

# *La pintura de tema bélico en la teoría del arte del siglo XVII*

José PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO\*

## **RELACIONES ENTRE LA GUERRA Y EL ARTE**

Ya en la Antigüedad Roma consiguió atesorar una gran cantidad de obras de arte, como recuerda Carducho: «que como los romanos extendieron sus armas a tantas Provincias, y en todas alcanzaron tantas victorias, de que triunfaron en su patria; y para los triunfos conducían los más preciosos despojos de las guerras...»<sup>1</sup>.

La Edad media es un momento del declinar de las artes para España, especialmente de la pintura, ya que las naciones bárbaras que la ocuparon estaban preocupadas por cuestiones bélicas, como también sucedió después con la invasión de los sarracenos, «donde todo el ardimiento español gótico empañaba sus esfuerzos en sacudir el tirano yugo de tan infame servidumbre, negados a las delicias de las artes, cuyos preciosos frutos sólo cultivaba el descanso de la paz»<sup>2</sup>. También Carducho es de la misma opinión<sup>3</sup>.

Para Palomino, en tiempo de los Reyes Católicos florece la pintura culminando con El Escorial y la pléyade de pintores del siglo XVII. Sin em-

---

\* Coronel, Dr. en Historia del Arte.

<sup>1</sup> CARDUCHO, Vicente, *Diálogos de la pintura...*, Madrid, Turner, 1979, p. 40.

<sup>2</sup> PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El Museo Pictórico y Escala Op-tica*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 62.

<sup>3</sup> O.c., p. 115: «Bien creo, que la principal causa deste decaecimiento en Italia (entonces Cabeza del mundo, Escuela y Erario de las Ciencias, y de las Artes) fueron las continuas guerras, y opresiones que tuvieron los Galos, Senors, Godos, Vandalos, Eruli, y Astragodos, y otras naciones,... destruyendo quanto pudieron...» En la p. 118 y refiriéndose a la pintura dice: «En muchos años en Europa no hubo Pintores, fuese por... ó por las continuas guerras en que generalmente estas partes estaban ocupadas por los visigodos, y otras barbaras, y estrangeras naciones...».

bargo, la actividad bélica no es incompatible por completo con el arte, como lo demuestra el ejemplo de Carlos V<sup>4</sup>.

Además de Carlos V, ya desde la antigüedad, príncipes y reyes defendieron el arte incluso empeñados en una batalla, como el rey Demetrio, quien habiendo sitiado Rodas, no sólo no incendió la ciudad para no quemar una obra de Protógenes, sino que le puso a éste guardia y le visitaba, mientras se combatía en la ciudad<sup>5</sup>. También hubo nobles que a la par que guerreros, practicaban el arte de la pintura como Fabio<sup>6</sup>. De tal manera era respetado el arte y los que la ejercían en la antigüedad, que los emperadores Valentiniano, Valente y Graciano en el Código Teodosiano facultan a los artistas para que «no sean llamados para acompañar o llevar caballos a los ejércitos»<sup>7</sup>.

La unión de las armas y de las letras, tan cara para el hombre renacentista, continúa a principios del siglo xvii, junto al de las artes y especialmente la pintura<sup>8</sup>, se manifestó en la figura de Afán de Ribera «que ha juntado el ejercicio de las letras y armas el de la pintura, como cosa digna de tan gran príncipe»<sup>9</sup>. Seguramente la decoración de la Galería de la Casa de Pilatos tiene que ver con este maridaje. Las figuras del Hércules del techo y la del Pegaso son alegorías a la gloria y al valor, quizás en uno u otro sentido<sup>10</sup>.

La pintura es tan noble como el arte militar, que es como aquella arte mecánica, y se ejercita.

«lucrí causa por estipendio, o sueldo; (ya que) no sólo no obsta a la nobleza de los que la profesan, sino que antes se la comunica, y aumenta; por que el fin principal de este honroso instituto, no es el sueldo diario o mensual, que se interesa; sino el honor, y la fama postuma, que se alcanza, sujetándose a esta práctica la primera nobleza del mundo, y que profesan el instituto de las órdenes militares. Lo mismo que se ha de entender de la Pintura...»<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 62. También Pacheco, F., o.c., I, p. 102; MARTINEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Madrid, Akal, 1988, p. 213.

<sup>5</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 101.

<sup>6</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 135.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>8</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 140: «Que como queda dicho, los caracteres de las letras, es lo mismo que el dibujo material, y visible de la Pintura, con que han ilustrado todas las monarquías, que conquistaron las armas: y si estas han manifestado el fondo de las fuerzas del cuerpo, y el valor del ánimo, las otras han sido la dirección, y dioptra de la altura suprema del alma, del ingenio sutil, de la especulación (madre de tantos secretos) y los primeros representantes de los conceptos de la mente, y de las estratagemas militares».

<sup>9</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 171.

<sup>10</sup> BROWN, Jonathan, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo xvii*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp. 106 ss.

<sup>11</sup> PALOMINO, o.c., p. 191.

Al hablar de los grandes tesoros que los próceres tenían en sus casas de Madrid, Carducho menciona aspectos militares como en la del marqués de Leganés en donde

«el docto Iulio César Ferrufino... leía y enseñaba Matemáticas, y Artillería, y otras cosas tocantes a aquella materia, de que tiene compuesto algunos libros de mucho servicio a su Magestad para las cosas de mar y tierra, con grandes secretos de fuegos artificiales y máquinas de guerra...»<sup>11</sup>.

