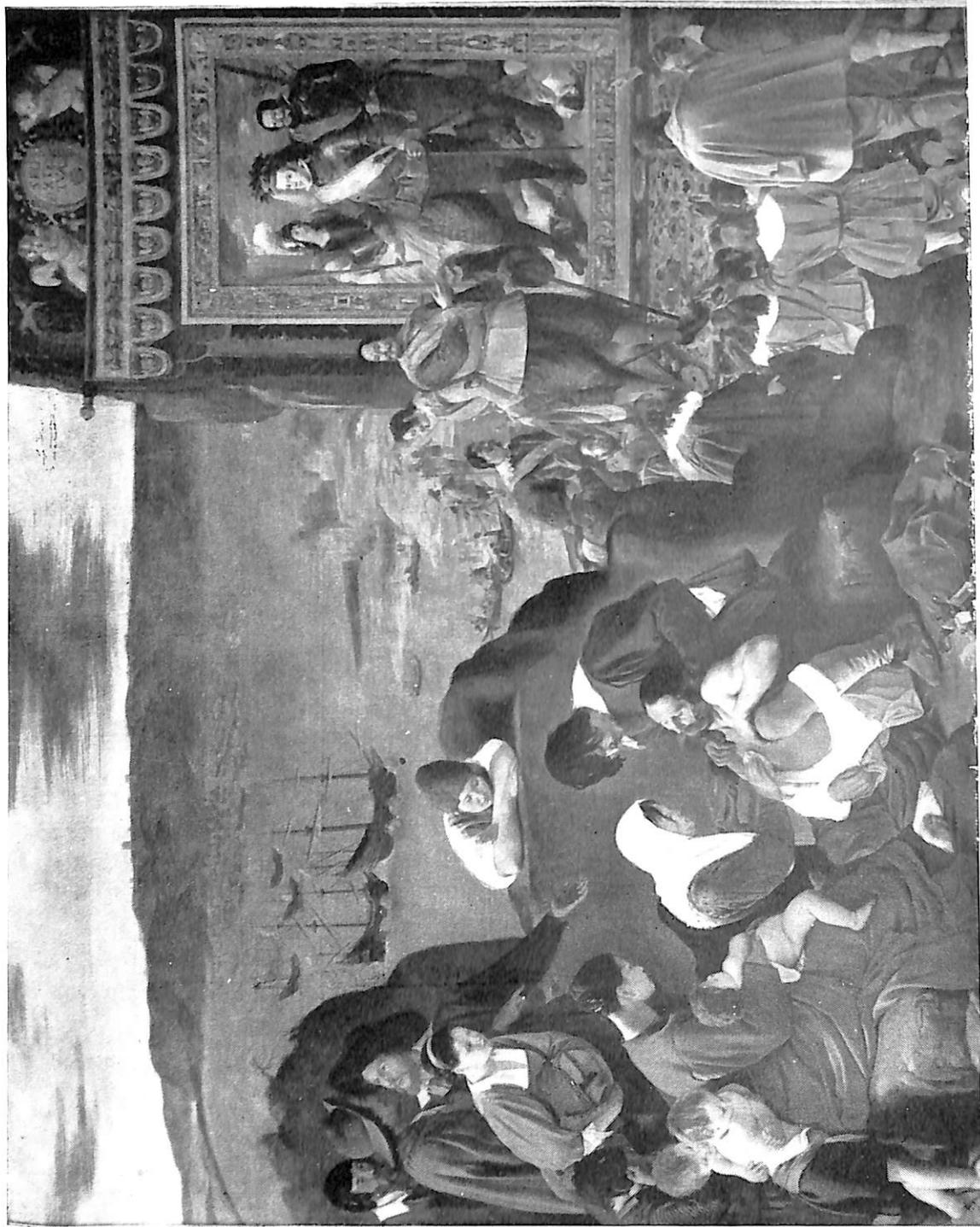
Toledo. Catedral. Mural de la capilla mozárabe. Juan de Borgoña. Desembarco de las tropas del Cardenal Jiménez de Cisneros en las costas de Africa.

