

El Salón de Reinos y la monarquía militar de los Austrias

Francisco CASTRILLO MAZÉRES (*)

En trabajos anteriores se ha considerado el conjunto de los cuadros de batallas del Salón de Reinos¹ tomando como base el trabajo de Elías Tormo, «Velázquez y el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro», publicado en el Boletín de la Sociedad Española Excursionista (1911-1912), la obra de Jonathan Brown y J. H. Elliot «El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV»; y las excelentes obras de Angulo Iniguez y Pérez Sánchez sobre Pintura Madrileña en el primer y segundo tercio del Siglo XVII (Rivadeneira, Madrid, 1983).

El tema militar o «patriótico» que llama Elías Tormo es más bien escaso en nuestra pintura. En el Museo del Prado, por ejemplo, encontramos más de un millar de obras de temas religiosos o mitológicos, otro millar largo de retratos, paisajes, interiores, etc. Sólo una cincuentena de obras pictóricas encajarían en la consideración del tema histórico y, entre ellas, las de temas militares.

Como un simbolismo especial destacan los cuadros pintados para decorar el Salón de Reinos: los doce grandes cuadros de batallas, los ecuestres de Felipe III, doña Margarita, Felipe IV, doña Isabel y el príncipe Bastasar Carlos, obras de Velázquez y las diez escenas de la vida de Hércules, pintadas por Zurbarán.

EL PALACIO DEL BUEN RETIRO

Disponía ya el rey en las cercanías de Madrid del Palacio de Aranjuez, iniciado por Carlos V y completado por Felipe II con jardines y fuentes que lo adornaban espléndidamente. También disponía de El Pardo, casa de campo situada en excelente terreno de caza. La Casa de Campo contaba con el inconveniente del recuerdo del duque de Lerma y ante esto, el Conde Duque de Olivares pensó en el monasterio de los Jerónimos, como residencia real más próxima en sustitución del ya tétrico Alcázar que se

(*) Presidente de la Asociación de Amigos de los Museos Militares.

1. Obs. cit. Bibliografía.

alzaba en la ribera del Manzanares y se encontraba en mal estado.

En los Jerónimos existía ya un Cuarto Real, construido por Juan Bautista de Toledo por orden de Felipe II. Allí se alojaba el rey cuando se retiraba a los Jerónimos en Semana Santa o cuando tenía que participar en ceremonias que allí se celebraban. Este Cuarto fue utilizado cuando la jura de lealtad al príncipe Baltasar Carlos, el 7 de marzo de 1630. Velázquez pintó al príncipe, que tenía dos años de edad, en esta ocasión, vestido de uniforme militar, en un excelente lienzo que se encuentra en Boston en el «Museum of Fine Arts». La suposición de Elliot sobre la motivación de este cuadro no es compartida por otros historiadores o críticos de arte.

Olivares se propone crear en la huerta de los Jerónimos un palacio a modo de las villas suburbanas, como el palacio de Belvedere o el palazzo Pitti.

El palacio, una vez construido, resultaba de excesiva sobriedad en su exterior, al decir de los visitantes extranjeros. Pero esta austeridad encajaba en la tradición y usos de los Austrias españoles. Pensemos en Felipe II, en su modo de vestir y la austeridad de su propia vida. Y en El Escorial, edificado según lo que se ha dado en llamar «estilo austriaco», combinación del clasicismo italiano con los remates de las torres recubiertos de pizarra, al modo de los de Flandes.

La construcción del palacio del Buen Retiro fue, a diferencia de la del Escorial, bastante anárquica, y los constructores, Crescenzi y Carbonel, tuvieron que sufrir las constantes arbitrariedades del Conde Duque.

El tiempo elegido para la construcción del palacio no era económicamente el más apropiado. En esos años que arrancan hacia 1630, España está en guerra con todos. Pero Gustavo Adolfo muere en 1632, y este hecho constituye un momento propicio para realizar una ofensiva en Alemania. En 1633, el duque de Feria realiza una campaña victoriosa de la que quedan tres cuadros en el Salón de Reinos (La Toma de Brisach, El Socorro de la Plaza de Constanza y la Expugnación de Rheinfelden).

De los pintores llamados para este palacio es el primero Velázquez, recién llegado de Italia, con su estilo maduro, su magia de la luz y el color, calmoso y flemático, pintor del rey a los veinticinco años. Este nombramiento «hizo al punto salir silbando de sus negros agujeros todas las sierpes de la envidia. Desde ese momento hasta la muerte, la legión infinita de los envidiosos mantendrá sitiada la fama de Velázquez» en palabras de Ortega. Suyos son «La Rendición de Breda» y las pinturas ecuestres.

Otros llamados son *Vicente Carducho* y *Eugenio Cajés*, grandes pintores con largos años de servicio a la Corona. Cajés muere en diciembre de 1634. Según Elliot, sólo completa una de las dos pinturas que le encargan. La realidad es que pinta dos, la «Recuperación de San Juan de Puerto Rico» y «La Expulsión de los holandeses de la Isla de San Martín», cuadro hoy perdido. De *Carducho* son «La Victoria de Fleurus», el «Socorro de la plaza de Constanza» y «La Expugnación de Rheinfelden». *Juan Bautista Maino*, fraile dominico, es un pintor de extraordinario talento y sólo pintó

un cuadro, la «Recuperación de la Bahía del Brasil». De *Pereda* es «La Recuperación de la Isla de San Cristóbal».

Entre los pintores más jóvenes estaban *Félix Castelo* y *Jusepe Leonardo*, que siguen la huella de *Carducho* y *Cajés*. *Castelo* es el autor de «La Recuperación de la Isla de San Cristóbal» y *Leonardo* de «La Rendición de Juliers» y «La Toma de Brisach».

Francisco de Zurbarán, el único pintor de fuera de la capital, realiza «La Defensa de Cádiz contra los ingleses» y diez episodios de la vida de *Hércules*.

EL SALÓN DE REINOS

De todo un palacio y en palabras de *Elliot* «una estancia del Retiro se destaca como excepcional: el Salón de Reinos, adornado con un magnífico ciclo pictórico concebido para proclamar de manera y unitaria el poder y la gloria de Felipe IV, además de los triunfos militares alcanzados por el jefe de su gobierno, el Conde Duque de Olivares... La razón de la creación de este conjunto decorativo reside en la encrucijada de una tradición venerable y las circunstancias del momento».

