

INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA | VÍCTOR MÍNGUEZ
(eds.)

Rex Bellum

Visiones artísticas
de guerra y conquista



Índice

1. Presentación. Los reyes guerreros, entre la veracidad histórica y la fabricación del mito	9
<i>Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)</i>	
2. Guerreros y políticos en el Renacimiento italiano: Giorgio Vasari y Tiziano Vecellio ante la imagen del poder	19
<i>Fernando Checa (Universidad Complutense de Madrid)</i>	
3. Magnificencia y propaganda bélica de Carlos V: los tapices de la «Batalla de Pavía» y de la «Jornada de Túnez»	37
<i>Miguel Ángel Zalama (Universidad de Valladolid)</i>	
4. Asalto a la «Manzana dorada». Carlos V, Solimán el Magnífico y los ataques turcos contra Viena en 1529 y 1532	63
<i>Antonio Gozalbo Nadal (Universitat Jaume I)</i>	
5. <i>I Fasti</i> de Tintoretto, Felipe II y la imagen habsbúrgica de Gugliemo Gonzaga (1549-1580)	93
<i>Matteo Mancini (Universidad Complutense de Madrid)</i>	
6. Batallas, armas y armaduras. La construcción de la imagen de Felipe II como rey guerrero	109
<i>Jesús F. Pascual (Universidad de Valladolid)</i>	
7. Vistas robadas. Espionaje y arte al servicio de la guerra	133
<i>María Concepción Porras Gil (Universidad de Valladolid)</i>	

8. L'immagine del re nel processo di evangelizzazione e di controllo del territorio nel viceregno del Perù. La missione del padre gesuita Juan Font tra gli indios pilcozones, «gente de guerra» (1595-1602) 157
Flavia Tudini (Istituto Italiano per gli Studi Storici)
9. Lo bizarro. El cuerpo grotesco del soldado español en su «Siglo de Oro» 183
Fernando R. de la Flor (Universidad de Salamanca)
10. Teatro y pintura para ensalzar el linaje de los duques de Villahermosa 211
Carmen Morte (Universidad de Zaragoza)
11. *Digna orbis imperio virtus*. La representación de las victorias asiáticas de Alejandro en el Barroco: de Antonio Tempesta (1617) a Charles le Brun (1667) ... 247
Víctor Mínguez (Universitat Jaume I)
12. Reinas guerreras: de Semíramis a la Grande Mademoiselle 275
Inmaculada Rodríguez Moya (Universitat Jaume I)
13. Terror y esperanza en el Danubio: el sitio de Belgrado y la imagen de Juan Capistrano 303
Juan Chiva Beltrán (Universitat de València)
14. La sublimación del imaginario bélico de don Fernando de Austria, Capitán General de los Ejército de Flandes 321
Isabel Lloret Sos (Universitat Jaume I)
15. La militarización de los retratos Habsburgo en el siglo XVIII 345
Friedrich Polleross (Universität Wien)
16. La caída de un rey. La toma de la Bastilla (1789) en el cine 371
Teresa Sorolla Romero (Universitat Jaume I)
17. Visualidad y guerra con drones 397
Luis Vives-Ferrandiz (Universitat de València)

Vistas robadas. Espionaje y arte al servicio de la guerra¹

MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL

Universidad de Valladolid

Un manto de ojos y oídos cobija al Estado

La guerra y su práctica operativa constituyó un terreno abonado en el que el espionaje se mantuvo alerta. Saber de las intenciones del enemigo y, sobre todo, tener conocimiento preciso de sus estrategias y defensas empleó a un buen número de profesionales, con el fin de recabar todo tipo de informes.

Es un hecho que, con anterioridad al desarrollo bélico, los implicados llevaban a cabo una compleja «guerra teórica» librada por la inteligencia: acciones desarrolladas en palacios a través de la diplomacia y, en calles y campos, mediante la observación de agentes. Un conjunto de prácticas y movimientos que obedecían a lo que se daba en llamar razón de Estado, concepto que el italiano Cesare Ripa en su obra *Della Novissima Iconología* (1555-1622)² modelizaba alegóricamente en una imagen titulada *Ragione di Stato* (fig. 1). En ella, una mujer vestida con una tela llena de ojos y orejas, con el libro de la ley a sus pies, cercenaba las cabezas que sobresalían de un plantel de malas hierbas blandiendo su bastón de mando³. Un profundo

¹ Este estudio ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia de España I+D+I HAR2017-85208 *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*. Asimismo, su autora forma parte del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna.

² C. Ripa: *Della Novissima Iconología*. Edición paduana de Pietro Paolo Tozzi 1624-25. La edición puede consultarse en línea en <https://books.google.es/books?id=z6V8VM9EorIC&pg=RA1-PA1&dq=della+novissima+iconologia&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj_24bEks7tAhVh8uAKHecWAVQQ6AEwA3oECAEQAg#v=onepage&q=della%20novissima%20iconologia&f=false>.

³ Tito Livio: *Ab Urbe condita*, 1, 3-11. El relato hace referencia al mensaje dado por el rey Tarquinio el Soberbio a su hijo Sexto Tarquinio para tomar Gabios, ciudad a la que se había trasladado simulando ser un renegado para cumplir una labor de espionaje. El rey dió a su correo un mensaje críptico, no escrito sino visual, en el que procedía tronchando con su bastón las cabezas que sobresalían de un plantel de amapolas. Informado Sexto Tarquinio de lo hecho por su padre, interpretó la respuesta ordenando la eliminación de los disidentes de la ciudad.



FIG. 1. *Ragione di Stato*, C. Ripa: *Della Novissima Iconología*. Edición paduana de Pietro Paolo Tozzi, 1624-1625.

concepto político que justificaba, por mor de la salvaguarda de las naciones, ciertas prácticas de dudosa virtud.

El desarrollo de los principios recogidos en la imagen de Ripa no era nuevo. Estos habían sido formulados y definidos algunos años antes, en 1589, por el veneciano Giovanni Botero, en su obra *Della Ragione di Stato*,⁴ en la que explicaba que la meta última de cualquier Estado era su conservación y supervivencia, justificando, en última instancia, el que estos no debieran una subordinación absoluta a derecho, gozando, pues, de un ámbito de exenciones más o menos amplias. De esta forma, las actividades de los servicios secretos, desde el soborno al asesinato político, podían ser contempladas como legítimas y necesarias. Un descargo que procuraba cobertura ética a lo que desde tiempos pretéritos llevaba haciéndose de forma habitual: controlar al contrario, observarlo furtivamente, escucharlo y, conseguir información o crearla para sembrar confusión al enemigo.

El espionaje no era nuevo, y su rastro puede seguirse a través de numerosos documentos de archivo en los que se alude a órdenes, pagos, observación de mo-

⁴ G. Botero (2016): *Della Ragione di Stato*. Venecia, 1589, edición crítica sobre las ediciones de 1589, 1590, 1596 y 1598 a cargo de Benedittine y R. Descendre, Roma: Einaudi.

vimientos de tropas, rastreo de defensas y fortificaciones y un largo etcétera que lleva incluso, a la solicitud de permisos eclesiásticos para no contrariar los mandamientos divinos, como ilustra el permiso rubricado por el papa Alejandro IV autorizando a los Reyes Católicos a espiar en Berbería.⁵

Se trata de una documentación complicada, que no se presenta de forma clara sino intercalada, en lo que en principio parecen ser otro tipo de testimonios, sumando a ello la posibilidad de que muchas de las advertencias trasmitidas podían ser falsas, obedeciendo tal circunstancia al desarrollo del contraespionaje en el que se manejaba la desinformación.

En paralelo a los informes recogidos en cartas y memoriales, eran imprescindibles las imágenes, lo que llevó a incorporar en algunas operaciones a agentes-artistas para servir de ojos, ya que sacaban exacto dibujo de lo que había. Su tarea era «robar imágenes», lo que conseguían bajo la coartada de su oficio y el equívoco ejercicio de esconderlas en la vorágine de apuntes que iban tomando de la realidad que los envolvía.

Uno de estos agentes pintores al servicio de un monarca fue Francisco de Holanda, a quien Juan III (1521-1557) encomendará el rastreo de los nuevos modelos dispuestos para proceder a la defensa de las diferentes repúblicas italianas, así como de los territorios hispanos y franceses, ante la necesidad habida en Portugal de ponerse al día en tales discernimientos.

Información es poder

Poco había cambiado en el reino de Portugal desde que Duarte de Armas⁶ dejara entre 1509-1510 imagen de las defensas que protegían sus villas (fig. 2). Un sistema anticuado, anclado en soluciones medievales carentes de operatividad para la guerra moderna. Era un hecho que la política llevada a cabo por la Casa de Avis había mantenido al reino fuera de los conflictos habidos en otras áreas de occidente, así como de la constante lucha librada contra el turco en el Mediterráneo.