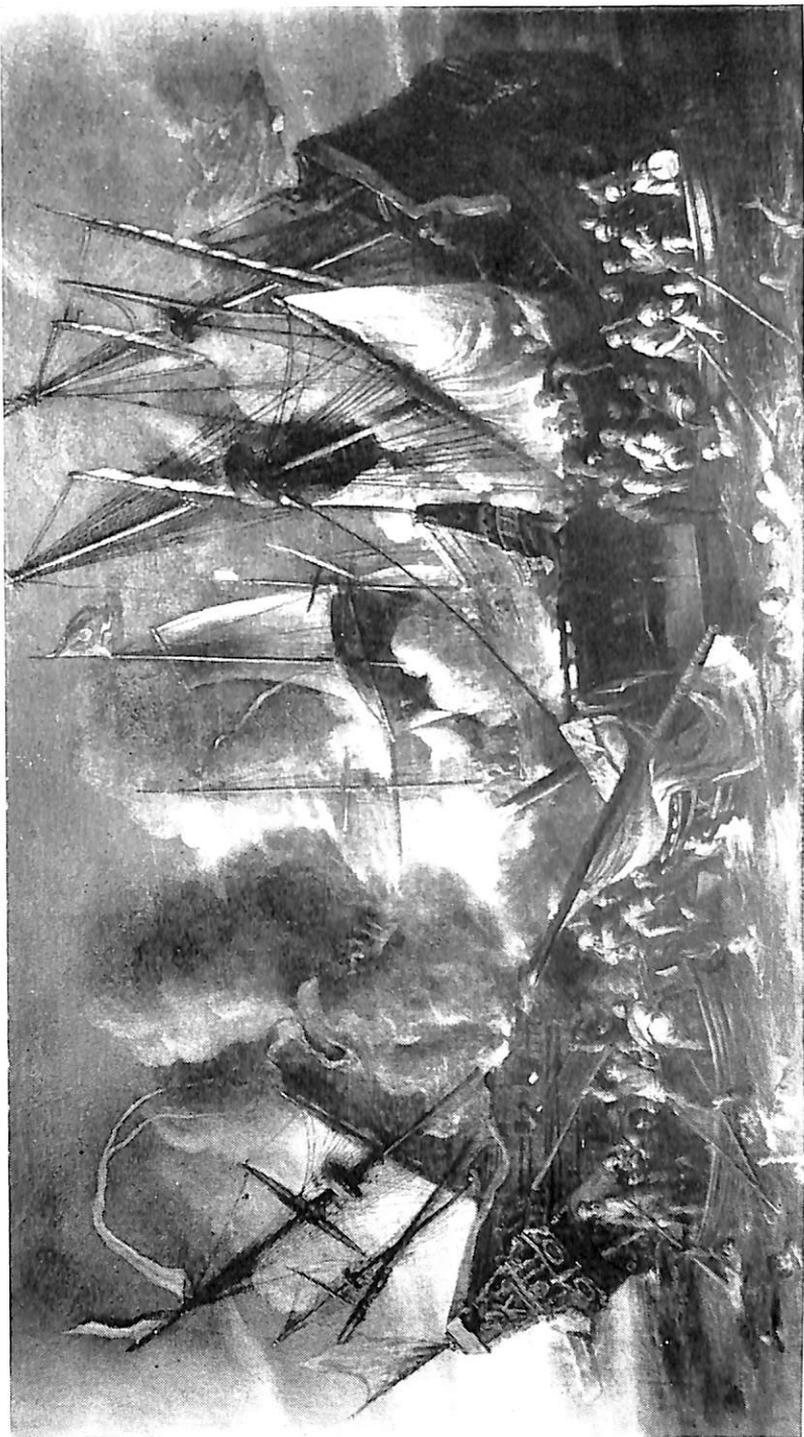


Sevilla. Alcázar. Alejo Fernández. La Virgen del Buen Aire, Patrona de los navegantes.