El Salón de Reinos es hoy la más noble Cámara del Museo del Ejército. De sus muros colgaban las doce grandes escenas de batallas, la diez escenas de la vida de *Hércules* pintadas por *Zurbarán* y cinco retratos ecuestres de *Velázquez*. A principios de 1635, el Salón estaba ya casi acabado. La mejor descripción del Salón —citada por *Elias Tormo*— es la que hace *Antonio Pons* en 1775:

«Hay un salón, que llaman de los Reynos, en donde se celebran las Juntas de las Ciudades de voto en Cortes, y alrededor están pintadas las armas de los mismos Reynos y Provincias. El principal adorno de este salón consiste en doce quadros muy grandes, que representan sucesos militares, en que trabajaron a competencia diversos profesores. La expugnación de un Castillo comandada por D. Fadrique de Toledo, y el suceso de arrojarlos los españoles a un río para pasarle, siendo su General D. Baltasar Alfaro, son de Félix Castelló; la expugnación de Reinfelt; el socorro que el Duque de Feria llevó a Constanza; una victoria obtenida por nuestras tropas que mandaba D. Gonzalo de Córdoba, son de Vicente Carducho, Eugenio Caxés pintó un quadro, que representa al Marqués de Cadreita comandando una armada y otro en que expresó á D. Fernando Girón, que socorre á Cádiz. La toma del Brasil, por D. Fadrique de Toledo, es de Juan Bautista Mayno. De Joseph Leonardo es el quadro que representa al Marqués de Spínola, y al de Leganés en la expugnación de Breda; y del mismo es una marcha de soldados, donde está el Duque de Feria hablando con uno de ellos. El socorro de Valencia de Pó se atribuye a Juan de la Corte, con la circunstancia de que la cabeza del General es pintada

por D. Diego Velázquez. En otro de estos quadros se expresa la rendición de Génova al Marqués de Santa Cruz, obra de Antonio Pereda. Se dexa ver el esmero con que los expresados profesores executaron estas pinturas. En las más de ellas hay fuego de invención, composiciones arregladas y naturalidad en las figuras. Se conoce que muchas de las cabezas son retratos, y no hay duda de que lo son las de los Comandantes. El inteligente hallará a más de lo dicho otras buenas calidades en estos quadros, como los países, marinas, celajes, etc.

Entre ellos están colocados otros de menor tamaño, que representan las fuerzas de Hércules, y son de Francisco Zurbarán, que manifestó el empeño en que se hallaba de lucirlo. Esta, como las demás obras suyas, regularmente tiene fuerza de claro y obscuro. Hay aquí dos cuadros que representan el robo de Elena y el incendio de Troya, executados por Juan de la Corte; y asimismo otra pintura de Pedro Orrente, que representa el arca de Noé, etc.».

El Salón de Reinos había sido destinado inicialmente a palco real cuando el palacio era teatro. Pero cuando el Retiro se convierte en palacio real, el Salón de Reinos pasa a Salón del Trono. El Salón estaba en la parte central del ala norte del Palacio. De triple longitud que anchura, sus dimensiones son $34,6 \times 10$ metros. Sus techos son altos: 8 metros. «Una balconada de hierro daba vuelta a la habitación —como dice Elliot— proporcionando a los cortesanos sitio para contemplar desde arriba los espectáculos que tenían lugar en ella».

Disponía de veinte ventanas que proporcionaban buena iluminación, el suelo estaba recubierto de alfombras. Doce mesas de jaspe estaban situadas entre cada uno de los ventanales y a cada lado de las dos puertas. Junto a cada una de las doce mesas había un león rampante de plata sosteniendo las armas de Aragón, regalo del protonotario Sr. Villanueva.

El techo estaba pintado al fresco con adornos dorados y entre las lunetas de las ventanas estaban pintados los escudos de los veinticuatro reinos de la Monarquía.

Elías Tormo supone que la decoración del Salón de Reinos o Salón Dorado fue dirigida por Velázquez. Realmente Velázquez actuó como arquitecto y decorador. La decoración dorada del techo fue realizada por Pedro Martín de Ledesma.

En la parte de Levante debió de estar el trono, teniendo el Rey a su derecha el escudo de Castilla y León, a su izquierda el de Aragón. Enfrente, los de Navarra y Portugal. Sobre las paredes laterales, de este a oeste: en el lado norte, Toledo, Córdoba, Granada, Vizcaya, Cataluña, Milán, Nápoles (el cuartel es de Jerusalén, reino unido a Nápoles), Austria, el Perú y Brabante. En el lado sur, de oeste a este: Cerdeña, Méjico, Borgoña, Flandes, Sicilia, Valencia, Jaén, Murcia, Galicia y Sevilla.

Las doce grandes escenas de batallas colgaban entre las ventanas. Se añadían las tres escenas de la vida de Hércules, de Zurbarán y los cinco retratos ecuestres reales estaban a los lados de las puertas. Todo lo que te

nía de austero el exterior del palacio se convertía en magnificencia en el Salón de Reinos.

Los cinco cuadros ecuestres representan a Felipe III, Felipe IV, sus esposas respectivas Margarita de Austria e Isabel de Borbón y el príncipe heredero Baltasar Carlos. Los reyes y el príncipe visten atuendo militar, lleva el fajín rojo de General y el bastón de mando; los reyes llevan además medias corazas.

Del retrato del príncipe Baltasar Carlos dice Beruete: «Obra verdaderamente inspirada a la cual la crítica más maliciosa no podrían encontrar otro reparo a hacer que el vientre exageradamente voluminoso y las patas demasiados alargadas del caballo».

Díez del Corral² dice que «si Beruete hubiese visto el cuadro del príncipe en el lugar para el que fue concebido por Velázquez, en alto sobre la puerta entre los retratos de su padres colgados en la pared al fondo del Salón de Reinos del Buen Retiro, no se habría dado cuenta de las imperfecciones anatómicas del poney, que no eran tales, sino todo lo contrario: artificios para que el animal pareciese perfecto de forma mirado desde un punto de vista inferior».