Portugal transitaba por la primera treintena del siglo XVI sin preparación para la guerra y sin una red defensiva apropiada para solventar cualquier ataque imprevisto.⁷ Un problema advertido por el infante don Luis, que, encargado de la defensa

⁵ AGS. PTR, leg. 60-56. Cf. en: *Espías. Servicios secretos y escritura cifrada en la monarquía hispánica*. Catálogo de exposición, Archivo General de Simancas, julio 2018-julio 2019. Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, p. 14.

⁶ D. de Armas: *Livro das fortalezas*. (facsímil sobre Ms. 159 del Arquivo Nacional da Torre do Tombo), intro. y ed. M. Da Silva Castelo Branco, Ed. Inapa/Academia Portuguesa de la Historia, Lisboa, 1997.

⁷ Portugal carecía de técnicos en fortificación, los ingenieros que trabajaban al servicio de la Casa de Avis continuaban perpetuando modelos manuelinos y anticuados. El progreso de la artillería demostró la debilidad

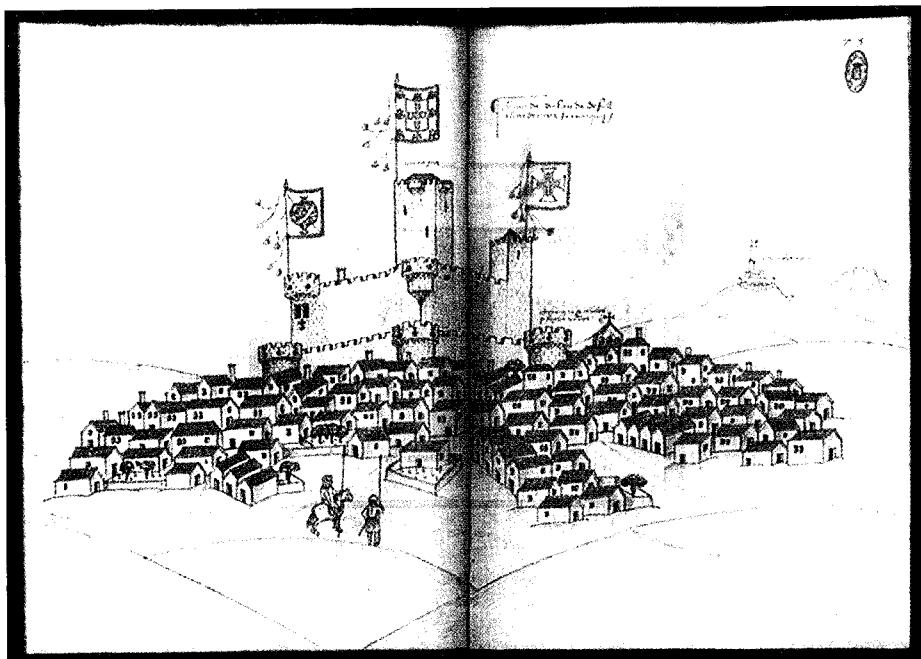


FIG. 2. *Vista de Bragança y su castillo*. D. de Armas: *Livro das fortalezas*. (facsimil de Ms. 159 del Arquivo Nacional da Torre do Tombo), intro. y ed. M. da Silva Castelo Branco, ed. INAPA-Academia portuguesa de la historia, Lisboa, 1997, p. 89.

del reino, había observado la inexcusable necesidad de transformar las murallas, castillos, torres y otras construcciones militares por nuevos modelos ajustados a las novedosas formas desarrolladas por los ingenieros italianos. Un proceso costoso y lento que no consiguió resultados, lo que dio lugar a reformas poco efectivas, dado el ritmo con que sucedían los cambios en materia defensiva.

La caída de Agadir en 1541 puso de manifiesto la inexcusable necesidad de reforzar y actualizar estos sistemas, por lo que se ordenó en Lisboa una junta de especialistas que dictaminase sobre tales cuestiones. Sin embargo, unos meses antes de ese desastre, el propio monarca, tal vez siguiendo los consejos de su hermano,

de aquellas defensas, mostrando que los vistosos castillos manuelinos habían quedado obsoletos. En este sentido la orientación provenía de la familia de los Arruda, entre los que destaca Francisco, autor de la torre de Belén (1514), de la que puede decirse que funcionaba más como emblema de la Corona que como batería de artillería. Realidad semejante a la que ofrecía el castillo Nuevo de Evora, construido a partir de 1518 por Diego de Arruda, y de otras defensas proyectadas por Diego Boitaca o el clan de los Castillo. Véase R. Moreira y M. Soromenho (1999): «Engenheiros militares italianos em Portugal (séculos xv-xvi)», en M. Viganó: *Architetti e Ingegneri Militari Italiani All'Esterno dal xv al xviii secolo*, Roma, pp. 109-131. R. Moreira (1989): *As fortificações portuguesas no Mundo*, Lisboa, pp. 207-220. R. Moreira (1995): *Arquitectura: Renascimento e classicismo*, en P. Pereira: *História da Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, pp. 356-357.

solicitaba al emperador Carlos V, cuñado suyo, el préstamo de su ingeniero, Benedicto de Rávena, a la par que se aplicaba a la búsqueda de información en Italia.

A lo largo de su reinado, Juan III había mantenido una prudente desconfianza ante los técnicos extranjeros, prefiriendo el servicio de portugueses. Una aspiración loable, pero imposible de llevar a cabo ante la escasez, por no decir inexistencia, de dichos expertos. No menos quimérica era la pretensión de formarlos mediante el aprendizaje de los principios empíricos de la defensa a partir de textos teóricos, ilustraciones de tratados, u otros repertorios gráficos conseguidos a través del espionaje.⁸

Dicho empeño llevó a la corona a organizar, tres años antes de la caída de Agadir, una misión reservada para conseguir información. El objetivo era «sacar imágenes» de un buen número de plazas fuertes levantadas en otros reinos y repúblicas de la península italiana, así como de otros lugares atravesados a lo largo de dicho periplo. La misión, reservada, por no decir secreta, precisaba de un hombre de confianza, diestro además en el arte del dibujo, cualidades que llevaban a un único protagonista: Francisco de Holanda.⁹

Aparte de ser un notable pintor y humanista, Francisco de Holanda era un servidor incondicional a la familia Avis y, su formación en el palacio de Évora junto a los infantes le cualificaba para entender con precisión lo que suponía servir a una causa superior, aquella de la «razón de Estado». Así, en enero de 1538, integrado en la embajada de don Pedro Mascarenhas, embajador del reino de Portugal en Roma, dará comienzo su aventura, oculta tras la coartada de asistir a la ciudad de los papas para aprender del insigne Miguel Ángel. A nadie podría llamar la atención el traslado de un pintor a Roma, ni que este se dedicara a dibujar al aire libre llenando su cartapacio de imágenes con fuentes, iglesias, medallones con retratos de hombres notables, como Miguel Ángel o el mismo papa Pablo III (fig. 3), al lado de ciertas vistas generales de aquellos lugares que iba recorriendo.

⁸ En 1541 se realizan tres ediciones del libro de Diego de Sagredo, *Medidas de lo Romano*, y se traducen también los textos de Vitruvio, Alberti y Frontino. Asimismo en 1554 se publican *I Quattro Primi Libri*, de P. Cataneo, y en 1557 los tratados de fortificación de Maggi y Castriotto. Sin embargo, como señala Rafael Moreira, «ese esfuerzo de mimetismo no bastaba, la fortaleza de San Julián de la Barra, primera gran obra abaluartada hecha en Portugal, mal protegía la entrada fluvial en Lisboa», en R. Moreira y M. Soromenho, o. cit., 1999, pp. 109-131.

⁹ A pesar de su topónimo, Francisco de Holanda había nacido en Lisboa en torno a 1517 o 1518, si bien su familia, concretamente su padre, de quien hereda tal apelativo, era oriundo de los Países Bajos. Su formación en relación con las artes fue temprana, su padre Antonio de Holanda era pintor y miniaturista de calidad apreciable, lo que le vale para entrar al servicio del rey don Manuel, donde alcanza el cargo de rey de armas. Esta estrecha relación con la monarquía servirá para que su hijo Francisco recibiese una esmerada educación no solo en las artes, sino también en otras disciplinas humanistas que comparte junto a los infantes don Fernando y don Alfonso, hermanos del futuro Juan III, a los que sirve como mozo de cámara. Véase J. Segurado (1970): *Francisco d' Ollanda*, Lisboa, p. 152.



FIG. 3. Francisco de Holanda: *Retrato del papa Paulus III Pontifex Maximus. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940, f. 1 v.

Sus vistas, recogidas en *Os Desenhos das Antigualhas*,¹⁰ muestran la minuciosa calidad de estos trabajos, que, marcados por un exhaustivo realismo, nos acercan a las decoraciones afrescadas de la Domus Aurea de Nerón, a plazas como la del Capitolio con el ecuestre de Marco Aurelio, a los fuegos artificiales lanzados desde el castillo de Sant'Angelo y a otras panorámicas generales de aquellas ciudades atravesadas en su viaje. Precisamente es en estas vistas donde debemos fijar nuestra atención, al ocultarse en ellas la información que había de transmitir.

¹⁰ *Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)* Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 1940.



