

# **EL CUADRO DE BATALLAS DE JUAN BAUTISTA MAÍNO LA RECUPERACIÓN DE BAHÍA Y LAS FUENTES LITERARIAS DEL SIGLO XVII COMO SUGERENCIA PARA SU ARGUMENTO**

**Dr. D. Cristóbal Marín Tovar**

**Diplomatura de Turismo CES Felipe II Aranjuez UCM**

## **Resume**

En este artículo queremos estudiar la relación que se puede encontrar entre el cuadro de batallas que pintó Juan Bautista Maíno, destinado al Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, y una obra teatral de Lope de Vega, que tratan ambos sobre el asunto de la recuperación del puerto brasileño de Bahía de Todos los Santos en 1625, en los años del reinado de Felipe IV.

## **Palabras clave**

Felipe IV - Juan Bautista Maíno - Lope de Vega - decoración del Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro - cuadros de batallas – alegorías - fuentes literarias.

A lo largo del siglo XVII, las formas literarias adquieren un amplio significado, rompen sus moldes y trascienden al mundo artístico con su espíritu, con su idealismo, lleno de mensajes correspondientes al tenor de los tiempos que corrían.

Si bien el país está atravesando un período plagado de circunstancias negativas en los órdenes político, económico y social, por lo que respecta a las artes en general y a la literatura en particular, se vive un período de florecimiento generalizado; los diversos escritos, tanto en prosa como en verso, se convierten en el legado de la época y, así, encontramos la novela, los escritos jocosos y satíricos, las obras de carácter doctrinal, el cultivo epistolar, el de tinte político, las composiciones con claro afán moralizador, las aportaciones al género histórico, etc.

El texto literario aparece ligado estrechamente con la vida cotidiana, con el ambiente político y religioso, con las manifestaciones de la cultura, de las costumbres o el espíritu de la época. Entre idealismo y realismo, la literatura traduce hechos, gestos y expresiones de cada circunstancia, hasta convertirse en fuente ineludible para conocer también el lenguaje o el mensaje que expresan las artes plásticas. Los escritores interpretaron o reflejaron con precisión hechos contemporáneos y sus obras los convirtieron en el reflejo expreso de la España de los Austrias en su palpable y cruda realidad.

Valiéndose de los recursos de su genio y como consecuencia natural de su intervención directa en la vida cotidiana, los poetas del Siglo de Oro escriben pisando y viviendo la realidad cercana y tangible. Rodeado de manifestaciones de las inquietudes políticas, religiosas, económicas, artísticas y sociales del momento, el escritor se acerca a las empresas del pueblo español, a los descubrimientos que se siguen produciendo en América, a las derrotas y victorias de los ejércitos en ese horizonte sin límites de su prosa y de su poesía, dando permanencia o eternidad a los acontecimientos. En muchos casos, dejando atrás la cortina del idealismo y en medio de una vida llena de contrastes, el poeta da testimonio literal de los hechos y, agudo y profundo en sus sentencias, en su varia literatura y en su penetrante mirada para la comprensión de la verdad de los

acontecimientos, dirige críticas ácidas a los dirigentes políticos o religiosos de su momento a la par que relatan la realidad imperial.

La riquísima pintura española del siglo XVII, en la que se puso de relieve la contribución de insignes artistas que cultivaron los más variados géneros, también expresó con sus recursos y con una enorme fecundidad la pompa de la corte, las proezas militares, las inquietudes sociales y los mensajes religiosos de aquella época.

Con el objetivo de poner de relieve hasta qué punto en algunos casos son coincidentes en ese tiempo pintura y literatura, o que pintura y literatura son experiencias plásticas que pueden interferirse y relacionarse estrechamente, queremos ofrecer una reflexión sobre una obra del pintor Juan Bautista Maíno llamada *La recuperación de Bahía del Brasil*, cuyo asunto es una victoria de los ejércitos del rey Felipe IV, en relación con una comedia del insigne Lope de Vega que lleva por título *El Brasil restituido*. Aunque ambas obras son parecidas en cuanto al criterio narrativo, queremos plantear las diferencias de interpretación del hecho, las posibles coincidencias e influencias mutuas.