En la casa del almirante de Castilla «se hallavan de mas de las pinturas... las espadas (de excelentes maestros): las mas de a cavallo; y otras para la cinta de gala, y de provecho:...rodela, broqueles admirables... y una culebrina pequeña»<sup>12</sup>. También visita la casa del príncipe de Gales, el cual «escogio con algunas espadas, montantes, ballestas, arcabuzes, de lo mejor que labraron, las mas primorosos Artifices destas armas, asi en España, como fuera de ella...»<sup>13</sup>.

Por último, la pintura es necesaria para la guerra, y así:

«Alexandro nunca emprendio batalla, que primero no usase deste ardid, de saber y tener dibujado el sitio adonde se avia de dar, consultando, tratando, y ajustando con él el modo de acometer y retirar para la defensa y ofensa, para conseguir la vitoria; y Estrabón asi lo hazia siempre, y los que no lo hizieron, lloraron amargamente su necio descuido, pagandolo a costa de su sangre. Bien se vio en el despiadado estrago que Tomiris hizo en Ciro Rei de los persas, quando ignorando el sitio, que pudo enseñar y advertir el dibujo, dio la batalla en él, con perdida de su vida, y último y fatal termino de su grandeza»<sup>14</sup>.

## LA PINTURA DE TEMA BELICO EN LOS TRATADISTAS DEL ARTE

En la obra de Palomino y al tratar de la antigüedad de la pintura, destaca el tema bélico. Así, la primera obra que cita es la batalla de los Mag-

---

<sup>11</sup> O.c., p. 418 y 419. Y continúa: «Esta escuela tan importante salen cada día luzidos discípulos, que... seran de grandisima importancia para... todo genero de guerras. Y es uno dellos Luis Carduchi... Vimosle en un patio entre culebrinas, y cañones de todos generos, que con algunos Artilleros, y Fundidores reconocia sus metales, cureñas, ñomones, encavlagamientos, balas, cucharas, y los demas pertrechos, con los calibos, y pesos que acostumbra, y le enseño su maestro con tanto fundamento».

<sup>12</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 417.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>14</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 141. Y en la p. 353 dice: ¿La pintura no presenta a nuestros ojos «las cosas mas remotas, pasadas y futuras, emulando tanto a la misma verdad, que en muchos casos sirve de lo mismo que ella? Quien no se enterara por este medio del sitio y forma de una ciudad, de un estillo fuerte,... de los montes... no solo para adornar las galerías y Palacios Reales con semejantes pinturas, sino tambien en casos arduos, para que sirva a la defensa de nuestros Reinos, y ofensa de los estraños?».

netes de Bularco, citando a Plinio<sup>16</sup>. Luego aparecen las batallas de los atenienses contra los persas de Paneo, hermano de Fidas<sup>17</sup>, otra naval entre persas y egipcios de Nealces<sup>18</sup>, una obra alegórica de Apeles de las victorias de Alejandro<sup>19</sup>, la guerra de los persas pintada por Teomnestro<sup>20</sup>, las ya citadas «batalla maratonia» en honor a Milciades, y las romanas contra los cartagineses de Marco Valerio, Máximo Mesala y la asiática de Escipión<sup>21</sup>. Pacheco cita la tabla de la conquista de Alejandría de Nicias que había traído César Augusto y a Ludio como experto en batallas<sup>22</sup>. Carducho menciona los enfrentamientos entre «Scipion contra Anibal, Eneas contra Turno, César contra Pompeyo, Xerxes contra los lacedemonios, y otras semejantes: y en las modernas entre tantas que ai, las de los dos Carlos el Magno, y el Cesar, cuyas vitorias fueron excelsas, y sus batallas poderosas...»<sup>23</sup>.

Los tratadistas hablan concretamente de pintores y de pinturas de batallas. Así Palomino pone el ejemplo de «Anelo Falconi» entre los extranjeros y el de Juan de Toledo entre los españoles<sup>24</sup>. Pacheco sólo cita la pintura de «naves y armadas» de «Enrique Vrom», flamenco. Carducho recuerda como Tintoretto pintó varias escenas bélicas («Defensa de brescia, batallas del lago de Garda, de Argenta y de Galípoli») en la Sala del Gran Consejo del palacio de San Marcos y «otros despojos vi de Ticiano de una gran sala que se quemó, donde estaban pintadas las guerras de Geradade, Provincia que alinda con el Emperador»<sup>25</sup>. Cita a Tavaron, Granelo y Fabricio Castello de los que, indudablemente, había contemplado su obra en la Sala de las Batallas de El Escorial<sup>26</sup>.

Palomino hace una descripción de una batalla, concretamente un asedio, para demostrar que la pintura es «libro abierto, historia y escritura silenciosa»<sup>27</sup>, y que con una sola mirada expresa lo que muchas páginas de un libro necesita, dándole un curioso matiz goyesco, en el que las calamidades de la guerra destacan sobre todo. Expone como esta historia muda narra no sólo acciones, sino que por los trajes nos aclara la nación de vencedores y vencidos, el lugar, el tiempo, la clase de batalla y las armas que utilizaban. Carducho dice: «¿La pintura no presenta a nuestros ojos «las cosas

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 53; PACHECO, F., o.c., p. 102.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 105.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 228.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 225.

<sup>22</sup> O.c., p. 102 y II, p. 132.

<sup>23</sup> O.c., p. 328.

<sup>24</sup> O.c., p. 74.

<sup>25</sup> O.c., p. 85. La obra fue encargada en 1513, se terminó en 1538 y el incendio fue en 1577.