FIG. 4. Francisco de Holanda: *Vista de la ciudad de Loreto. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores. Madrid, 1940, f. 52.

Las vistas robadas

Lo primero que nos alerta de este conjunto de láminas es la abundancia numérica de hitos defensivos que van desde los castillos de traza medieval, a modelos aca-samatados como Salses en el Rosellón hispano, u otros, con baluartes, revellines o espuntones de variada eficacia. Sin embargo, lo más característico de estas representaciones es el deliberado juego con el que procede el artista, dotando a las imágenes defensivas de un realismo absoluto, prácticamente a escala, en el que se incluyen detalles, incluso medidas, mientras otras partes carecen de concreción, permitiéndose pequeñas alteraciones, cuando no, adornos fantásticos. Una estrategia de despiste, tal y como se constata en la vista de Loreto (fig. 4), en la que una gran cartela sostenida por un angelote y un diablillo, reza: *Alnum templum Virginis Loreti*, y muestra tras ella una vista general de la ciudad. Ahora bien, observada con detenimiento, el paisaje urbano es impreciso, no así las murallas que la cercan y sobre todo el bastión del fondo, milimétricamente dibujado, lo que no sucede con

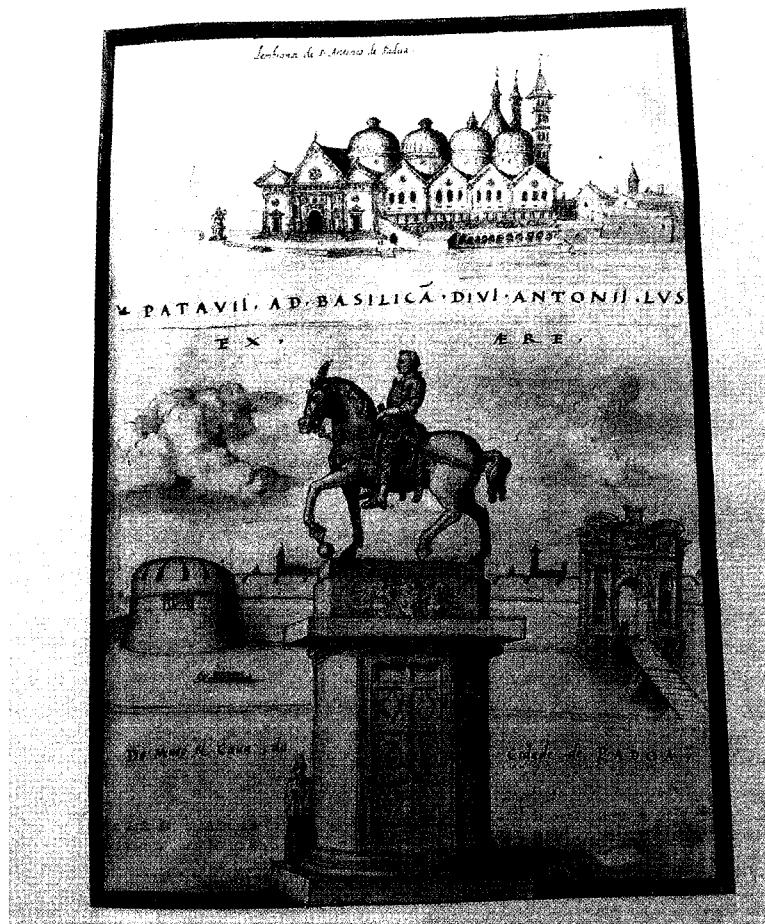


FIG. 5. Francisco de Holanda: *La ciudad de Padua. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940, f. 35.

la iglesia, a pesar de ser esta el argumento principal que define la cartela que ocupa el primer plano. Más evidente aún es el caso de Padua (fig. 5), donde, en primer término, tapando la vista general, aparece la estatua ecuestre de Donatello, detrás de ella aparece la ciudad con la iglesia de San Antonio pintada de memoria, con cuatro cúpulas alineadas, mientras que sus murallas, al igual que ocurre en Loreto, gozan de una precisión exhaustiva.

Lo mismo cabe decir de la titulada «molinos de Lombardía» (fig. 6), donde los tres molinos que ocupan el centro de la lámina se hallan rodeados por un castillo

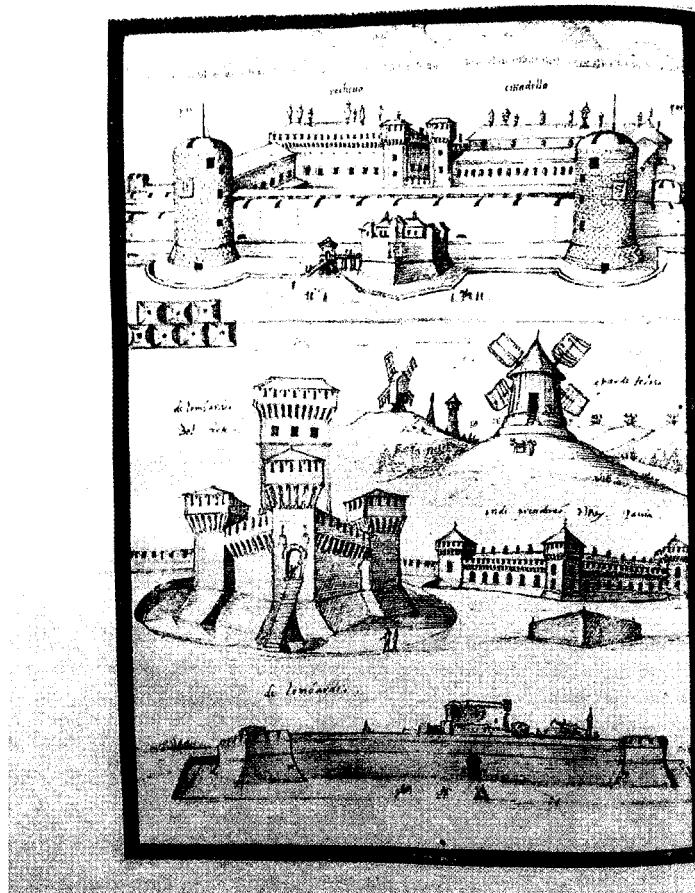


FIG. 6. Francisco de Holanda: *Molinos de Lombardía. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940, f. 42 v.

medieval, una muralla con casamatas en la parte superior, un bastión sobre el que saca un detalle constructivo (disposición de los sillares) y un espuntón definido con incompetencia por desconocimiento técnico. O de aquellas de San Sebastián y Fuenterrabía, delante de las cuales aparecen lugareños de Bayona y «Lepuzca», ataviados con sus singulares y llamativos tocados (fig. 7).

A pesar del juego del portugués para «maquillar» sus dibujos, las medidas sacadas sobre los trazados, la minuciosa descripción de detalles, o los pequeños dibujos técnicos que completan algunas representaciones no estaban exentos de riesgo, al

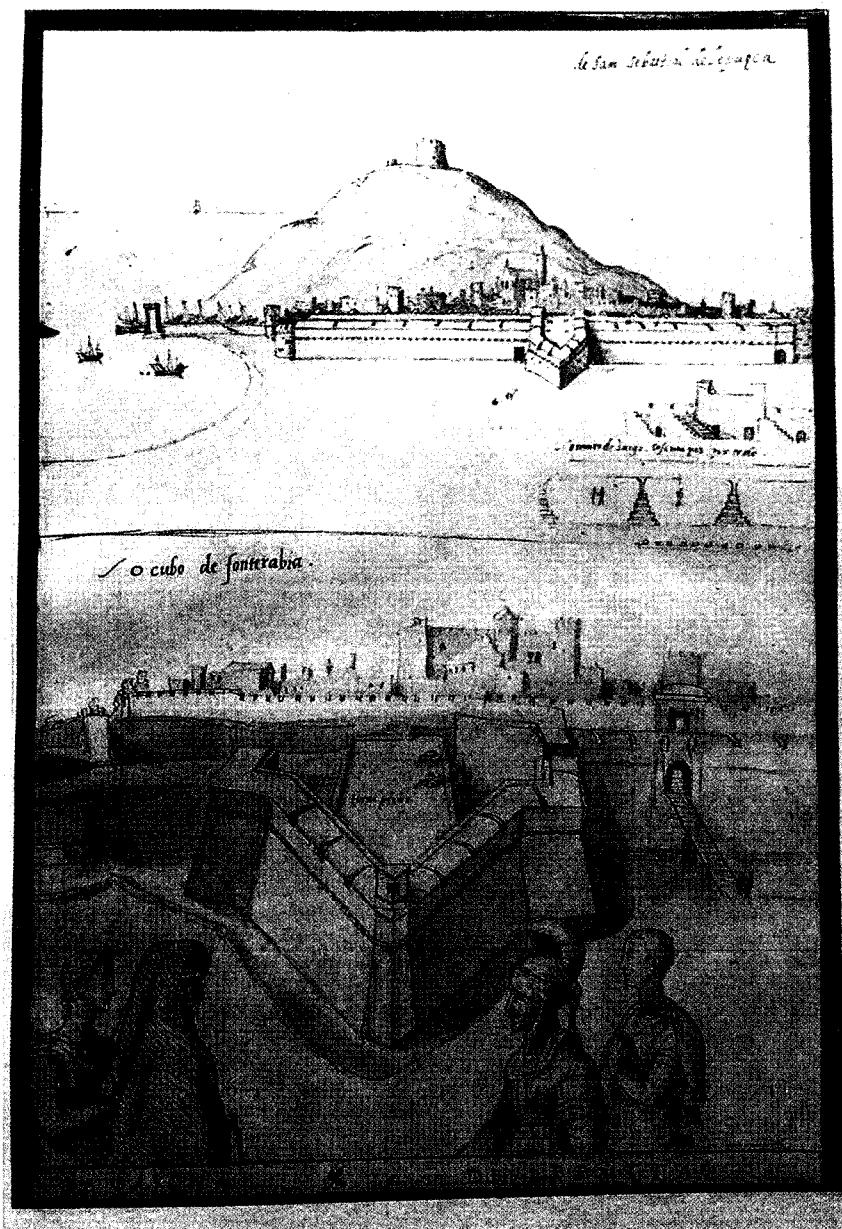


FIG. 7. Francisco de Holanda: *O cubo de Fonterabía. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940, f. 42.