Todas estas pinturas ecuestres fueron trasladadas al Palacio nuevo cuando se terminó, ya con Carlos III.

El encargo hecho a Zurbarán, en 1634, de doce cuadros con los trabajos de Hércules, se reduce posteriormente a diez al decidirse colgar las pinturas encima de diez ventanas. Hércules era símbolo de la Virtud y de la Fortaleza. «En el transcurso del siglo XVI —dice Elliot— este Hércules virtuoso y heroico fue apropiado como Símbolo del Príncipe, siguiendo el ejemplo que marcara en la antigüedad el emperador Augusto». Así se identifica Hércules con el Rey de España.

Dos de las pinturas de Zurbarán se asocian con España. Una, «Hércules separando los montes de Calpe y Abila», representa la apertura del estrecho de Gibraltar y muestra las Columnas de Hércules. Otra es «Hércules y el rey Gerión»: la captura de los rebaños del rey Gerión había tenido lugar en las costas del Sur de España.

La «Muerte de Hércules» representa el momento en que se viste la túnica envenenada de Neso que se prende cuando Hércules asciende a la pira funeraria y alcanza, en los cielos, la inmortalidad. Es una alegoría de esta inmortalidad que alcanza el Rey.

En otros cuadros, Hércules acaba con Anteo, con el toro de Creta, con el jabalí de Erimanto, con el león Nemeo, con la hidra de Lerna y con Cerbero. Es a modo de alegoría de las victorias del Rey sobre sus enemigos. El último cuadro «Hércules desviando el curso del río Alfeo», alude, en opinión de Elliot, a la acción de purificar el mundo de la discordia. Los cuadros iban a más de tres metros de altura.

2. DÍEZ DEL CORRAL, Luis. «Velázquez, la Monarquía e Italia». Espasa-Calpe, 1979.

LOS CUADROS DE BATALLAS

Por orden cronológico de los acontecimientos bélicos que exponen, las doce pinturas de batallas son las siguientes:

1. *La Rendición de Juliers* (año 1622), ganada por Ambrosio Spínola de *Jusepe Leonardo*. N.º 858 del Catálogo del Museo del Prado.

2. *La Victoria de Fleurus* (año 1622), ganada por don Gonzalo de Córdoba, de *Vicente Carducho*. N.º 635 del Catálogo.

3. *La Rendición de Breda* (año 1625), ganada por Ambrosio Spínola, de *Velázquez*. N.º 1172 del Catálogo.

4. *La Defensa de Cádiz contra los ingleses* (año 1625), dirigida por don Fernando Girón, de *Zurbarán*. N.º 656 del Catálogo, atribuida anteriormente a *Cajés*.

5. *La Recuperación de San Juan de Puerto Rico* (año 1625), dirigida por don Juan de Haro contra los holandeses, de *Cajés*. N.º 653 del Catálogo. Atribuida anteriormente a *Castelo*.

6. *El Socorro de Génova por el segundo Marqués de Santa Cruz* (año 1625), de *Antonio de Pereda*. N.º 1317 del Catálogo.

7. *La Recuperación de Bahía del Brasil* (año 1626), realizada por don Fadrique de Toledo, de *Fray Juan Bautiste Maino*. N.º 885 del Catálogo.

8. *La Recuperación de la isla de San Cristóbal* (año 1629), realizada por don Fadrique de Toledo, de *Félix Castelo*. N.º 654 del Catálogo.

Los cuadros que vienen a continuación corresponden al año 1633, «annus mirabilis» de las armas españolas, según Elliot:

9. *La Expulsión de los Holandeses de la Isla de San Martín*, realizada por el Marqués de Cadreita, de *Cajés*. Lienzo hoy perdido.

10. *Socorro de la Plaza de Constanza*, realizada por el duque de Feria, de *Carducho*. N.º 636 del Catálogo.

11. *Toma de Brisach*, por el duque de Feria, de *Leonardo*. N.º 859 del Catálogo.

12. *Expugnación de Rheinfelden*, por el duque de Feria, de *Carducho*. N.º 637 del Catálogo.

— Otro cuadro, «El Socorro de Valencia del Pó» (año 1635), por don Carlos Coloma, de Juan de la Corte, con la cabeza del General pintada por *Velázquez*, sustituyó, en el siblo XVIII a la «Rendición de Breda».

EL MOMENTO HISTÓRICO

Las pinturas de batallas del Salón de Reinos no corresponden a la época más gloriosa de nuestras armas —fin del siglo XV y siglo XVI— pero sí son muestra en sus hechos guerreros de un tesón inigualable.

España estaba ya en el atardecer de nuestra hegemonía, periodo histórico de singular señorío reflejado en la elegancia caballeresca de Spínola en la Rendición de Breda, la firmeza inquebrantable de don Fernando

Girón en Cádiz, o las bravas acciones bélicas de don Juan de Haro, de don Fadrique de Toledo, del Marqués de Santa Cruz o del casi legendario Duque de Feria.

Felipe IV y el Conde Duque de Olivares son los protagonistas de este momento. En 1621, año de la subida al trono del cuarto Felipe y del Conde Duque a su privanza, Olivares no concede la prórroga de la tregua concertada con los holandeses, que afectaba a nuestro comercio de Indias: Holanda comienza las hostilidades. Estamos en el primer periodo de la Guerra de los Treinta Años, el llamado Danés (1618-1626). En 1623 resurge la latente hostilidad de Inglaterra y es elevado al poder Richelieu en Francia. La cuestión con Francia se enzarza con el tema de la Valtelina, punto clave de enlace entre España y el Imperio. Francia apoya a los grisonos de la Valtelina, se une a Holanda, Saboya y Venecia y amenaza a Génova, aliada de España. Es el Marqués de Santa Cruz quien hace retirarse a los franceses, como vemos en el cuadro de Pereda.

En cuanto a Inglaterra, el fracaso de la proyectada boda del Príncipe de Gales —ahora Carlos I— con la hermana de Felipe IV, fracaso atribuible en parte a Olivares y a su enemistad con el favorito del inglés, Buckingham, aumentó la tensión. El fracaso de la expedición inglesa a Cádiz, que vemos en el cuadro de Zurbarán, debió de producir un rencor imborrable.