<sup>26</sup> O.c., p. 132.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 215 ss.

mas remotas, pasadas y futuras, emulando tanto a la misma verdad, que en muchos casos sirve de los mismo que ella?»<sup>28</sup>.

Parece como si Palomino aprovechara la comparación que hace Leonardo entre poesía y pintura, en donde apunta la ventaja de esta última sobre la primera en la descripción de una batalla y sus consecuencias trágicas<sup>29</sup> y Carducho decía: «oigan con admiración e imiten al gran Homero quan noble y artificiosamente pinta al airado Aquiles, o el fuerte Ayax»<sup>30</sup>.

Pacheco, cuando compara la escultura con la pintura, considera la superioridad de esta sobre aquella poniendo el ejemplo de «cercos de ciudades, disposición de campos y exércitos de escuadrones de gente de a pie y a caballo, de batallas de mar y tierra...», o «las luces de las armas»<sup>31</sup>, coincidiendo también con Leonardo<sup>32</sup>. Dice Carducho, en relación con el número de artistas que ejerce cada una de estas artes, que es «como lo vemos oi en la milicia, que por aver muchos soldados, no tiene la estimación que merece el militar exercitante, y no por ser el numero de Pintores tan superior al de los Escultores, vemos menos estimacionen ellos, que en los Escultores...»<sup>33</sup>.

Dentro del género hay variedad de temas según Palomino: batallas, asedios, marchas, campamentos, fortificaciones, ataques y bloqueos<sup>34</sup> o como describe Pacheco: cerco de ciudades, despliegue de escuadrones, batallas de mar y tierra<sup>35</sup>.

Los lugares adecuados para la pintura de batallas son las galerías de los príncipes, donde «debe adornarse con hechos ilustres de los más célebres campeones y valerosos héroes como de un Aquiles, de un Héctor, de un Alejandro, y otros semejantes»<sup>36</sup>, o en «palacio de recreación, o casa de campo»<sup>37</sup>. Lo mismo dice Carducho:

«Si fueran Galerías Reales, sean historias las que pintaren, graves, magestuosas, exemplares, y dignas de imitar, como son premios que grandes Monarcas han dado a los constantes en el valor, y en la virtud, castigos justos en maldades y traiciones, hechos de Heroes ilustres, hazañas de los mas celebres Principes y Capitanes, triunfos, vitorias, y batallas...»<sup>38</sup>.

<sup>28</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 353.

<sup>29</sup> VINCI, Leonardo de, *Tratado de Pintura*, Madrid, Editora Nacional, 1976, p. 46 y 52.

<sup>30</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 208.

<sup>31</sup> PACHECO, F., o.c., I, pp. 52 y 85.

<sup>32</sup> VINCI, L., o.c., p. 8.

<sup>33</sup> O.c., p. 287.

<sup>34</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 199.

<sup>35</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 52.

<sup>36</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 651.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 652.

<sup>38</sup> O.c., p. 328. Se ha inspirado, dice Calvo Serraller, en Paleotti, *Discurso*, t. II, p. 321 ss., cap. XVIII.

Pone, a continuación el ejemplo del palacio de El Pardo en donde: «La pieza adonde se viste su Magestad...: la cubierta de ella es de Estuque, y pintadas algunas vitorias del Emperador Carlos Quinto que pintó Francisco Lopez»<sup>39</sup>.

En otra ocasión, al tratar del salón grande del antiguo Alcázar, cita dos cuadros de Tiziano, el retrato de Carlos V en la batalla de Mühlberg y el de Felipe II ofreciendo a su hijo el príncipe don Fernando en conmemoración de la victoria de Lepanto<sup>40</sup>.

También las entradas de príncipes u otra clase de arte efímero, con su sentido alegórico, se presta a este género. Cuando Palomino describe la entrada de la reina María Ana de Neoburg, aparece «un águila volando en el aire, y el dios Júpiter abajo, ofreciendo sacrificio a el cielo... (siendo el águila) auspicio feliz de la victoria, en que estaba simbolizando el asedio de los moros sobre el presidio de Alarache (que entonces se defendía)»<sup>41</sup> o en el patio del Hospital Real de Madrid, en que la figura de un turco «con variedad de trofeos y despojos de sus armas, en demostración de las repetidas victorias, que de ellas alcanzó el señor emperador»<sup>42</sup>. También en un calésín del rey Carlos II, se representa «la Paz, sujetando al Furor bélico, enbravecido...»<sup>43</sup>.

Pacheco cita la especialidad de pintura sobre seda, como en los estandartes reales que se pintaban para las flotas de Nueva España y Tierra Firme, con temas como los de la figura de Santiago Apóstol combatiendo a los moros<sup>44</sup>.

Se dan, también, noticias del arte de la guerra como cuando Pacheco habla de la invención de la artillería en 1354 por «Bartoldos Seguart monje de Dinamarca»<sup>45</sup> o al narrar Palomino los prodigios que se vieron en el

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 334. En las pp. 331 y 332 añade: «La galería del Mediodía del quarto del Rei, estubo a cargo de Bartolome Carduchi, hizo la traza, y los estuques de la boveda, y previniendo ya los pinceles, y la docta mano pora las hazañas de Carlos Quinto, cesó su vida: sucedio en la execucion de la obra Vicencio Carduchi su hermano y discípulo, a quien mandaron (mudando el primer intento) pintase la crianza, vida y hazañas de Aquiles, como lo hizo... en todo lo demas de la Casa, corredores y zaguanes estan colgadas varias pinturas de batallas...». Hay que recordar que aún no se había proyectado la decoración del Salón de Reinos.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, pp. 434 y 435: «que le nacio el año de 1571 que fue el de la grande vitoria Naval, que se tuvo del gran Selin Segundo, y Ochiali en Lepanto: a cuyo fin se pinto este Geroglífico... por tan gloriosa vitoria de tan poderoso enemigo: y asi estan aquellos Turcos aerrojados a los pies... y en lexos la misma batalla, excelentemente manchada, y del mismo tamaño en otro lienzo, el Emperador su padre armado a cavallo...».