tratarse en algunos casos de soluciones defensivas sujetas a secreto. Ello explica su detención en la ciudad de Pésaro acusado de espía.¹¹ Un pasaje dentro de su biografía que, bastantes años después, él mismo desvelaba en sus tratados teóricos: *Da Sciença do Desenho* y *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, poniendo por escrito:

[...] mas por nao ser ingrato ha gloriosa memoria del Rey vosso abo que Deos tem que me mandou sendo eu moço a Italia ver e desegnar as fortalezas e obras mais insignes e ilustres della como fiz trazendolhas todas e desegno con muito trabalho cuidado e perigo meu.¹²

Es probable que él mismo no fuera consciente de la innovación del baluarte de Pésaro y simplemente lo hubiese incorporado por tratarse de una obra militar defensiva (fig. 8). Sin embargo, Pésaro desarrollaba unas formas particulares que resolvían el problema de las cámaras de tiro acasamatadas, al sustituirlas por unos traveses bajos desde los que podía dispararse la artillería. Una solución que suponía un importante avance que lo ponía a la vanguardia de la arquitectura militar, lo que llevaba a mantener en secreto sus formas.

Es plausible que en tales circunstancias se perdieran dibujos, si no fueron deliberadamente destruidos por el propio autor, para salvaguardar su persona. Con todo, el corpus que lleva de regreso a Portugal contenía una abundante información gráfica de argumentos diversos. En el caso de la compilación de fortificaciones levantadas en otros reinos y repúblicas, su trabajo se mueve dentro de una heterogénea diversidad, poniendo al mismo nivel plazas formalmente obsoletas, como Castel Novo, Salses, los bastiones y cercas con cierres acasamatados de Loreto, Padau o Niza,¹³ con otras de innovador concepto con baluartes abiertos para plantar la artillería, o plataformas bajas abiertas, como sucede en Pésaro, San Sebastián o en San Telmo, obra esta última que, a tenor del dibujo que realiza (fig. 9), no llegó a entender.

¹¹ El propio Francisco de Holanda recordaba este desafortunado pasaje de su vida en su obra *Da Sciença do Desenho*, véase Códice da Ajuda; *Lembrança Ao Muito Sereníssimo e Christianíssimo Rey Dom Sebastiam De quanto serve a sciença do desegno e entendimento da Arte de pintura, na Republica Christianam asi na paz como na guerra*, Códice da Ajuda, ff. 43, 43v, en J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 151-152. También se menciona su apresamiento en A. Cámara Muñoz (1998): *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II*, Madrid, pp. 22, 23. M. C. Porras Gil (2002): «Francisco de Holanda; propuestas para la defensa de Portugal en el siglo XVI», en *CEPESE População e Sociedade*, n. 8, Oporto, pp. 161-178.

¹² Códice da Ajuda, f. 3, en J. Segurado, o. cit., 1970, p. 71.

¹³ Salses, que dibuja en sanguina, había sido la fortificación más importante de la transición entre las defensas medievales y los sistemas abaluartados vigentes en ese momento. Sus formas ajustadas conceptualmente a las de un castillo, incluso conservaba la torre de Homenaje, no eran operativas. De igual forma, sus frentes con casamatas habían dejado de emplearse, dada la imposibilidad de mantener desde ellos un fuego prolongado. Lo mismo cabe señalar de las cercas y bastiones que dibuja, así como algunos baluartes con orejones, que habían dado paso a formas más angulosas que prestaban una solución mejor para el barrido de las cortinas con fuego cruzado de artillería.

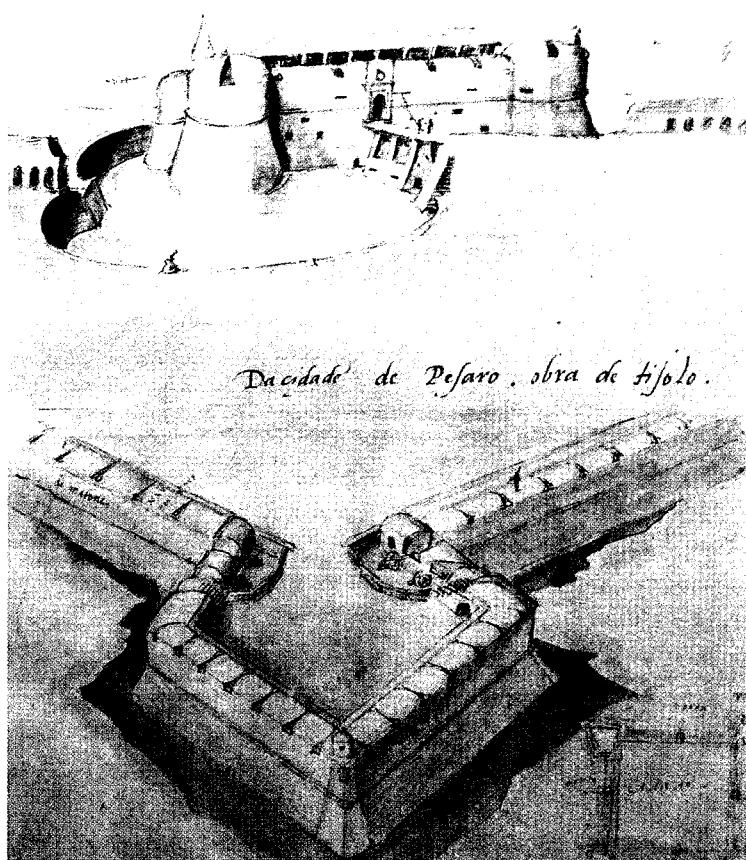


FIG. 8. Francisco de Holanda: *Fortaleza de Pésaro. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940, f. 36 v.

Los hechos citados sirven para testimoniar que, si bien Holanda poseía cierto conocimiento en materia militar, este en ningún caso era profundo. Circunstancia que se refuerza a través de sus propias afirmaciones, dejando claro que su conocimiento en materia de fortificación lo había adquirido en Italia, donde había observado y dibujado las mejores fortificaciones del mundo.

El contacto y registro visual con este tipo de arquitecturas irá generando en el artista la conciencia de dominar el saber de los técnicos. Por otra parte, el desempeño de dicha empresa le concedió el reconocimiento de Juan III, quien a su vuelta lo incluirá en la comisión dispuesta para entender el proyecto de fortificación de

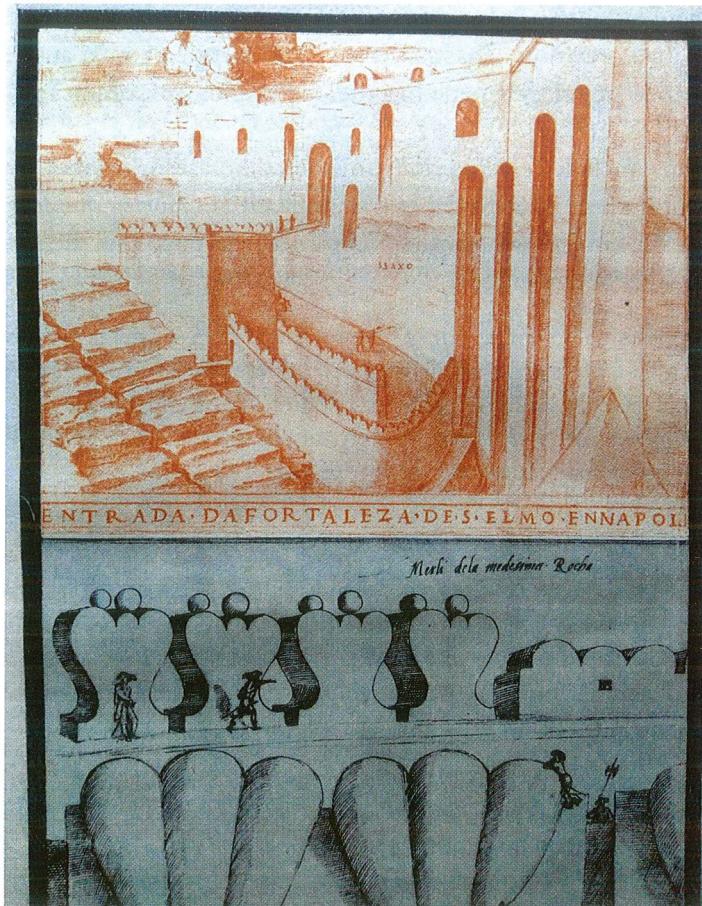


FIG. 9. Francisco de Holanda: *Castillo de San Telmo. Os Desenhos das Antigualhas que vió Francisco D' Ollanda pintor portugués (1538-1540)*. Ed. facsímil sobre el Códice del Escorial con estudio y notas de E. Tormo. Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1940, f. 45.