Madrid. Museo del Prado. Zurbarán. Defensa de Cádiz contra los ingleses.



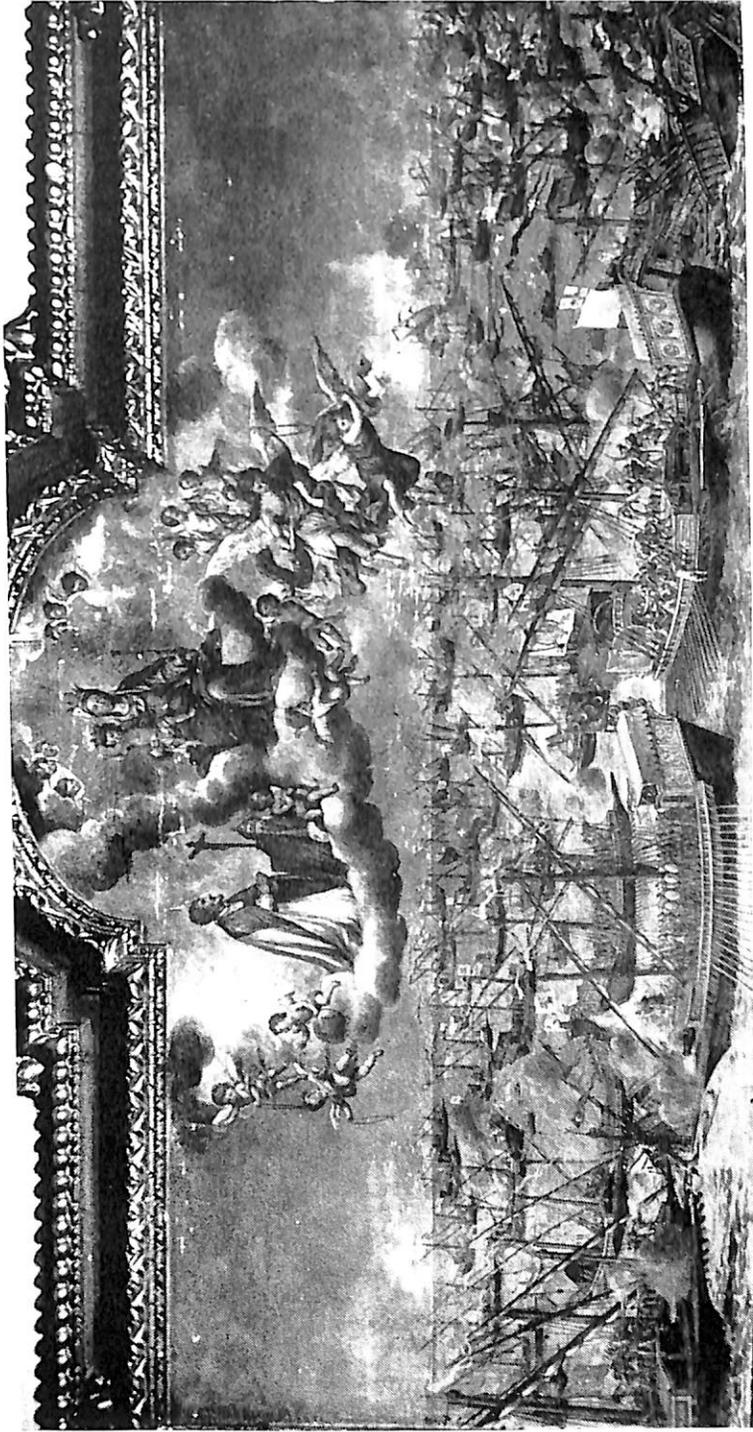


Madrid. Museo del Prado. Juan de Toledo. Naufragio.

LAMINA VI



Sevilla. Colección del Marqués de Almunia. Anónimo. Reconquista de Bahía.



Sevilla. Iglesia de la Magdalena. Lucas Valdés. La Batalla de Lepanto.