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 662.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 665.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 671.

<sup>44</sup> *O.c.*, II, p. 96.

<sup>45</sup> PACHECO, F., *o.c.*, II, p. 58.

cielo de una serie de batallas<sup>46</sup>, que debe inspirarse en la misma fuente que Carducho<sup>47</sup>.

## LA PINTURA DE TEMA BÉLICO Y LOS FUNDAMENTOS DE LA PINTURA

Palomino define la pintura como «imagen de lo visible, delineada en superficie»<sup>48</sup>. El fin de la pintura es para Pacheco «mediante la imitación, representar la cosa que pretende con la valentía y propiedad posible que de algunos es llamada la alma de la pintura, por que la hace que parezca viva»<sup>49</sup>.

La invención de la pintura se deriva, según Pacheco de cuatro causas principales; necesidad, utilidad, deleite y virtud. La primera es consecuencia de la naturaleza comunicativa del hombre y que aventaja al mismo idioma, que sólo puede ser entendido de quien lo oye<sup>50</sup>. Habría que añadir que sustituye a la escritura, como dice Palomino poniendo un ejemplo bélico, como son los dibujos de la armada de Fernando Cortes al arribar a las costas de Méjico «que enviaban los indios a su emperador Moctezuma», y afirmando que es un idioma común»<sup>51</sup>.

Por otro lado, la composición integral de la pintura está formada, según Palomino, por argumento, economía, acción, simetría, perspectiva y luz<sup>52</sup>. De estos componentes nos interesan, para nuestro objeto, la representación de temas bélicos, en primer lugar el argumento histórico, que comprende toda historia, sagrada, humana y fabulosa (la que excede de dos figuras en sentido pictórico) y que se divide en racional, sensitivo, vegetativo, inanimado o mixto<sup>53</sup>. Pero, también puede ser argumento metafórico, (aquella que mediante algún signo natural manifiesta el concepto del pintor), poniendo algunos ejemplos bélicos como el de Nealces al pintar una batalla naval entre persas y egipcios y dar a entender que fue en el Nilo, pintando

<sup>46</sup> PALOMINO, A., o.c., pp. 300 ss.

<sup>47</sup> O.C., p. 352: «El aire no haze lo mismo quando nos enseña aquella Pintura del arco Iris, y en las nubes leones, cavallos, exercitos? Tales fueron las que San Gregorio cuenta avesse visto en Italia, adonde en el cielo, ó en la region del aire se mostraron dos exercitos, los quales viniendose a encontrar pelearon con tal furia el uno con el otro, que en el espacio que duro la batalla, cayó tanta sangre, que el Santo como testigo de vista afirma, que corría por el suelo... Que de esquadrones cuenta la sagrada Escritura, que se mostraron por el aire! Que de armas; que de cavallos...».

<sup>48</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 64.

<sup>49</sup> PACHECO, Francisco, *Arte de la pintura*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1965, t. I, p. 212 y 214.

<sup>50</sup> *Ibid.*, I, p. 202.

<sup>51</sup> O.c., p. 140 y 198.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 100.

un cocodrilo<sup>54</sup>; o el argumento iconológico (cuando mediante una figura humana representa algún sujeto abstracto o invisible), como al citar a Apelles que

«para dar a entender que Alejandro, no sólo venció la Persia con la guerra, sino a la misma guerra con la paz; pintó el furor bélico en semejanza de un joven furibundo, y embravecido... depuestas las armas... atraillado al carro de Alejandro triunfante»<sup>55</sup>.

Respecto a la acción, dice que hay algunas que piden intrepidez y furia como el desorden de una batalla<sup>56</sup>.

La pintura tiene propiedades esenciales y accidentales. Las esenciales son, el ser compendio de las artes liberales y el ser ciencia arquitectónica. Entre las propiedades accidentales de la pintura destacamos la elocuencia y así pone Palomino el ejemplo de los romanos «llevando en sus ejércitos las imágenes de sus altos próceres y valerosos césares, para estímulo del valor, e incitación de los ánimos, a las más arduas, y generosas empresas»<sup>57</sup>.

Por último, se encuentra el honor, pues, «no concedían los griegos la descripción de sus hazañas, y los relatos de los héroes, sólo por hacer manifestar los sucesos, y perpetuar la memoria de tan valientes campeones; sino por especial honor que de ello les resultaba»<sup>58</sup>.

Para Carducho la excelencia de la pintura depende de lo que se acerque o aleje de la nobleza política, natural y moral<sup>59</sup> y cuando trata de la vocación del pintor lo compara a la del militar, pues «no sera buen soldado el que su natural le llamava a una religiosa soledad»<sup>60</sup>.