Con respecto a América, la situación se hace más difícil al perder España la hegemonía naval después de la tragedia de la Armada Invencible. La seguridad de Indias comienza a correr peligro y allí aparece el heroísmo, como el de don Juan de Haro en el lienzo de Cajés o de don Fadrique de Toledo en los de Castelo o Maino.

No hay decadencia militar, a los cien años justos de Pavía (1525). Sí la hay política y aún más económica. España, empeñada en una guerra contra todos, no puede sostener el imperio en sus cansados hombros.

LOS CUADROS

Es el primero cronológicamente *La Rendición de Juliers*, de Jusepe Leonardo Chabacier. En el cuadro es sensible la huella velazqueña. Leonardo, nacido en Calatayud, es de origen judío. Su estilo se relaciona estrechamente con el de Cajés. Se diferencia fundamentalmente de él en el sentido del color, aprendido de Velázquez.

Juliers es la ciudad renana de Jülich. En el cuadro se percibe como un eco de la «Rendición de Breda». Spínola, desde su caballo, se inclina ligeramente para recibir las llaves de la ciudad que le ofrece, de rodillas, el defensor. El contraste de la interpretación del tema de entrega de las llaves de la ciudad con la de Velázquez no puede ser mayor. En la «Rendición de Breda», Velázquez se toma la libertad de representar al vencedor a pie y no a caballo como debió de ser la realidad.

No parece lógico atribuir a Leonardo la interpretación humillante: la dirección política y artística del Salón de Reinos daba rigurosamente las pautas a los pintores.

El segundo es *La Victoria de Fleurus*, de Vicente Carducho. Carducho es florentino y se caracteriza por su sentido de lo grandioso; su estilo es «punto de partida del barroquismo de la siguiente generación».

En el cuadro, D. Gonzalo de Córdoba, hijo de duque de Sessa, da órdenes; detrás otro jinete. En primer término, en el centro, un cadáver desnudo, a la izquierda un cuerpo a cuerpo.

La batalla dio tema a una Comedia de Lope de Vega: «La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba».

Sigue a continuación *La Rendición de Breda*, uno de los mejores cuadros —sino el primero— de historia de arte y de historia militar del mundo. Supera a todos los otros que consideramos, en calidad artística y en significación política. Velázquez se revela aquí como un gran humanista, de un clasicismo muy personal y moderno.

El lienzo fue objeto de una serie de cambios: las lanzas comenzaron siendo banderas y la cabeza de Spínola fue pintada hasta cuatro veces. Pero la realización es perfecta, por su equilibrio y por su naturalidad idealizada. Nada hay en ello de barroco.

El objeto principal del lienzo es la llave de la ciudad que tiende en su mano Justino de Nassau, enmarcada por el polígono que forman los perfiles interiores de los protagonistas. Spínola, recién apeado del caballo, no alarga su mano hacia la llave como hace el mismo Spínola en la «Rendición de Juliers», sino que la apoya sobre el hombro de Justino, en un gesto que parece la iniciación de un abrazo —como quizás debió de ser en el boceto—. La escena representa un acto de delicada caballerosidad, como un mensaje universal. Es así un cuadro simbólico, sin circunstancias del momento, intemporal. Dice Menéndez Pidal que es un mensaje perenne para todos y, en todo caso, para la nación española. Hager considera «La Rendición de Breda» como el monumento de una nación.

Spínola había otorgado unas condiciones muy honrosas a los vencidos: «debían ser tratados como valerosa gente de guerra y salir con todas las armas y en buen orden. La infantería, con banderas desplegadas y tambor batiente, bala en boca y mechales encendidas; la caballería, con cornetas al viento, clarines armados y montados, como en campaña».

El escenario de los hechos es fiel a la realidad. Breda es la ciudad mejor fortificada de Europa, representada con todos los pormenores: parapetos, baluartes, aguas desbordadas del Merk y del Aa, humaredas... una bandera como punto de fuga en el centro.

Justino va acompañado por una escolta armada de picas, identificables por sus banderines anaranjados. A la derecha, un destacamento de tropas hispano-borgoñonas, con la bandera ajedrezada y la Cruz de San Andrés en rojo.

La vestimenta es la del siglo XVII, el greguesco del XVI se ha converti-

do en el calzón, casi de nuestros días. En lugar del tieso sombrero, vemos el amplio chambergo. De la rica gorguera se ha pasado a la golilla.

El abrigo de ante del holandés de espaldas marca una simetría con el caballo de la derecha. Entre el caballo holandés y el español se forma un espacio central donde se sitúan vencedor y vencido.

El caballo de la derecha está girando en una magistral pintura de movimiento.

La cabeza que aparece entre el caballo y el marco no parece ser la de Velázquez, como se cree comúnmente.

Como dice Antonio Domínguez Ortiz «Todavía en los primeros años del siglo XVII, se alistaban en los renombrados *tercios* hidalgos, segundones de familias nobles, de los que Velázquez nos ha dejado imágenes imperecederas en el *La Rendición de Breda*». Después viene la decadencia.

El lienzo, entre 1635 y 1703 pasó al Palacio Nuevo. En el inventario del testamento de Carlos III viene registrado en el «bestidor» del Rey.

Una obra dramática de Calderón de la Barca está relacionada con el hecho de armas del cuadro. En la entrega de llaves, Spínola dice al de Nassau:

«Justino, yo las recibo
y conozco que valiente
sois, que el valor del vencido
hace famoso al que vence»

La Defensa de Cádiz contra los ingleses es de Zurbarán. Francisco Zurbarán es considerado el cuarto pintor español, después de Goya, El Greco y Velázquez. En 1634 fue nombrado pintor real, título honorífico, pues las cuatro plazas de pintores «con gajes» están ocupadas por Velázquez, Carducho, Cajés y Leonardo. Su pintura es de un gran realismo.