Mazagão, cuyas directrices había dado Benedicto de Rávena.¹⁴ De esta forma, su opinión cobrará autoridad, junto a la de capitanes y maestros de cantería, para orientar el programa de reformas que acomodara las torres y castillos existentes a los nuevos modelos aconsejados por el propio Benedicto. Sin embargo, su prestigio como técnico se irá difuminando a la muerte de Juan III, en 1557, cuando la política

¹⁴ En su tratado sobre *Da Scienzia do Desenho*, Francisco de Holanda se otorga la autoría de Mazagão, de la que dice haber hecho el diseño. Códice da Ajuda, ff. 43, 43v. En J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 151-152. Sobre la autoría de la fortificación de Mazagão, véase R. E. Carabelli (1999): «Messer Benedicto», en M. Viganó: *M. Architetti e Ingegneri Militari Italiani All'Estero dal xv al xviii secolo*, Roma, pp. 95-107.

defensiva seguida tanto por la reina regente, Catalina de Habsburgo (1557-1562), como por el joven rey don Sebastián (1568-1578) termina con la autarquía profesional, apostando por el trabajo de ingenieros italianos procedentes por lo general de Urbino y otros territorios papales.¹⁵

Esta circunstancia le restará protagonismo como asesor militar, relegándole a un cierto anonimato. Un trato del que se dolía en *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, escrita en 1571, señalando públicamente lo poco que dicho reino había aprovechado su conocimiento:

Ja que por culpa do tempo nunca se aproveitado demi e muitas obras e que podera servir este reino con o piqueno talento meu [...] que podera aproveitar esta Republica con a orden e desegno. Assi por o que desta Arte ou sçientia me coube como por ter visto con meus olhos e medido e desegnado con minhas manos as melhores forças e fabricas que ha na Europa nem todo o mundo.¹⁶

La decepción del artista ante el hecho de no ser tomado por ingeniero es evidente. Sin embargo, Holanda nunca fue un verdadero ingeniero por más que hubiese dibujado las mejores fortificaciones de la cristiandad y se sintiera especializado en la materia hasta el punto de adscribirse falsamente la autoría de la fortaleza de Mazagão:

Asi como se servio demi el rey e o Infante na fortaleza de Mazagão que he feita por meu desegno e modello sedo a primeira força ben fortaleçida que se fez en Africa a qual desegnei vindo de Italia e de França de desegnar por minhas manos e midir as principaes fortaleças do mundo.¹⁷

No bastaba con poseer la pericia de registrar mediante el dibujo ciertas realidades imposibles de transmitir con la palabra, era preciso un conocimiento más asentado para saber lo que se debía discriminar y lo que interesaba. No se trataba únicamente de ser los ojos de un monarca, era preciso también saber lo que debía mirarse, para lo cual el artista que reproducía los modelos debía tener una preparación previa en materia de ingeniería que nunca tuvo Holanda, aunque él mismo lo ignorase.¹⁸

¹⁵ En 1558, Catalina contratará a Tomaso Benedetto da Pésaro; años más tarde, en 1562, al capitán Alexandre y a Pompeo Ardit. En esos años se observan algunos técnicos ocasionales, también de origen italiano: el cartógrafo Giovanni Maria Benedetti, el ingeniero Massai o Pietro Vignatelli de Urbino, hasta llegar a la figura de Filippo Terzi, contratado en 1577. G. Battelli (1935): «Filippo Terzi, Architetto militare in Portogallo (1577-1597)», *Bollettino dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del genio*, n. 1, Roma, pp. 35-43.

¹⁶ Códice de Ajuda, ff. 3,3v. En J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 71-72.

¹⁷ Ídem, ff. 43, 43v. Idem, pp. 151-152.

¹⁸ A. Cámara Muñoz (octubre de 1991): «El dibujo en la ingeniería militar del siglo XVI», *A Distancia*, pp. 24-30. M. Silva Suárez (2004): «El lenguaje gráfico. Inflexión y pervivencias», en M. Silva Suárez (ed.): *Técnica e*

No es el dibujo lo que hace a un ingeniero

Es probable que la sensación de estar infrautilizado fuera el detonante para escribir *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* y *Da Sçiença do Desenho*,¹⁹ dos obras que ponen en valor su pretendida formación como ingeniero, sin duda, la profesión más valorada por cualquier príncipe. Holanda se siente maestro en dicha materia, por lo que argumenta al joven rey don Sebastián la importancia del dibujo en la adquisición de tales saberes (fig. 10), afirmando en los primeros renglones de *Da Sçiença do Desenho*:

Lembrança Ao muito serenissimo e christianissimo rey dom Sebastian de quanto serve a sçiença do desegno e entendimento da arte da pintura na republica christiana asi na paz como na guerra.

Por lo que, recomienda al joven rey don Sebastián en el capítulo V, el aprendizaje de este arte:

Digo pois que arte da pintura eo desegno se be serue a republica christian e o tempo da paz que muito melhor aserue onse della melhor sabe a proueitar que e Portugal no tempo da guerra, e re militar de que escreue Vegecio e outros. Ben sabese heisto verdad e Italia e França e outras prouincias asi de fieis como de infieis. Porque se o desegno da guerra vai ben desgnado he vencida, mas seo desegno vai descoposto desse por perdida.²⁰

En *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, Francisco de Holanda trabaja la renovación integral de la capital, Lisboa, hasta llevarla a un contexto de ciudad ideal. Un discurso que inicia denunciando el abandono que sufre la ciudad y la desembocadura del Tajo, en materia defensiva como en todo tipo de infraestructuras.

Assi que ja que V. A. manda polo reino fazer novas fortalezas e pola costa do mar como he visto de lavrar. Mande tambem fazer a Lysboa sua fortissima fortaleza de bas-tides, portas e muros pois que ha cabeca de todas.²¹

ingeniería en España. I. El Renacimiento, Real Academia de Ingeniería, Institución Fernando el Católico, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 239-306.

¹⁹ En relación con la escritura de estas dos obras, así como *De Aetatibus Mundi Imagines*, en 1573, Sylvie Deswartre apunta una posible maniobra de Francisco de Holanda para darse a conocer a Felipe II, pretendiendo pasar al servicio del rey de España, apoyado tal vez por su amigo D. Juan de Borja, embajador durante esos años en Portugal. A. Deswartre-Rosa (1987): «De L'Emblema À L'Espionnage: Autor de D. Juan de Borja, Ambassadeur Espagnol au Portugal», *As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, pp. 147-183.

²⁰ Códice de Ajuda, f. 42, en J. Segurado, o. cit., 1970, p. 149.

²¹ Ídem, f. 8. Ídem, p. 81.

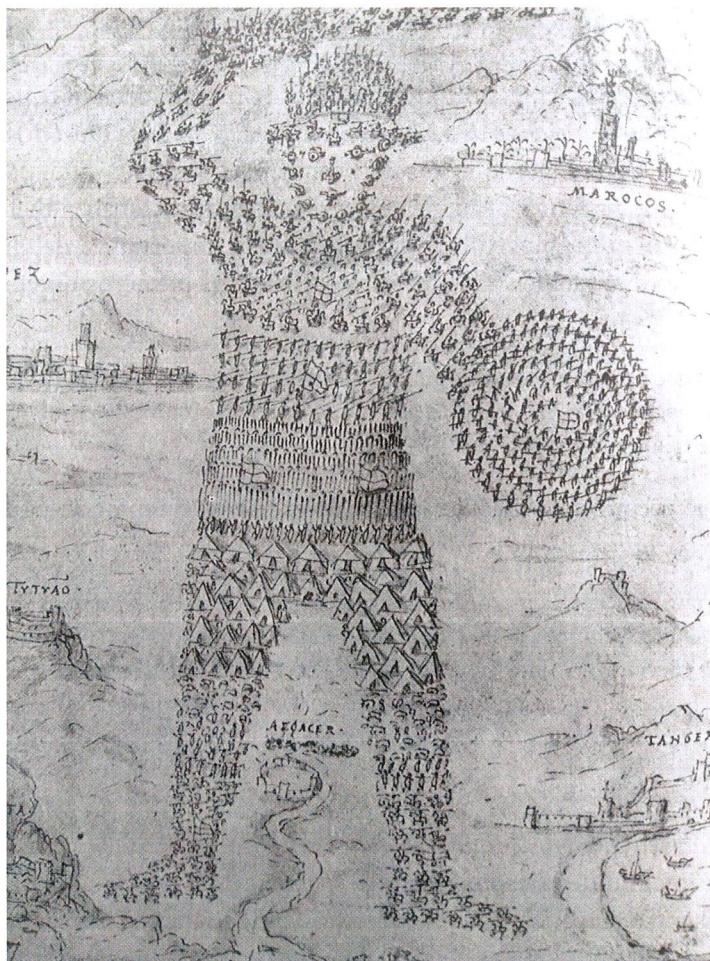


FIG. 10. Francisco de Holanda: *Diferentes diseños para ordenar un ejército en batalla. Da Sçiença do Desenho*. Códice de Ajuda, J. Segurado: *Francisco d' Ollanda*, Lisboa: Excelsior, 1970.