Juan Bautista Maíno, pintor nacido en Pastrana en 1578, hijo de un milanés acomodado y de una noble portuguesa, la Marquesa de Figueredo (Pérez Sánchez, 1992 y 1993; Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez, 1969), llevó a cabo su aprendizaje en Italia, entre los años 1600 y 1608, y, como escribe el poeta toledano Baltasar Elisio de Medinilla (Elisio de Medinilla, 1920, p. 190), «con el ejercicio noble suyo da no menos gloria a su patria Italia, que su antecesor Jasón del Mayno con las letras».

Al poco tiempo de su regreso de Italia, se instaló en Toledo en 1611, donde se incorporó a un grupo literario de la ciudad (Elisio de Medinilla, 1920, p. 189). En 1613 ingresó como fraile en el convento de dominicos de San Pedro Mártir y a continuación fue nombrado profesor de dibujo del príncipe heredero, el futuro rey Felipe IV. Hacia el año 1620 se traslada a Madrid y, allí, le sorprende la muerte de Felipe III con la consecuente elevación al trono de Felipe IV residiendo en el convento de dominicos de Santo Tomás sito en la calle Atocha y en el de Nuestra Señora de Atocha en el santuario de la misma orden.

Tal vez su acercamiento a Felipe IV como profesor le proporcionó cierto apoyo en la corte, ya que su actividad pictórica sería intensa a partir de 1621 y participó en comisiones de asesoramiento destacadas, como la del concurso abierto para pintar el asunto *La expulsión de los moriscos*, fallado en 1627 en favor de Diego Velázquez, pintor casi recién llegado de Sevilla.

El contacto con el monarca debió mantenerse, ya que se considera a Maíno como asesor en los asuntos pictóricos con los que se habría de decorar el llamado Salón de Reinos, dentro del nuevo palacio llamado del Buen Retiro, para el que él mismo contribuyó con el cuadro al que nos vamos a referir. Su reputación como pintor no decayó en ningún momento, a pesar de que vivió entregado también a las responsabilidades propias de su orden.

Se conocen sus aficiones literarias desarrolladas en Madrid; asimismo, está documentado que acudía con frecuencia a la tertulia del Conde de Molina de Herrera, el cual tenía fama por su admiración hacia la pintura.<sup>1</sup>

Maíno, por sus facultades artísticas, mereció varios elogios, entre ellos del que debió de ser conocido suyo, Lope de Vega, que en su obra *El jardín* escribe así:

«Fray Juan Bautista

a su pincel valiente/  
halló en Ticiano en jaspes de colores/  
menos el rostro de cristal luciente.»  
(Sánchez Cantón, p. 425)

En *El laurel de Apolo* también hace una referencia:

«Juan Bautista Mayno  
a quien el arte debe  
aquella acción que las figuras mueve.»

La colonización portuguesa del Brasil se realizó por el sistema cuasi feudal de las capitanías hereditarias. En cuanto a Bahía, se sabe que Diego Pereira Coutinho construyó una torre fortificada y estableció un pequeño núcleo de población junto a la Punta de Padrón, en lo que después se llamó *Vilha Velha*. Sin embargo, el continuo acoso de los indios frustró todo el proceso.

La colonización, no obstante, no se vería detenida, pues la Corona asumió dicha tarea: Juan III de Portugal estableció un gobierno general con sede en Bahía de Todos los Santos y Thomé de Souza fue designado para el cargo de gobernador. Por medio del *regimiento* que dictó el monarca el 17 de diciembre de 1548, se preveía la fundación de «una ciudad grande y fuerte en el lugar conveniente [...] en sitio sano y de buenos aires y que tenga abundancia de aguas y puerto en que bien puedan amarrar los navíos».<sup>2</sup>

En 1549 llegaba a Bahía la Armada de Thomé de Souza y la ciudad que nacería sería la llamada de Salvador, que contaría con defensas a base de murallas y baluartes de tapiería, a cargo del maestro Luis Días. A tenor de los documentos y descripciones que tenemos (Sampaio, 1949; Tavares, 1963), la ciudad contaba con dos niveles, al modo de las urbes medievales portuguesas, en las que el nivel inferior contenía el barrio comercial y marinero, mientras que el recinto amurallado, en el nivel superior, ocupaba la parte alta de la colina.