## **COMO SE HACIA LA PINTURA DE BATALLAS EN EL SIGLO XVII**

La batalla histórica es un acontecimiento que realizan personas y unidades concretas, en un tiempo determinado y en un lugar peculiar. Dentro de las batallas hay multitud de acciones y el espacio se puede contar en kilómetros. El artista tiene que expresar esta realidad en un espacio que se cuenta en centímetros y de una forma sintética y concentrar en personas o acciones puntuales lo que había sucedido durante horas. Para ello ha de

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 105.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 215.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 224.

<sup>59</sup> *O.c.*, p. 135.

<sup>60</sup> *O.c.*, p. 275.



buscar primero información escrita o visual. La experiencia viva y la agitación del combate sólo se puede lograr mediante convenciones.

Hacia mediados del siglo XV, por la influencia de historiadores y humanistas, el artista consigue controlar la descripción del movimiento y complejidad de las batallas con convenciones como la de utilizar inscripciones con los nombres de los personajes, unidades y lugares más destacados; anécdotas de especial relevancia, impresiones generales de armas o caballos, con pocas referencias precisas de armas o pertrechos. No se hacen apenas referencias a la táctica, estrategia o técnica de la guerra.

A partir de mediados del siglo XV y gracias a los manuscritos de los Países Bajos, se crearon una serie de convenciones que permanecerán durante más de un siglo. El primer término se reserva para las víctimas, armas desperdigadas en el campo de batalla y grupos compactos de los jefes combatiendo o en diálogo con sus aliados. Los planos medios se dejan para los combates entre las unidades, ya sea mediante la representación de masas de hombres identificados por el cronista, en donde tomará un papel esencial el «bosque de picas», dada la importancia creciente de la infantería, ya sea a través de un mosaico de combatientes señalados, tomados de la experiencia frecuente de las justas y torneos. El fondo, mediante el punto de vista «a vuelo de pájaro», permite «adornar» la batalla con un amplio paisaje, en el cual, cada vez más frecuentemente, se incluye una ciudad<sup>61</sup>. Con pintores como Uccello, Piero de la Francesca, primero, y con Miguel Ángel, Leonardo y Giulio Romano después, se crearon las convenciones que pasaran al siglo XVII.

Los tratadistas del siglo XVII dan una serie de indicaciones de cómo se debía pintar las batallas. Leonardo enseña como representar una batalla, los combatientes confundidos en este ambiente y cada uno de los elementos, el polvo, el humo, los caballos, las saetas y las balas. Es necesario destacar en primer plano algunos rostros. Describe las diversas actitudes del capitán, de vencedores y vencidos, unos cayendo, otros muertos o moribundos y a los pies de los combatientes muchas clases de armas, etc.<sup>62</sup>.

El retrato del héroe debía estar en un lugar destacado y de luz superior, ocupando el centro de la atención de cuadro<sup>63</sup>, y normalmente, «pintando al Capitán valeroso armado»<sup>64</sup>.

Palomino describe como era el traje español desde la entrada de los godos hasta su época para emplearlo en los retratos de los héroes<sup>65</sup>. Aconse-

<sup>61</sup> HALE, J.R., o.c., pp. 137 ss.

<sup>62</sup> VINCI, L., o.c., p. 410.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, pp. 562 y 524.

<sup>64</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 336. También recuerda como hay personas muy ordinarias que se retratan como «los Reyes y grandes Señores... otros armados, y con baston, como si fuera un Duque de Alva, ó Marques del Vasto, que podra ser que no se aya jamas puesto tales insignias, sino es en comedia, ó en zuiza».

<sup>65</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 563.

ja que se emplee un maniquí de tamaño natural para que le caiga bien cualquier traje y arma<sup>66</sup>.

Después se ha de atender a las demás figuras que le acompañan, así el que huye «se desplante, cargando el peso del cuerpo sobre el pie delantero y aún algo más; y tal vez alguna volviendo la cara a ver el enemigo, que se sigue; y que los paños tremolantes muestren violencia, y ligereza de la acción»<sup>67</sup>. También se deben expresar emociones como las del hombre animoso, el cobarde o el iracundo<sup>68</sup>.

Las batallas hacen necesarios los escorzos «en todos los modos que te ocurrieran»<sup>69</sup> y aquí sí cita a Leonardo, que en efecto lo recomienda en las batallas «donde necesariamente han de aparecer innumerables torsiones y flexiones de los que toman parte en esa lucha o, por así decir, furiosísima locura»<sup>70</sup>. Al hablar de los escorzos, Carducho pone un ejemplo bélico<sup>71</sup>.

Martínez y Pacheco recomiendan que la indumentaria militar se adapte a la época de la batalla<sup>72</sup>. Aunque luego al tratar de los ángeles San Miguel o San Jorge, aconseje Pacheco que se vistan con armas romanas, a excepción de algunas apariciones de San Jorge en la Edad Media<sup>73</sup>. La misma advertencia encontramos en Palomino, y añade que, no sólo sean apropiadas a la época sino también a las regiones, y no sólo la indumentaria, sino también el habitat<sup>74</sup>.

En cuanto a las armas, aconseja Carducho a su alumno imaginario copiarlas de las que pintó Verroquío en la Capilla de San Carlos Borromeo de la Nunciata de Florencia: «y me holgué de ver la diversidad de armas, que están ofrecidas, lanzas, rodelas, petos, morriones; que por antiguas tienen bizarra, y extraordinaria forma, y para dibujadas eran bien a propósito»<sup>75</sup>.

Otras cuestiones relacionadas con las batallas se describen con detalle como, por ejemplo, el modo de disparar con arco<sup>76</sup>.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 568.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 561.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, pp. 596 y 597.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 437.