Deficiencias que él se propone arreglar, aplicando para ello, aunque de forma contraria a lo pretendido, un tratamiento más humanista que técnico. No se trata de un estudio técnico, y sus soluciones, opuestas a la praxis, se desarrollan dentro de un contexto quasi sagrado. Así, su redefinición formal del castillo de San Jorge se adhiere íntegramente a un modelo simbólico próximo a la imagen de un *Fortalitium fidei*, más que al pragmatismo de los prototipos abaluartados.²²

²² Aquí su propuesta es sumamente compleja: encierra en perímetros sucesivos el núcleo del palacio. En la base puede recordar el planteamiento de Castel Nuovo, confeccionando un palacio unido a la defensa protegido

El modelo lisboeta es desde su justificación inicial un prototipo humanista que mira a Roma como entidad ejemplar o mítica. De ahí que en su cita ponga en relación con los césares y a los papas, cuyo poder se expresa visualmente a través de inexpugnables defensas como el bastión de Santa Sabina, obra encargada por Pablo III a Antonio da Sangallo. Afirma de igual forma que una ciudad importante debía contar con tales obras, por ello, Lisboa, que define como «noble e presuntuosa cidade», no podía ser inferior a Milán, Nápoles, Florencia, Ancona, Genova, Pésaro, Ferrara, Niza y otras ciudades menores dotadas con obras de ingeniería militar.²³

A diferencia de lo anterior, su planteamiento defensivo en relación con el estuario del Tajo es comedido y realista. Aquí procede como lo haría un ingeniero, aprovechando las defensas existentes: Torre de Belén, Santa Catalina y San Julián, reforzándolas con pequeñas baterías en la banda frontera para facilitar el fuego cruzado y añadiendo a todo ello, para blindar la embocadura marítima, la construcción de un baluarte en el centro del río (fig. 11).

[...] ou se posuel for abendo pedra ou fundamento seguro podiasse fazer este baluarte no meo da cabeca onde a reventa o mar dos cachopos que responde mais fronteiro a S. Giao o qual podendo ser seria cousa fortissima e que muito ajudaria a defender a barra de Lisboa.²⁴

por varias cercas. En primer término, se contaría con un perímetro hexagonal con ángulos abaluartados abiertos con una puerta de entrada accesible a través de un puente, que se ilustra en un dibujo doble donde se aprecia la construcción existente introducida en dicha defensa y la planta de la misma, señalando en su centro la planta cuadrangular del palacio. Códice de Ajuda, dibujo f. 9v, en J. Segurado, o. cit., 1970, p. 84. En relación con el castillo propiamente dicho recoge tres recintos cuadrangulares con torreones en los ángulos que constituyen una curiosa sucesión accesible a partir de portadas flanqueadas por torres, también detalladas en sus dibujos, de indudable parecido con los que aparecen en los tratados de arquitectura italianos. Códice de Ajuda, dibujo ff. 9v, 10, 10 v, 11, en J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 84, 85, 86, 87.

La presencia de fosos, bastiones, torres y muros en talud no puede explicarse desde un punto de vista defensivo, ya que son inservibles a tal fin. Por lo que la interpretación de las formas descritas habría que buscarla a través del símbolo, observando la propuesta como un emblema, más que como una propuesta material.

²³ Holanda ilustraba su propuesta con tres vistas de la ciudad, ordenadas de manera semejante a como años atrás lo había hecho en «los muros de Ferrara». El primero de estos dibujos muestra el perfil de la ciudad por el lado de tierra, resolviéndolo con una cortina recta con baluartes angulares, en cuyo centro se abre la puerta flanqueada por dos bastiones. La vista por esta parte ofrece un perímetro rectangular muy regular, rodeado todo él por un foso que comunica con la puerta de acceso a través de un puente levadizo. En el interior, para defender las montañas de la espalda, levanta un caballero de tierra, lo que parece nuevamente remitir al dibujo que había realizado de Ferrara, donde apuntaba esta estructura defensiva. El dibujo parece ceñirse pobemente a la realidad urbana de Lisboa, máxime si tenemos en cuenta, como se indica en el siguiente dibujo, que su caserío se distribuía de manera dispersa, por lo que era difícil constreñirlo a un perímetro geométrico regular. Obviamente los muros diseñados para el flanco de la tierra son más la ilustración teórica de un tratado que un proyecto personalizado para la ciudad. La larga cortina, recta y flanqueada por dos baluartes, perfectos en su factura, nunca se podría adaptar a la montuosa topografía de este flanco, lo que haría necesario para ajustar su defensa quebrarse, adaptándose al terreno y multiplicar baluartes y caballeros. Otro tanto puede decirse de la línea que sale a la marina, concebida más para ser observada frontalmente desde el río que para cerrar el paso de naves enemigas. Códice de Ajuda, dibujo f. 7v, 8, en J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 82-83.

²⁴ Códice da Ajuda, f. 12 vt^o, en J. Segurado, o. cit., 1970, p. 90.

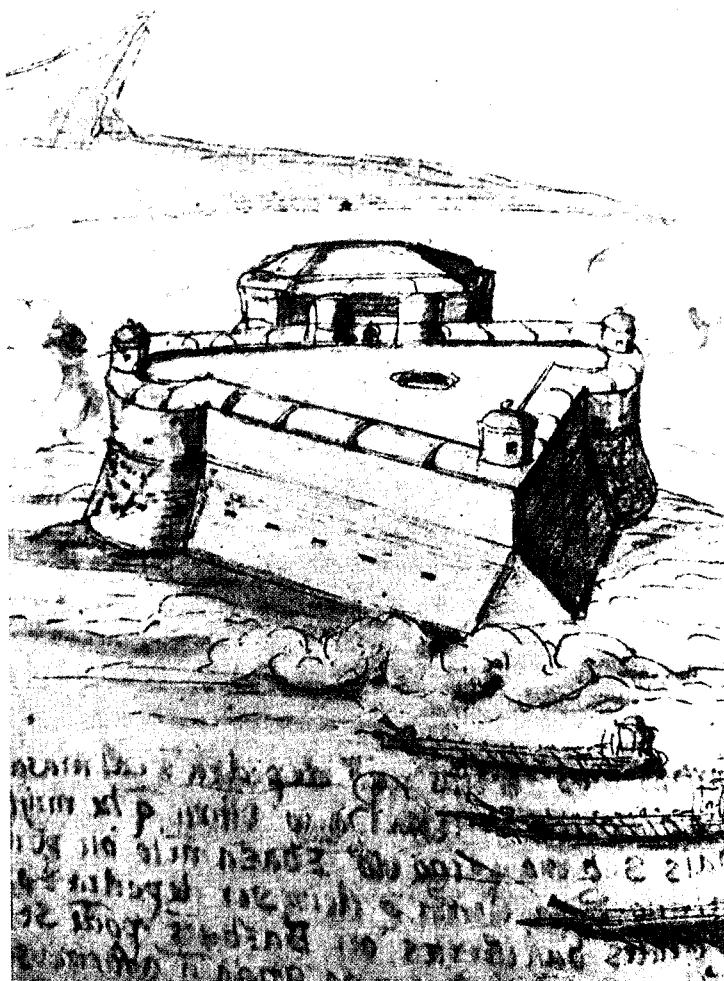


FIG. 11. Francisco de Holanda: *Baluarte en el centro de la desembocadura del Tajo, en Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* (1571). Códice de Ajuda, J. Segurado: *Francisco d' Ollanda*, Lisboa: Excelsior, 1970.