A partir de ese perímetro amurallado primitivo, la ciudad fue extendiéndose y desbordando aquel en dirección norte y sur, lo cual supondría una defensa difícil de los barrios extramuros en caso de una agresión de tipo militar.

Mientras tanto, los destinos de España y Portugal quedaban ligados desde 1560 bajo la figura de Felipe II; así, las posesiones ultramarinas portuguesas se integraban dentro del Imperio español, en el que Bahía era una de las más importantes de aquellas a la luz de su situación económica en esos años, descrita con detalle por Gabriel Soares de Souza (Soares de Souza, 1958), quien sin embargo no deja de denunciar la precaria situación defensiva en que se encontraba la ciudad ni de instar con urgencia a que el rey la haga «cercar de muros y fortificar como conviene a su servicio y seguridad de sus moradores, por el riesgo en que está de ser saqueada de quatro corsarios que intenten invadirla, por tener toda la gente esparcida por fuera de la ciudad sin defensa alguna, hasta que las gentes de las haciendas viniesen a socorrerla» (Soares de Souza, 1958, p. 114).

Sin embargo, los trabajos de fortificación no comenzarían hasta los años en que era gobernador don Diego de Menezes, entre 1608 y 1613, siguiendo una traza de Leonardo

Turriano, que contaba con la aprobación del ingeniero mayor de España Tiburcio Spanochi;<sup>3</sup> las tareas continuarían con el sucesor de aquel, Gaspar de Souza, de 1613 a 1616.

Bajo el gobierno de don Diego de Mendoça Furtado, en 1623, se comenzaron las obras de un fuerte según las trazas del ingeniero Francisco Frías da Mezquita, «arquitecto mayor de S. M. en estas partes del Brasil» (Fonseca, 1950).<sup>4</sup>

Esta situación fue aprovechada por la escuadra holandesa, que, bajo el mando del almirante Jakob Wilckens (o Willekens), arribaba a Bahía el mes de mayo de 1624. Hay que indicar que en 1621 vencía el plazo de la tregua entre España y las Provincias Unidas y que en 1622 se formaba la Compañía de las Indias Occidentales, con derecho exclusivo por un período de veinticuatro años de tráfico y navegación en América y África, con plenos poderes para nombrar y deponer todo tipo de funcionarios, para concertar tratados de alianza y de comercio con los indígenas, así como declarar la guerra, levantar fortalezas y, finalmente, establecer colonias. Era esta última la intención más clara de los holandeses, ya que no se trataba de una simple incursión en busca de un buen botín. Contaban también los holandeses con el apoyo desde dentro de los asentamientos de los llamados *cristianos nuevos*, los cuales aspiraban a lograr el libre ejercicio de su culto y la supresión del acoso implacable de la Inquisición.

Por su parte, el gobernador portugués Mendoça Furtado, aunque prevenido del ataque por los servicios de espionaje españoles, apenas pudo oponer resistencia y fue hecho prisionero en las Casas Reales. La ciudad, abandonada por sus moradores, fue objeto de saqueo. Tras este, los holandeses no tardaron en reafirmar su conquista procediendo a la mejora de las fortificaciones y atrajeron de nuevo a los antiguos habitantes bajo la promesa de casas, tierras y libertad de religión a quienes quisiesen avecindarse en Bahía. No fue el caso de numerosos portugueses que procedieron a organizar un movimiento de resistencia que alcanzó un discreto éxito, ya que los invasores se vieron compelidos a mantenerse dentro del recinto de la ciudad.<sup>5</sup>