<sup>70</sup> VINCI, L., o.c., p. 365.

<sup>71</sup> O.c., p. 315: «Has reparado agudamente, y tienes razon, que ese efecto haze tambien en los escorzos, que se han visto pintados: unas yuntas de bueyes tirando una pieza de artillería, pintados de manera, que parece que tiran azia el que mira, y siempre que aquel fuere caminando a un lado y a otro, los bueyes parece que le van siguiendo:... No has visto un balladero que esta apuntando que ocasiona a que qualquiera que le mirare tema el tiro, y se desvie, y él sigue con su puntería, no la quitando del otro que por otra parte le mira?».

<sup>72</sup> PACHECO, F., I, p. 282 y 305; II, pp. 203 y 332; MARTÍNEZ, J., o.c., p. 101.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, I, p. 305 y II, pp. 203 y 332.

<sup>74</sup> O.c., p. 640.

<sup>75</sup> O.c., p. 54.

<sup>76</sup> VINCI, L., o.c., p. 307.

Leonardo trata de los caballos «que huyen al zafarrancho» para los que hay que disponer «nubecillas de polvo que guarden entre sí un intervalo equivalente al salto del caballo» o «de algún caballo corriendo ligero por entre los enemigos, sus crines al viento y causando grande daño con sus pezuñas» o «algún caballo muerto»<sup>77</sup>. Pacheco alaba a varios maestros que pintan este animal como «Juan Estredano y Antonio Tempesta» y sobre todo a «Rutillo Gazi»<sup>78</sup>.

Por último, es necesario pintar los «países»:

«En éstos es menester observar la templanza de los aires (que son los celajes) de suerte, que no ofendan a la historia y que los horizontes no sean muy chillantes, y que esten a la altura del punto de la perspectiva... y la misma templanza en... montañas, arboledas, procurando que ayuden y no ofendan a lo principal»<sup>79</sup>.

La interpretación del asunto puede diferir mucho entre el comitente y el artista como nos refiere Carducho, que sucedió al encargar Alejandro a Apels la pintura de un soldado<sup>80</sup>.

En cuanto a las técnicas, Pacheco al tratar de los rasguños, dibujos y cartones, pone el ejemplo de un cartón de Miguel Angel representando la guerra de Pisa,

«en el cual puso muchos desnudos, que estándose bañando en el río Arno por el calor, tocaban a l'arma en el campo, donde se vían unos con la priesa comenzar a ponerse las armas para ayudar a sus compañeros, mientras los otros, a caballo, combatían: ...víanse otros infinitos movimientos y escorzos con carbón y realee de blanco, queriendo mostrar este debuxo cuando sabía en el arte...»<sup>81</sup>.

No siempre era fácil acertar a la primera con la idea que se tenía de un tema o parte de una obra, como fue el caso de Rafael que al pintar una ca-

<sup>77</sup> O.c., pp. 411 y 412.

<sup>78</sup> O.c., I, p. 418.

<sup>79</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 418.

<sup>80</sup> O.c., p. 172: «Acuerdome aver leído, que el Magno Alexandro pidió al famoso Apeles le pintase un soldado valiente y esforzado, fiando de él el modo; Apeles pintó un gallardo mancebo echado en una blanda y deleitosa cama, toda bordada y adornada de grandes riquezas, y sobre un bufete coronas y palmas, e instrumentos musicos, y otras cosas de gusto y deleite; viendo la pintura el Macedonio desconocío el pensamiento, porque esperaba ver un robusto y feroz aspecto vestido de corazas fuertes, con la lanza en la mano, espada ceñida, y abrazado el pavés, mostrando terror y furia, preguntado la causa de averlo pintado de aquella forma le respondió el advertido Artifice: Señor, no he pintado los trabajos y adversidades que pasa el que milita valiente y esforzado en la guerra, sino el premio que se le debe despues al que con valentia y valor perseverarse en ellos».

<sup>81</sup> PACHECO, F., o.c., II, p. 5.

beza de Anibal «borro muchas veces haziendo y deshaziendo, cuidadoso de executar lo que la mente y el deseo tenia concebido»<sup>82</sup>.

Más adelante Pacheco cita el caso de Tintoretto que sin necesidad de otra ayuda pintó directamente una victoria de la República de Venecia que había encargado el Cabildo a varios pintores dentro de un concurso<sup>83</sup>. El hacer rasguños, dibujos y cartones, supone el último estadio de la formación del pintor, que ya no copia de estampas, dibujos y pinturas de otros (primer estadio) o aprovecha parte de unos y de otros y sólo se le puede atribuir la composición (segundo estadio). Por eso en este tercer estadio se hacen cosas nuevas y al encargárseles «una figura o historia, antigua o moderna, procura enterarse de cómo se ha de pintar, o por información de sabios, o por lección de libros y en su idea fabrican un todo»<sup>84</sup>.

Aunque, en la práctica, muchas veces eran los clientes quienes establecían las fórmulas y quienes administraban detalladas instrucciones para las obras que encargaban, obligando a los pintores a presentar dibujos preliminares para asegurarse de que eran obedecidos. Como dice Brown

«En la práctica muy pocas veces podían los pintores establecer las fórmulas iconográficas; era éste un derecho reservado a los clientes, quienes administraban detalladas instrucciones para las obras que encargaban y obligaban a los pintores a presentar dibujos preliminares para asegurarse de que eran obedecidos»<sup>85</sup>.

Así, algún erudito de la Señoría de Florencia describe la batalla de Angiari, para servir de plan teórico a la pintura de Leonardo<sup>86</sup>.