Don Fernando Girón, que aparece dirigiendo la defensa de Cádiz, había muerto ya cuando Zurbarán pintara el cuadro. Don Fernando está enfermo, lo vemos en una silla. Gamboa decía: «Sin embargo de su poca salud y mucha edad, el corazón sacava todos los días a campaña el Señor don Fernando Girón, que desde su silla llegara a los mayores riesgos, ordenando lo que executava valerosamente Diego Ruiz, soldado valiente y práctico y Teniente de Maese de Campo General». Este Diego Ruiz puede ser el que está ante don Fernando en el cuadro. Otros lo identificaban con Lorenzo de Cabrera.

La Recuperación de San Juan de Puerto Rico es de Cajés. Es el único lienzo suyo que queda de los dos que se le encomiendan. Parece que no llegó a acabarlo y es posible que sus colaboradores Antonio Puga y Luis Fernández lo terminasen.

Don Juan de Haro habla con otro militar. Al fondo, el fuerte desde el que actuaron los españoles. Los holandeses reembarcan «con grande riesgo, el agua a la cinta». Se ve un barco holandés. El paisaje es de sorpren-

dente parecido con la realidad. Fue uno de los cincuenta cuadros elegidos para el Museo Napoleón. Devuelto por Francia en 1816.

El Socorro de Génova por el Segundo Marqués de Santa Cruz es de Pereda. La pintura es «severa y aplomada». Su gravedad emparenta con las obras de Carducho. El colorido es rico y el efecto es como teatral. El viejo Dux viste suntuosamente de paño rojo. Un alabardero se destaca a contraluz. Un pajecillo «con el yelmo de rico morrión», «más parece proceder de modelos toscanos».

La riquísima armadura que viste el de Santa Cruz, hijo del famoso almirante de Felipe II, don Alvaro de Bazán, es identificada por Florit como la que viste Felipe II en el retrato de Antonio Moro y se guarda en la Armería Real.

El Dux está acompañado por sus senadores. El marqués, por dos caballeros de Santiago y uno de Alcántara. La ciudad recuerda más bien a Amberes que a Génova.

El cuadro sufrió muchas vicisitudes: se lo llevó a París el general Sebastiani; pasó a Inglaterra, fue comprado por un comerciante de París, pasó a un coleccionista de Budapest, Marcel de Nemes, y éste, finalmente, lo regaló al Museo del Prado.

La Recuperación de Bahía del Brasil es de Maíno. Hijo de milanés y española y bautizado en Pastrana, debió de formar su estilo en Milán. Es uno de los pintores más atrayentes de la época.

En el lienzo, don Fadrique presenta un tapiz en el que aparece Felipe IV en compañía de la victoria y coronado por el de Olivares, hollando los cadáveres de la Herejía, la Ira y la Guerra. En el escudo del dosel se lee: «Sed dextera tua».

En el centro, la cura de un herido; a la izquierda, hombres y mujeres y niños. Soldados e indios en la orilla. Mar con barcos y fondo de tierra. Un conjunto lleno de humanismo.

Es uno de los cuadros llevados al Museo Napoleón. Estuvo en la Academia de San Fernando desde 1816 a 1827, año en que pasó al Prado.

Lope de Vega celebró esta recuperación de Bahía en la obra «El Brasil restituido».

La Recuperación de la isla de San Cristóbal es de Félix Castelo. Está en línea con las pinturas de Carducho, mejorándolas en paisaje y movilidad. Castelo nació en Madrid y debió de ser uno de los principales colaboradores de Carducho. En el cuadro, don Fadrique habla con un caballero, acompañado por varios soldados. Al fondo, una fortaleza en llamas ante la que se lucha. De los barcos españoles desembarcan en botes gran número de soldados.

La isla antillana de San Cristóbal —hoy Saint Christopher o Saint Kittis— fue recuperada en 1630.

Dice Quillet «que Carducho pidió a Castelo que le dejase pintar la cabeza del principal personaje y comenta que, en efecto, la figura de don Fadrique es de Carducho, es decir, que es muy hermosa».

El General Prieto y Llovera («La nota militar en el Museo del Prado». Ejército, noviembre 1942, pág. 36) recuerda que en la expedición acompañaron a don Fadrique don Martín de Valdecilla, general de la Flota, el almirante don Antonio de Oquendo y don Tiburcio Redin, que mandaba un galeón.

Don Fadrique de Toledo, general de la Armada del Océano en 1619, siempre vencedor, atrajo los recelos del Conde Duque, quien le condenó al destierro, al pago de una multa y a privación de todos sus cargos y rentas.

La Expulsión de los holandeses de la isla de San Martín. De Cajés, cuadro hoy perdido. Figuraba como «El Marqués de Cadreita mandando una Armada». Aparecía en el inventario manuscrito del Museo Napoleón en 1813.

El Marqués de Cadreita o Cadereita fue don Lópe Díaz de Armendáriz, virrey de Nueva España posteriormente, de 1635 a 1640.

El Socorro de la Plaza de Constanza es de Carducho. Representa una acción en el marco de la Guerra de los Treinta Años. La ciudad suiza es liberada por las tropas españolas del duque de Feria. A pie, un soldado con lanza, detrás de un grupo de jinetes y, al fondo, la ciudad amurallada.

El duque de Feria era don Gómez Suárez de Figueroa, buen general y hábil diplomático. Cuando el emperador Fernando II se vio en apurado trance por los avances de Gustavo Adolfo de Suecia, España envió al duque de Feria al Palatinado.

La Toma de Brisach es de Leonardo. En este cuadro, como en «La Rendición de Juliers», Leonardo imita, tanto a Carducho como a Velázquez. El lienzo tiene un tono heroico con exaltación del duque de Feria. En general, en estos doce cuadros de batalla de Salón de Reinos predomina esta exaltación de los generales, y sólo el cuadro de Maíno destaca la figura del rey.

El escorzo del caballo y la actitud del jinete recuerdan el retrato ecuestre del Conde Duque, de Velázquez. La composición es de extraordinaria calidad, muy superior a la de los otros cuadros de Carducho. La línea velazqueña es apreciable en el bello y transparente colorido. Incluso la presencia de las lanzas tiene reminiscencias del cuadro del autor sevillano.

La Expugnación de Rheinfelden es de Carducho. Nuevamente aparece el duque de Feria, quien parece dar órdenes a un caballero descubierto. El campo, con tropas, y al fondo la ciudad amurallada.