La organicidad en que basaba su reflexión lograba una solución de gran operatividad, aun cuando la adaptación de las defensas existentes era inviable, pues tanto la Torre de Belén como la Torre Vieja eran castillos, no baterías preparadas para las artillerías del momento.²⁵ En cuanto a los fortines de Santa Catalina y San Julián,

²⁵ Dominadas por un alto torreón, eran blancas fáciles a batir desde tierra, mientras su plataforma rectangular dificultaba el barrido de los tiros. Patología que se confirmó algunos años después, en la correspondencia enviada a Felipe II, relativa a cuestiones de Portugal en 1579-1580: «Le quale torri son tante fiacchi battendole per terra che in un fuoco si potrebbono pigliare fando smontare in terra intorno per pigliare quella di fronte di Belem [...] in la costa de Almada sta altra torre per guardia che si corresponde con Belem, la quale non è così ben provista ne così

tan solo el segundo mostraba formas convenientes, aunque en opinión de Gesio, si bien este constituía el único punto fortificado de la zona, poco podía hacerse en él ante su carencia de agua. Su cisterna no había sido terminada, por lo que debía tomarse el agua de un pozo abierto en el foso, y este tampoco servía de mucho: «il fosso, non si puo dir fosso perche non è fondo di tre passi, et è poco largo e secco».²⁶

A tenor de lo escrito por Francisco de Holanda, este demuestra una vez más su distancia sobre el saber de los ingenieros. Es cierto que con el tiempo había tenido ocasión de comprender algunos principios, pero no con una profundidad esencial, sino desde unos parámetros estrictamente formales. Su repetición de que las mejores fortificaciones debían construirse en ladrillo, pues así las realizaban en Italia, denota una notable falta de rigor científico, al no saber el porqué, que, por supuesto, no era la justificación italiana. También ignora otros materiales mucho más operativos, como eran la faginas o los diferentes modelos de baluartes que dibuja sin saber muy bien dónde radicaba su operatividad. En este sentido, el modelo que traza en el centro del estuario del Tajo remite no al baluarte que había dibujado en Pésaro,²⁷ sino a otro más coqueto pero menos eficaz, con baterías cerradas que exigían la evacuación de humos —de ahí el gran hueco central de la plataforma—, las garitas en los ángulos y la extraña edificación circular adherida a la gola del baluarte. Según señala, dicho baluarte debía construirse con piedra en los fundamentos y ladrillo en el resto, recogiendo de nuevo los principios constructivos vistos en Italia, pero que en esas fechas ya estaban muy superados.²⁸

La disociación de ideas que puede constatarse en los dos proyectos desarrollados en *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* resulta bastante incomprensible. Por un lado, la profunda capacidad teórica y analítica para diseñar un blindaje en la boca del río a partir de pequeños fortines relacionados entre sí. Por otro, la incapacidad para llevar a las formas de las fortificaciones las geometrías operativas para repeler los ataques y operar con las artillerías. Incoherencias en el campo de la ingeniería difíciles de explicar.

forte come Belem la quale è cosa fiacca et debole indono cavalieri a molti monti», carta de G. B. Gesio a Felipe II, sobre la torre Vieja, en una descripción de la ciudad de Lisboa y su entorno, Ms Escorial P. 1-20 ff. 154-156, en S. Deswarte Rosa, o. cit., 1987, pp. 147-183.

²⁶ Escorial P. I.20, f. 28-29 v. *Carta de J. B. Gesio a Felipe II*, en S. Deswarte Rosa, o. cit., 1987, pp. 147-183.

²⁷ Muy probablemente este baluarte fue la causa de su encarcelamiento en dicha ciudad, ya que, en los años en que viajó por Italia, la solución propuesta en dicha obra estaba a la vanguardia de la fortificación.

²⁸ «E estes tres baluartes aviao de ser rasos e baixos e fortíssimos e feitos nao de pedrae cal mas de tijolo cozido muy delgado e forte que he muito mais seguro. Digo don e basamento ou pe do baluarte para cima que deue ser de pedra liozz. Os quaes baluartes ou bastiaes poden ser conformes a este desegno». Códice da Ajuda, ff. 12 v, 13 y 13v, en J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 90, 91 y 92.

Un humanista espía, no un ingeniero

A pesar de su insistencia en el conocimiento del arte de la guerra y de que afirmaba su aprendizaje en las mejores y más fuertes fortificaciones de todo el mundo, no se puede confundir la figura de Francisco de Holanda con la de un ingeniero. Su formación en el círculo de los infantes había sido la de un humanista con grandes dotes para el dibujo y una notable capacidad para desenvolverse en diferentes cortes del momento.²⁹

Es probable que recibiera cierta instrucción superficial en materia de fortificación y defensa, la justa para poder desarrollar con cierta soltura la misión encomendada en Italia. Sabría discernir algunas novedades, no todas, y considerar cuáles eran los argumentos sobre los que fijar su mirada, recogiéndolos con un rigor casi fotográfico. Sin embargo, estos conocimientos distaban de los de un ingeniero, no comprendía los fundamentos y se centraba en anécdotas externas, lo que demuestra que no eran profundos. Esto explicaría la señalada heterogeneidad de los modelos recogidos en *O Livro das Antigualhas*, mezclando defensas en vanguardia o novedades puntuales con otras poco interesantes, ya que conservaban formas propiamente medievales.³⁰

Presumiblemente Juan III, Catalina de Habsburgo y don Sebastián fueron conscientes de su valor como hombre sabio y reflexivo, con una solvente capacidad analítica en diferentes cuestiones. Así será requerido en consultas como asesor, pero en ningún caso como experto en fortificación, aunque afirme haber sido el tracista de Mazagão. En este particular cabe señalar que ciertos consejos suyos no fueron seguidos, se dio prioridad a las opiniones de los técnicos sobre las suyas, lo que años más tarde en *Da Sçienza do Desenho* volvía a destacar como si esperase una respuesta.³¹ Ciertamente su colaboración no podía ser de otro modo, puesto que

²⁹ Su faceta como humanista es sin duda la más reconocida. En este sentido, véase S. Deswarté (1983): *De aetatis mundi imagines, de Francisco de Holanda*, Presses Universitaires de France disponible en línea en <https://www.persee.fr/doc/piot_1148-6023_1983_num_66_1_1597>. M. Parada López de Corselas y E. Schiaffibo (2018): *Viaje iniciático por la vanguardia del Renacimiento* (cat.de la exposición: Francisco de Holanda (1517-1584) en su quinto centenario Biblioteca Nacional de España, sala mínima del 10 de octubre de 2017 al 14 de enero de 2018, Madrid. I. Soler (ed.) (2018): *Diálogos de Roma*, Barcelona: Acantilado.

³⁰ Es notorio observar que en el repertorio de dibujos recogido en *O Livro das Antigualhas*, reciben un tratamiento muy parecido fortalezas medievales, como la de Spoleto, construida en 1364 por el cardenal Albornoz, legado pontificio, y terminada en 1447 por Nicolás V, u otras novedosas, como Castel Nuovo de Nápoles, en cuyos diseños habían participado ingenieros como Francisco de Giorgio y Antonio Florentino (1506), la Rocca de Civitá Castellana, trazada por Sangallo el Viejo, o el Castillo de San Telmo en Nápoles, donde se habían comenzado las obras de reforma diseñadas por Luis Escrivá (1537-1546), que harán de esta fortaleza una de las más modernas del momento. Véase M. Porras Gil, o. cit., 2002, pp. 161-178.

³¹ «El Rey e o Infante na fortaleza de Mazagão que he feita por meu desegno e modello dendo o primeira força ben fortalecida que se fez en África a qual desegnei vindo de Italia e de França de desegnar por minhas manos e

su criterio se movía en un campo exclusivamente teórico y su forma de exposición difería de los concretos análisis de los ingenieros.

Así, en *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*, su discurso se desarrolla como un emblema, trazando una ciudad ideal próxima a las que humanistas como Antonio Averlino habían descrito. No es extraño que se mezclen a lo largo del texto paralelismos que llevan el hecho defensivo al terreno espiritual, explicando en el capítulo segundo cómo, antes de ocuparnos de la ciudad terrenal, hemos de hacerlo de aquella otra de nuestra alma, lo que le lleva a mostrar en paralelo las formas materiales con las virtudes cristianas. Los muros son la esperanza viva, la esperanza y la caridad, la cava es la humildad del entendimiento, las puertas son los cinco sentidos y las minas que ofenden son el mundo, la carne y el demonio.

Lisboa, como reflejo de la ciudad del espíritu, se concibe a través de un programa complejo que justifica y explica su necesidad defensiva, aludiendo a las Sagradas Escrituras, a las defensas creadas por el rey David y aquellas otras de los papas en la ciudad de Roma:

E digo que Roma de que se deue tomar estudo e primeiro exemplo nas obras de vertude, como cabeça da catholica Igreja, tem o Bastiaon de Santa Sabina que fez o papa Paulo III creo que por desegno de Antonio de Sangalo [...]. E este exemplo de Roma baste por todos para fazermos nos tamben e Lysboa o que faz a Santa Madre Igreja e fortalecer sua cidade o cidades. Nos lemos assi mesmo en a Sagrada Escritura como Davi sendo Santo Rey etendo mais sua fortaleza e Deos que en paredes nen castellos de pedra e cal que todauia fez fortaleza e castello o Monte de Sion fortissimo [...]. E vemos que Lysboa nao ten fortalez ne castello de que defende de sus imigos que nunca faltaon en o tempo de guerra. E pois con estes doux exemplos do testamento velho e novo se conhece quanto he licito e quanto releva a Lysboa ter fortaleza.³²

Una simbología que refuerza visualmente aplicando una geometría casi sagrada, inscribiendo diferentes polígonos que definen fuertes de variada planta, unos dentro de otros que llegan hasta la torre del homenaje definiendo una especie de tránsito iniciático.³³ Tampoco debe olvidarse el texto que acompaña los diseños, en

midir as principaes fortalezas do mundo mas a de Mazagão nao se fez de tijolo coomo al Rey e ao Infante avisei». Códice de Ajuda, f. 43v, en J. Segurado, o. cit., 1970, p. 152.