Caben tres posturas teóricas en la época, la manierista o platónica como la de Federico Zuccaro, que recoge Pacheco a veces<sup>87</sup>; la ecléctica que es la que realmente defiende en su libro y en su obra y que reúne la experiencia de la naturaleza y el propio juicio del pintor, que busca la perfección no existente en la naturaleza<sup>88</sup>, y por último la propia pintura naturalista que pareciefender teóricamente Pablo de Céspedes<sup>89</sup> y que practicaba Velázquez<sup>90</sup>. También Carducho aconseja no sólo imitar la naturaleza sino mejorarla<sup>91</sup>.

<sup>82</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 202.

<sup>83</sup> O.c., II, p. 10.

<sup>84</sup> *Ibíd.*, II, pp. 2 y 3.

<sup>85</sup> O.c., p. 80.

<sup>86</sup> LEONARDO, o.c., p. 443.

<sup>87</sup> O.c., I, p. 259.

<sup>88</sup> BROWN, J., o.c., p. 67 y 68. Pacheco describe esta postura cuando dice «la perfección consiste en pasar de las ideas a lo natural, y de lo natural a las ideas; buscando siempre lo mejor y mas seguro y perfecto...» poniendo como ejemplo a Leonardo.

<sup>89</sup> MENENDEZ Y PELAYO, M., o.c., p. 601.

<sup>90</sup> *Ibíd.*, p. 639 ss.

<sup>91</sup> O.c., p. 197: «quien juega las armas que la Filosofía y la Geometría no le ajuste y advierta? que batallas, que campos, que defensas, y ofensas se hazen que no sea con arte y ra-

## POR QUE SE HACIAN LOS CUADROS DE TEMA BELICO

El comitente o el mismo artista se inclinaba en el siglo XVII, como dicen los mismos tratadistas de la época, por una o varias de las siguientes intenciones: narrar, ensalzar a un personaje o linaje, incentivar la devoción, entusiasmar por nuevas gestas, meditar en las consecuencias de la guerra o, simplemente, gozar de una obra de género como podía ser, también, el paisaje o el bodegón<sup>92</sup>.

Hay que tener en cuenta el nivel intelectual y los gustos de la época, como ya reconocía entonces Felipe de Guevara<sup>93</sup>, de un público dominado por la alegoría y habituado a la lectura de los símbolos<sup>94</sup>. Hay que tener también presente, siguiendo a Julián Gallego, las relaciones de la obra pictórica con el clima en que nace y con los objetos cuya visión frecuente el artista y hasta el temperamento del pintor.

### Intención narrativa

Pacheco decía en relación a esta intención que

«Se junta toda la utilidad que se halla en la guerra y en la paz, el representar los sitios, las regiones, las provincias, los reinos y todo el mundo, y poner en dibujo ante los ojos todas las cosas que deseamos ver»<sup>95</sup>.

Por su parte Palomino nos hace ver el poder narrativo de la pintura, que es «es muda historia, pues en ella leen los imperitos, lo que recatan de su noticia los volúmenes; y con ventaja tan conocida, cuanto hace lo que mira, a lo que se oye»<sup>96</sup>. Y también lo es de la «Milicia, en la artificiosa varie-

---

zon?... que a no ser así... el jugar las armas (scría) aporrearse, y lo mismo batallar... que si fue tan celebrada la batalla del vencedor Parrasio con el vencido Zcusis, engadandose el uno al otro, con imitar al natural, avemos de entender seria concurriendo la parte docta y científica, y que sería la docta pintura, y no acaso...».

<sup>92</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 132. Palomino, al acabar el siglo, decía que el fin de la pintura es «delinear historias; proponer ejemplos; expresar virtudes; representar imágenes; imitar países, formar retratos; para estímulo de la virtud; incentivo de la devoción; recreo del ánimo; adorno de palacios, y casa de príncipes, y ejemplo a la imitación de héroes ilustres; príncipes esclarecidos, inmortalizados en la muda respiración de una tabla...».

<sup>93</sup> MENENDEZ Y PELAYO, M., o.c., t. II, v. II, p. 390 ss.

<sup>94</sup> GALLEGO, Julián, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Aguilar, 1972, p. 3.

<sup>95</sup> O.c., I, p. 204.

<sup>96</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 197; MARTINEZ, J., o.c., p. 51 hace ver la ventaja de la pintura sobre la gramática y la retórica cuando recuerda que «enfurece un Achiles bien pintado, desmaya una vestidura ensangrentada, y para decirlo todo, mover pudo a Pompeyo la estatua de Alejandro...»

dad de las batallas, asedios, marchas, acampamentos, fortificaciones, ataques, bloqueos, y otros actos de guerra que frecuentemente expresa»<sup>97</sup>.

### Intención religiosa

La pintura tiene también un fin supremo «como acto de virtud,... mirando a la eterna gloria; y procurando apartar los hombres de los vicios, los induce al verdadero culto de Dios Nuestro Señor»<sup>98</sup>. Había una «sorprendente comunidad entre el arte religioso y el secular»<sup>99</sup>. Pacheco nos dice que la pintura es un modo de oratoria «que se encamina a persuadir al pueblo... y llevárselo a abrazar a alguna cosa conveniente a la religión»<sup>100</sup>.

### Intención estética

El deleite nace tanto por la imitación, como por la hermosura y variedad de colores, que se refleja, por ejemplo, en las armas<sup>101</sup>.