Como *resumen* de estos lienzos podríamos calificar de monumentales, con tendencia barroca, a los de *Carducho*; en *Cajés* y *Castelo* destacan los espléndidos paisajes; en *Leonardo*, el sentido del color aprendido de Velázquez y la influencia de Cajés; en *Velázquez*, su espléndido humanismo junto a un clasicismo moderno, en *Zurbarán*, un realismo que se libera del barroco, en *Pereda*, su gravedad y efectos teatrales; *Maíno* se diferencia claramente por la interpretación humanista de lo bélico.

Estos cuadros de batallas sufrieron posteriores *vicisitudes*. En la testa-

mentaria de Carlos III, «*La Rendición de Juliers*» seguía en el palacio del Buen Retiro, valorado en ocho mil reales. «*La Victoria de Fleurus*» puede identificarse con el lienzo que en la citada testamentaria aparece como «Con el gran Capitán en Victoria sucedida junto a Florencia», valorado en seis mil reales. «*La Rendición de Breda*» había pasado al «Real Palacio Nuevo», a la «Pieza de bestir» de S. M. Se describe simplemente como «La entrega de las llaves de una plaza a Velázquez». Es el lienzo más altamente tasado, nada menos que en ciento veinte mil reales. «*La Defensa de Cádiz contra los ingleses*» aparece en el catálogo como obra de Cajés. «*La Recuperación de San Juan de Puerto Rico*» pasó a Francia, como dijimos, y fue devuelto en 1816. «*El Socorro de Génova por el Segundo Marqués de Santa Cruz*», pasó a París y a Inglaterra, donde lo compró un comerciante de París llamado Brunner, y en 1912 estaba ya en el Prado, después de un siglo de ausencia. «*La Recuperación de Bahía del Brasil*» es atribuido en el inventario de Carlos III a Cajés, fue a Francia; una vez devuelto pasó a la Academia de San Fernando y de allí al Prado. «*La Recuperación de la isla de San Cristóbal*» figura en el inventario, «*La Expulsión de los Holandeses de la isla de San Martín*», el cuadro perdido, estaba entonces en el Buen Retiro. «*El Socorro de la Plaza de Constanza*» estaba allí también. «*La Toma de Brisach*», lo mismo. «*La Expugnación de Rheinfelden*» (Reinfet, en el inventario) acompañaba al conjunto.

Es de hacer notar que los franceses se llevan «oficialmente» para el Museo de Napoleón lienzos de Cajés y Maíno, pero no de Carducho ni de Leonardo. El de Zurbarán estaba «inservible», en 1772. «*La Rendición de Breda*», como dijimos, no estaba entonces en el Buen Retiro, y por ello se debió de salvar. El de Pereda se lo llevó extraoficialmente un general, pue- de que Sebastiani.

A la creación del Museo del Prado por Fernando VII, el 1.º de agosto de 1818, éste fue el nuevo destino de los cuadros, donde hoy se encuentran.

LOS CINCO CUADROS ECUESTRES

Colocados, según Elías Tormo, a un lado y otro del trono, a la cabecera del Salón, los de Felipe III y doña Margarita; a los pies del Salón, a los lados de la puerta principal, los de Felipe IV y doña Isabel; en la «sobreventana» (debe ser «sobrepuerta») el retrato ecuestre de Baltasar Carlos. Todos estos cuadros, de Velázquez.

«*Felipe III, a caballo*» (N.º 1176 del Catálogo). En el «Catálogo» de Julián Gallego se recuerda que, según Beruete, son obra de Velázquez la mayor parte del caballo, su brocado y arreos; y del rey, el brazo o pierna visible y buena parte del fondo, con una marina que debe aludir a la entrada de Felipe III en Lisboa.

Durante la ausencia del pintor, en Italia de 1629 al 31, el lienzo debió

de ser terminado por un artista que se desconoce, y retocado y modificado a su vuelta por Velázquez.

Felipe III lleva las insignias de general, bengala en la mano derecha y banda roja al pecho. Porta media armadura de acero damasquinado. El cuadro pasó del Salón de Reinos al Palacio Nuevo, donde aparece en los inventarios de 1772 y 1794.

«*La reina Margarita de Austria, a caballo*» (N.º 1177). Según el mismo Catálogo «lo más velazqueño e interesante del retrato ecuestre es el caballo». Para Camón Aznar que contempla el fondo «El cielo se extiende con nubes crepusculares y, largas y rojizas, en ascensión formando un ocaso muy bello. Hay una extraordinaria y melancólica poesía en este fondo, que recuerda el de Carlos V en Mühlberg, de Tiziano». Lo menos velazqueño es el excesivo adorno del vestido de la reina.

«*Felipe IV, a caballo*» (N.º 1178). El mejor cuadro de los cinco ecuestres, enteramente pintado por Velázquez. De sublime y severa majestad. Una de las obras más logradas en alcanzar la «tercera dimensión». *Lo lejos* está realmente lejos, como dice el Catálogo citado. El modelo posee «una semi-divina alma». Y es evidente la semejanza de la estatua de Felipe IV, ahora en la Plaza de Oriente, con el modelo de Velázquez.

Felipe IV monta como un perfecto jinete de la Escuela de Equitación Española de Viena, lleva media armadura de acero damasquinado, con menos adornos que la de su padre, la banda carmesí y la bengala de general. El paisaje de montes del fondo parece ser El Pardo.³

«*La reina doña Isabel de Francia, a caballo*» (N.º 1179). Isabel de Francia, mujer elegante, era aficionada a montar caballos de esta capa. La cabeza del animal está a la altura, si no es superior, del de Felipe IV. El cuadro «tiene una prestancia y una fuerza superior al de la reina Margarita».

A efectos de simetría, y tal como estaban colocados, los caballos de los reyes se dirigen a la derecha y los de las reinas a la izquierda. Las monturas de los primeros, en corveta, los de las damas, «al paso de majestuosos palafrenes».

«*El príncipe Baltasar Carlos, a caballo*» (N.º 1180). Retrato colocado sobre una de las dos puertas del Salón de Reinos, flanqueado por los retratos de sus padres. Así, el corcel aparece como saltando por encima de la cabeza de los visitantes.