³² Ídem, ff. 7, 7v. Ídem, pp. 79-80.

³³ Tales referencias se advierten con claridad en el modo de planificar el castillo de San Jorge sobre una de las colinas de la ciudad. Este inicia su perímetro con un trazado hexagonal con baluartes en los ángulos, rodeado por un foso. En el interior se incluía el castillo-palacio, de trazado rectangular, con torres cilíndricas en los vértices, rodeado todo él nuevamente por un foso. Una puerta flanqueada por dos potentes cubos daba acceso a un nuevo recinto, también de planta cuadrada, que incluía nuevamente otro recinto cuadrado con torres poligonales, en cuyo centro se levantaba una estructura hexagonal de gran masa como homenaje. Esta se completaba con torrecillas a modo de garitas en las esquinas y una especie de caballero con forma de templo en su terraza. Códice de Ajuda, dibujo ff. 10v, 11, en J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 86, 87.

el que se alude de forma casi providencial al nombre del monarca portugués Sebastián, al cual se dedica la obra. Holanda insiste en el significado de dicho nombre, que no es otro que el de castillo fuerte, bastión, dando a entender que su gestión debería ineludiblemente estar unida al fortalecimiento de sus reinos, siguiendo en este punto la labor iniciada por su abuelo el rey Juan III.

Sin embargo, aun cuando la obra se hubiera dedicado a don Sebastián, en opinión de Sylvie Deswart,³⁴ tanto *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* como *O Sçiençia do Desenho* se habían escrito para darse a conocer a Felipe II a través de la figura de su embajador en Portugal, don Juan de Borja.

Don Juan de Borja (1569-1574) era un hombre interesado en las matemáticas, la cosmología y los emblemas, aficiones compartidas por Francisco de Holanda. Afinidades que procuran cierta relación al artista y a frecuentar y después a formar parte de un círculo cultural desarrollado en torno al embajador. En este también se encontraban Luis Jorge Barbuda, iluminador de cartas náuticas, y Juan Bautista Gesio. No todo en dicho círculo se reducía a un interés artístico, también había una labor de espionaje y captación de especialistas en ingeniería como Luis Jorge Barbuda o Juan Bautista Labanha, los cuales pasarían al servicio del monarca hispano.

La pretensión de entrar a las órdenes de Felipe II, según Deswart, formó parte de las intenciones de Francisco de Holanda, lo que justificaría su vuelta a la tratadística con la escritura de *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* y *O Sçiençia do Desenho*. Sin embargo, su edad, ya avanzada en esas fechas, así como su conocimiento deficitario en el campo de la ingeniería militar desaconsejaron sus servicios, por lo que continuó a disposición de la Casa de Avis.

Ningún encargo recibió Francisco de Holanda sobre lo expuesto en sus obras, a pesar de que su planteamiento defensivo para la barra del Tajo lo estudió con cierta meticulosidad don Manuel de Portugal, fortificador mayor del reino, para el que en 1577 el ingeniero boloñés Felipe Terzi, a quien se encomienda *la buena guarda* de esta barra, propuso en su planteamiento un proyecto conceptualmente muy semejante.³⁵

A esta delicada situación fueron sumándose otros acontecimientos que determinaron al fortificador mayor don Manuel a resolver la defensa de manera provisional, a base de fortalezas de campaña realizadas en madera y tierra (fajinas),

³⁴ S. Deswart Rosa, o. cit., 1987, pp. 147-183.

³⁵ El proyecto de Terzi, al igual que el de Holanda, aprovechaba las defensas existentes reforzándolas con baluartes fronteros para facilitar el fuego cruzado. De igual forma, concebía la construcción de un fuerte en el medio de la boca. Por desgracia el proyecto quedó en ciernes, dada la cadena de acontecimientos que fueron sucediéndose, comenzando por el desastre de Alcazarquivir, en el que, amén de cobrarse la vida del rey don Sebastián, Terzi fue hecho prisionero. Véase M. C. Porras Gil (2002): «Francisco de Holanda; propuestas para la defensa de Portugal en el s. XVI», *CEPSE Populaçao e Sociedade*, n. 8.

dispuestas en los lugares que previamente Holanda había fijado, incluyendo aquella en el lugar de los Cachoupos, donde las dificultades del terreno retrasaron una vez más las labores.³⁶

De nuevo la información y el espionaje entraron en acción sirviendo de ojos a Felipe II. Así, una carta escrita por Gregorio Sarmiento de Valladares a Juan Bautista Gesio en abril de 1580 desvelaba las deficiencias de la batería trazada por Terzi en el centro de la bocana.

[...] caudillo de la parte contraria con resolución de hacer un fuerte en mitad de la Cabeça Seca [...] Trajo un ingeniero italiano consigo y toda esta semana se le a ydo en traças. Dicen que por ser la arena muy floja, no podían cimentar de piedra quieren hacer el fundamento sobre troncos de pinos metidos de punta en la arena y si allí non pudiesen, quieren hacerlo en la Traferia [...] y continua explicando [...] El ingeniero el postrero del pasado en la tarde tomo la altura desta playa de Belén a la otra parte, y señalo dos lugares en el medio deste lugar a la lingua del agua adonde entendí quieren hacer fuertes para la artillería para más ofensa de los navíos que quisieren entrar por la torre.³⁷

Profusamente informado Felipe II de la fragilidad defensiva de Portugal y especialmente de su capital, tendrá conciencia de la facilidad de resolver su campaña, a lo que se sumaron las informaciones y dibujos aportados por una red de agentes militares al servicio del rey hispano y la adhesión de Terzi a la causa filipina, quien aportó indicaciones concretas sobre la forma de entrar en la ciudad.³⁸

Contar con adecuados pintores no fue cuestión baladí para los servicios de inteligencia. Si se quería ver donde los ojos no llegaban, el dibujo se hacía imprescindible. Este debía ser limpio y claro, sin sombreados inútiles ni adornos pintorescos. Un delineado claro, como puede observarse en las láminas del álbum del portugués, que sacará a luz los puntos débiles o las revolucionarias innovaciones que hacían inexpugnable la plaza. Eran agentes, no meros artistas, y la mayoría de ellos, aun ejerciendo un arte, cumplían servicio en el ejército. No fue este el caso de Francisco de Holanda, empleado en tales menesteres de forma un tanto esporádica y sin tener una formación previa para asegurarse su correcto desempeño. Así, sus magníficas vistas, de indiscutible valor artístico, dejan mucho que desear en el campo

³⁶ El nuevo y anciano rey don Enrique tampoco logrará terminar el programa, a su muerte apenas había avanzado en el arreglo de la Torre de Belén y en la conclusión del fuerte de San Julián (San Gião), por entonces aún sin cavas y falto de agua. Véase M. C. Porras Gil, o. cit., pp. 161-178.

³⁷ J. Segurado, o. cit., 1970, pp. 147-183.

³⁸ Tras la toma de Lisboa de los ejércitos de Felipe II, capitaneados por el duque de Alba, la corte madrileña recogerá el empeño de culminar la defensa de la barra de Lisboa. La nueva planificación, bajo las directrices de G. P. Fratin, apenas modificaba los planteamientos anteriores, por lo que se continúan las obras de San Julián (San Gião), que Terzi no había llegado a culminar, y que él tampoco verá terminadas, será Vincenzo Casale quien las concluirá ya en la década de los noventa, M. C. Porras Gil, o. cit., 2002, pp. 161-178.

de la ingeniería. Sus fortificaciones carecen de selección justificada, mezclando lo nuevo con lo viejo. Algo que podría haber tenido sentido si sus trabajos estuvieran destinados para organizar una invasión que requiriese conocer exhaustivamente el terreno, pero en ningún caso para conformar un corpus operativo que informara y formara a sus ingenieros.

A pesar de sorprendernos con su propuesta para blindar la barra de Tajo, nunca entendió los sistemas defensivos, que, como vemos en Lisboa, se pierden en consideraciones espirituales y formas ideales que desembocan en un proyecto ideal próximo a una Jerusalén celestial. A pesar de presentarse como conocedor de principios técnicos, Holanda nunca dejó de ser un artista erudito, un humanista cristiano de reflexión profunda que en un momento determinado fue elegido por Juan III con el único propósito de «robar vistas» para ser la mirada de aquellos ojos que permanecían en el reino de Portugal.