### Intención ejemplar

La invención de la pintura surge de la virtud, al enaltecer con imágenes a los otros que se estima, y

«otros hubo que, conociendo lo que se podría entender de la noticia de las cosas por medio de las imágenes, como por libros, procuraron figurar y pintar variedad de historias y descripciones de maravillosos hechos de guerra, de victorias, ...para que viniendo por esta vía su conocimiento se inflamasen los ánimos a estimar las imágenes y figuras, y multiplicarlas en sus pueblos»<sup>102</sup>.

De este mismo aspecto habla Gaspar Gutiérrez de los Ríos<sup>103</sup>. El sentido ejemplar de la historia lo recoge Calderón de la Barca cuando habla de la pintura en relación con la Gramática:

<sup>97</sup> *Ibíd.*, p. 198.

<sup>98</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 214.

<sup>99</sup> BROWN, Jonathan, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 110.

<sup>100</sup> MENEDEZ Y PELAYO, M., o.c., p. 624.

<sup>101</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 205.

<sup>102</sup> PACHECO, F., o.c., I, p. 206. También en la p. 220: «...representa la pintura a la vista las cosas en el modo propio que pasaron, mejor que por la lección las que oímos contar».

<sup>103</sup> *Noticia General para la estimación de las Artes*, en SANCHEZ CANTON, o.c., t. I, p. 315: «¿De qué otra cosa sirven el día de oy ls varias pinturas de armas y divisas que vsan los nobles, y aun los que no lo son en nuestra España, sinó de que imitemos con la memoria dellas, trayendolas ante los ojos, la virtud y valor de los que las ganaron?... ¿De qué sirven las historias de las guerras de Tunes, las de Alemania, del Duque de Alva, la Naval y las de don

«A la gramática... la tributa las concordancias con que se avienen sus matices en la mezclada unión de sus colores:... si pinta batallas, enfervoriza a empresas...»<sup>104</sup>.

También lo trata Palomino en relación, esta vez, con la Retórica<sup>105</sup>. Y más adelante, cuando recuerda como son engrandecidas las obras pictóricas por ser «libros de la vidas heroicas... ejemplares de las vidas presentes y pronósticas de las glorias venideras»<sup>106</sup>.

Por su parte Carducho recuerda como el retrato de Alejandro «pudo incitar a Cesar a hazer Grandes proezas, y a Casandro hizo temblar mirando su rostro (aunque pintado)»<sup>107</sup>. Y no sólo para individuos particulares sino también para las propias naciones<sup>108</sup>, y se pregunta: «Quien no se enterara por este medio del sitio y forma de una ciudad, de un castillo fuerte,... de los montes... no sólo para adornar las galerías y Palacios Reales con semejantes pinturas, sino también en casos arduos, para que sirva a la defensa de nuestros Reinos, y ofensa de los estraños?»<sup>109</sup>.

### **Intención ladoratoria**

Un poderoso deseo es lograr la inmortalidad, pues la pintura «es pródiga, mediante la imitación, para la perpetuidad del individuo, vivificando los héroes, ya difuntos, y eternizando su fama en la inmortal delineación de sus imágenes»<sup>110</sup>.

En 1616, cuando el pintor Luis Rufo trabajaba para Filiberto de Saboya, le escribió este verso:

«Con una espada de pluma  
y un escudo de papel  
haré que el tiempo cruel  
una tilde no consuma  
de las proezas de aquel»<sup>111</sup>.

---

Pedro Enriquez conde de Fuentes hechas en pinturas y tapizarias, sino para honra suya y de sus sucesores, para que viéndolas se animen a hazer otros otro tanto y a ganar nombre y nobleza por caminos derechos, y no por otros tortuosos, e infames?».

<sup>104</sup> MENENDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Imp. A Pérez Dubrull, 1884, t. II, v. VII, p. 611.

<sup>105</sup> O.c., p. 196: «Y en cuanto a que exprese interiores afectos, pasa su noble engaño de la eficacia de los propios, a el arrebataimiento de los ajenos. Si pinta batallas, fervoriza a empresas... y si postuma fama de generosos héroes acuerda en sus retratos sus proezas, y mueve a disculpar envidia de su hechos».

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 227.

<sup>107</sup> O.c., p. 187.

<sup>108</sup> *Ibíd.*, p. 356: «las historias divinas y humanas que hermocean y adornan las Republicas, y para la autoridad y conservación de ellas».

<sup>109</sup> CARDUCHO, V., o.c., p. 353.

<sup>110</sup> PALOMINO, A., o.c., p. 223.

Palomino pone como ejemplos la «batalla maratonia», pintada en el pórtico del Sanado en honor a Milciades; la descripción de la batalla de los romanos contra los cartagineses en recuerdo de Marco Valerio, Máximo Mesala, colocada en la Curia Hostilia y la victoria asiática de Escipión situada en el Capitolio.

### **Intención de mostrar las consecuencias de la guerra**

Palomino al hablar de los sitios se explaya en presentar los aspectos crueles de la guerra. Según sus propias palabras «aquel funesto espectáculo, un laberinto de horrores, y una Babel formidable de lamentos»<sup>112</sup>, dando un sentido un tanto goyesco a la descripción de las consecuencias de la guerra.

---

<sup>111</sup> RAMIREZ DE ARELLANO Y DIAZ DE MORALES, Rafael, *Diccionario biográfico de Artistas de la Provincia de Córdoba*, Doc. Ined. Hist. España, t. CVII, p. 232.

<sup>112</sup> O.c., p. 217.