Baltasar Carlos, de seis años entonces, viste de general, con la bengala en la diestra y la banda carmesí al pecho; sobre ella, «una preciosa valona de encaje, lujo tan sólo admitido en los retratos militares». El cuadro es alegre, «como de mañana», frente a la melancolía vespertina del retrato de Felipe IV.

3. Elías TORMO dedica su extenso trabajo de doce páginas al estudio de «El movimiento del bruto de los retratos ecuestres de Velázquez».

LOS TRABAJOS DE HÉRCULES

En el inventario más antiguo del Salón de Reinos, el de 1703, figuran: «Otra (Pintura)... de las fuerzas de Ercules quando benció al toro de Cretta...

«Otra de la lucha de Hercules y antteo...

«Otra... quando Hercules benció al Javalí Elimanto...

«Otra... quando Hercules limpió la Cauzas del Rey evriste...

«Otra... quando Redujo Hercules al canzerbero...

«Otra... quando Hercules se abrasó con la camisa enbenenada con la sangre del Zentauro neso...

«Otra... quando Hercules mattó a Jerion...

«Otra... quando Hercules fue atlantte del mundo...

«Otra... quando Hercules venció al León Nemeo...

«Otra... quando Hercules mató al Hidra lernia...

En el catálogo actual los cuadros son:

— «Hercules y el Toro de Creta» (N.º 1245)

— «Lucha de Hercules con Anteo» (N.º 1246)

— «Lucha de Hercules con el jabalí de Erimanto» (N.º 1244)

— «Hercules detiene el curso del río Alfeo» (N.º 1248)

— «Hercules y el cancerbero» (N.º 1247)

— «Hercules abrasado por la túnica del Centauro Neso» (N.º 1250)

— «Hercules vence a Gerión» (N.º 1242)

— «Hercules separa los montes Calpe y Abyla» (N.º 1241)

— «Lucha de Hercules con el león de Nemea» (N.º 1243)

— «Lucha de Hercules con la hidra de Lerna» (N.º 1249)

Como ya dijimos anteriormente, el simbolismo de estos lienzos es claro: Hércules vence al toro de Creta, acaba con Anteo, con el jabalí de Erimanto, con el león de Nemeo, con la hidra de Lerna, con el cancerbero... Son victorias, en las que Hércules representa al Príncipe.

«*Hercules desviando el curso del río Alfeo*» puede significar el establecimiento de un orden en la nueva canalización o curso del río. «*Hercules vence a Gerión*», pretendido soberano de tierras ibéricas, confiere al Príncipe la descendencia de un semidiós. «*Hercules separa los montes Calpe y Abyla*», muestra el origen del estrecho de Gibraltar y representa el símbolo imperial de los Habsburgo en las «*Columnas de Hercules*».

El significado de «*Hercules abrasado por la túnica del Centauro Neso*» es el más trascendental. La túnica envenenada le produce la muerte y estalla en llamas, a modo de una representación de la pira funeraria que simboliza la inmortalidad.

SIMBOLISMO DEL SALON DE REINOS

El Salón de Reinos fue concebido en resumen como la representación de los Reinos de la monarquía de los Austrias, en su techo dorado con veinticuatro escudos. En posición privilegiada, Castilla y León a la derecha del trono, y Aragón a la izquierda. Navarra y Portugal, enfrente. En las situaciones ya reseñadas tenemos los otros reinos peninsulares: Toledo, Córdoba, Granada, Vizcaya, Cataluña, Valencia, Jaén, Murcia, Galicia y Sevilla. En Europa: Milán, Nápoles, Austria, el Brabante, Cerdeña, Borgoña, Flandes y Sicilia. De América, en pie de igualdad, no como colonias, el Perú y Méjico, los dos imperios conquistados.

A este bello techo dorado con los veinticuatro escudos se añaden doce grandes lienzos de batallas, los cinco retratos ecuestres y los diez cuadros de «Los Trabajos de Hércules», que en principio fueron doce —los encargados— a modo de sublimación de los cuadros de batallas. Si en éstos son los generales los protagonistas, en los de Zurbarán, el Príncipe es el solitario vencedor de todas las contiendas, alcanzando finalmente la inmortalidad.

Por ello, los cuadros del Salón de Reinos tienen una clara representación política. Están los Reyes; los padres, Felipe IV, su mujer y el príncipe, la gran esperanza. Pero hay algo en ello muy característico, los varones llevan claro atuendo castrense: las armaduras, la bengala y la banda roja como distintivos del generalato. Y todo ello con rico colorido militar que contrasta profundamente con las sobrias vestiduras negras de casi todos los retratos de Velázquez. Así se encargó, y así se quiso subrayar el carácter bélico de la monarquía.

Todo es un conjunto perfectamente concebido: los doce cuadros de batallas, de los que cuatro corresponden al 1625, «*annus mirabilis*» de Felipe IV, representan victorias; una en la Península, siete en Europa y cuatro en América. Los lienzos son un «cuadro de honor» de los mejores generales: Spínola, Gonzalo de Córdoba, Fernando Girón, Juan de Haro, Fadrique de Toledo, los marqueses de Santa Cruz y Cadraita y el duque de Feria. Ninguno de estos generales acabaron bien con Olivares: su procedencia de la alta aristocracia y su gran personalidad fueron fáciles productoras de celos.

Entre todos los cuadros de batallas se salen del pretendido esquema unificador, por su espléndida pintura y concepción, el de Velázquez y el de Maíno.

Los «Trabajos de Hércules» representan la «*virtus*» del Príncipe. Valeroso, heroico, inmortal, príncipe de príncipes, «soberano moderno y héroe del mundo antiguo».

El Salón de Reinos era en síntesis como el Símbolo de la Monarquía Militar de los Austrias que, como inteligente y noble representación escénica, debería influenciar psicológicamente a los nobles y representantes

extranjeros, a los ministros y a todas las personalidades visitantes, a toda la corte y por referencia, a toda la monarquía.

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑIGUEZ y PÉREZ SÁNCHEZ. Pintura madrileña. Primer tercio del S. XVII. C.S.I.C. Ribadeneyra. Madrid, 1969.
- ANGULO IÑIGUEZ y PÉREZ SÁNCHEZ. Pintura madrileña del Segundo tercio del S. XVIII. CSIC. Ribadeneyra, 1983.
- BROWN, Jonathan y ELLIOT, J. H. Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felie IV. Alianza Editorial. Madrid 1981.
- CASTRILLO, Francisco. La Historia Militar a través del Arte. Temas Militares en los Museos del Prado, Arte Moderno y Museo Romántico. «GUIÓN». 1959, 1960, 1962.
- CASTRILLO, Francisco. Los cuadros de batallas del Salón de Reinos. «EJERCITO», Diciembre 1988, Mayo 1989.
- DÍEZ DEL CORRAL, Luis. Velázquez. La Monarquía e Italia. Espasa Calpe. Madrid, 1979.
- HAGER, Werner. «La rendición de Breda de Velázquez. Alianza Editorial. Madrid 1981.
- Imventario General de Furriera. (Testamentaria de Carlos III). 10 de Enero de 1679. Archivo de Palacio.
- MARANÓN, Gregorio. El Conde Duque de Olivares (La pasión de mandar). Espasa Calpe. Madrid 1945.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. Historia de España. La España de Felipe IV. Espasa Calpe. Madrid 1982.;
- MUSEO DEL PRADO, Catálogo de las pinturas. Mateu Cromo. Madrid 1985.
- PRIETO, Patricio. La nota militar en el Museo del Prado. «EJERCITO». Números 25 y 34 de 1942. N.º 40 de 1943.
- TORMO, Elías. Velázquez y el Salón de Reinos del Palacio del buen Retiro. Boletín de la Sociedad Española Excursionista, 1911-1912.

ILUSTRACIONES

© MUSEO DEL PRADO (Derechos reservados. Museo del Prado. Madrid).



La Recuperación de la Isla de San Cristóbal. (Castelo).



Expugnación de Rheinfelden. (Carducho).



*La Rendición de
Juliers. (Leonardo).*



*La Victoria de
Fleurus. (Carducho)*



*La Rendición de
Breda. (Velázquez)*



*La Defensa de
Cádiz contra los
ingleses.
(Zurbarán).*



*La Recuperación
de San Juan de
Puerto Rico.
(Cajés).*



*El Socorro de
Génova por el
segundo Marqués
de Santa Cruz.
(Pereda).*



*La Recuperación de
Bahia del Brasil.
(Maíno).*



*Socorro de la Plaza
de Constanza.
(Carducho).*



*Toma de Brisach.
(Leonardo)*



Retrato ecuestre de Felipe III. (Velázquez).



Retrato ecuestre de Margarita de Austrii. (Velázquez).



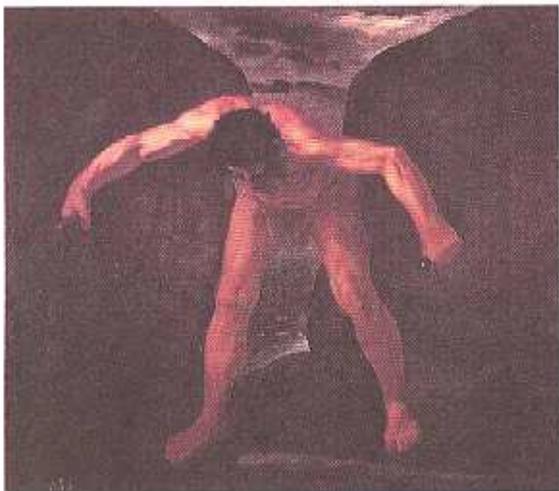
Retrato ecuestre de Felipe IV. (Velázquez).



Retrato ecuestre de Isabel de Borbón. (Velázquez).



Retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos. (Velázquez).



Hércules separando los montes de Calpe y Abila (Zurbarán).



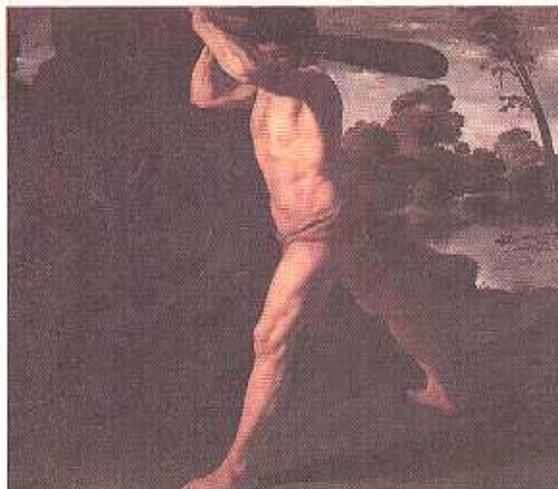
Hércules dando muerte al rey Gerión. (Zurbarán).



La muerte de Hércules. (Zurbarán).



Hércules y Anteo. (Zurbarán).



Hércules y el toro de Creta. (Zurbarán).



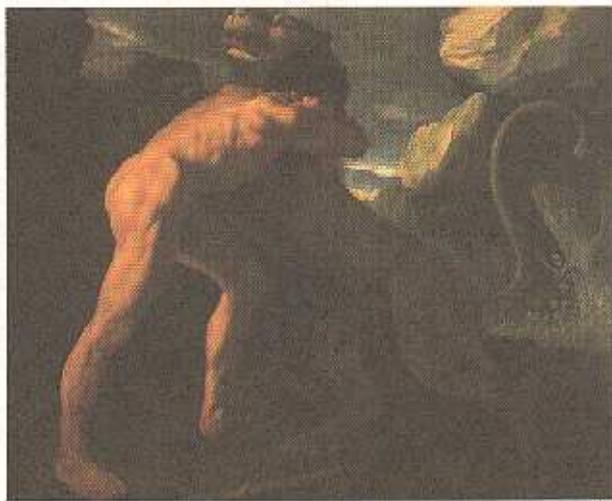
Hércules y la hidra de Lerna. (Zurbarán).



Hércules y Cerbero. (Zurbarán).



Hércules desviando el curso del río Alfeo. (Zurbarán).



Hércules y el león de Nemea. (Zurbarán).