En el mes de julio del mismo año llegaba a Madrid la noticia de la agresión holandesa, que obligó al rey Felipe IV a encargar al Conde-Duque de Olivares que se tomasen las medidas oportunas para formar una armada en Cádiz y Lisboa, y acudir a aquel lugar. En poco más de cinco meses, estaban formadas la armada de Portugal en el estuario del Tajo, al mando del general don Manuel de Menezes, así como las españolas *Armada del Mar Océano*, al mando del general don Fadrique de Toledo; la del *Estrecho de Gibraltar*, bajo el timón de don Juan Fajardo Guevara; la de *Vizcaya*, con Martín de Vallecilla al frente; la de las *Cuatro Villas del Cantábrico*, comandada por don Francisco de Acevedo y la de *Nápoles* (Valencia y Guzmán, 1870, pp. 43-200). Se organizaba así la que sería llamada *Jornada del Brasil*.

Reunidas las dos armadas en la isla de Santiago de Cabo Verde, zarparon rumbo a Bahía el 11 de febrero de 1625 mandadas por el mencionado don Fadrique de Toledo, marqués de Villanueva de Valdueza. El 31 de marzo, lunes de Resurrección se inició el desembarco de las tropas y, en apenas un mes de enfrentamientos, el 30 de abril, la ciudad de Salvador capituló.

El episodio histórico que hemos resumido en estas pocas líneas tuvo unas repercusiones muy importantes en la literatura de la época, tanto en España como en Portugal. La difusión más inmediata de las buenas noticias, que se conocieron en Madrid sobre el mes de julio de 1625, se debió a unas gacetas y diversas relaciones impresas en la corte, en Cádiz y en Sevilla (Fernández Duro, 1898; Menéndez y Pelayo, 1902).

Por lo que respecta a los libros que tratan sobre este asunto, destacaron los del jesuita Bartolomé Guerreiro (Guerreiro, 1625), el de Juan de Medeiros Correia (Medeiros Correia, 1625), el de don Tomás Tamayo de Vargas (Tamayo de Vargas, 1628), el de don Jacinto de Aguilar y Prado,<sup>6</sup> y, sin duda el más destacado de todos, el de don Juan de Valencia y Guzmán (Valencia y Guzmán, 1870), ya que este fue testigo presencial del hecho, al que acudió como soldado y que, en la dedicatoria al capitán don Fernando de Porres y Toledo que era sobrino de don Fadrique, indica así:

«Hallándome yo en esta jornada procuré de reducir a relación algunas cosas de las que iban sucediendo en ella, y ofreciéndose tantas vine, como dicen, a hacer tratado particular dellas, más para mi satisfacción que para pensar la pudiese dar a nadie con ello.»<sup>7</sup>

Don Gonzalo de Céspedes y Meneses señala el episodio en su *Historia sobre Felipe IV* (Céspedes y Meneses, 1634), así como Varnhagen (Varhagen, 1854), Rebello da Silva (Rebello da Silva, pp. 333-358) y don Cesáreo Fernández-Duro en los *Anales de la Armada española* (Fernández Duro, 1898). El relato de los hechos vistos desde el lado holandés corrió a cargo de Netescher (Netescher, 1853).

Se desconoce si en el teatro portugués se escribió alguna obra inspirada en estos hechos, pero en el nuestro son al menos dos las que lo tratan. Aunque la de Lope es tal vez la más conocida y de la que nos ocuparemos más adelante, hay que señalar que Juan Antonio Correa escribió la obra *Pérdida y restauración de la Bahía de Todos los Santos* (Correa, 1670).

En cuanto a la obra de Lope *El Brasil restituído* (Lope de Vega, 1970), fue firmada por este el 23 de octubre de 1625 y su inspiración tuvo que ser a la fuerza alguna de las numerosas gacetillas que, como ya se ha señalado anteriormente, circularon por España a los pocos meses de consumarse la victoria en Bahía. En cuanto a cuál de ellas pudo ser, para algún autor se trataría de la de don Francisco de Avendaño y Vilela,<sup>8</sup> mientras que, para otros, sería un *Resumen* hecho por Diego Ruiz;<sup>9</sup> ambas se basaron en un comentario del aprobante Vargas Machuca que respecto al contenido de la comedia señala que «va muy ajustado y conforme a la mejor relación que de este suceso tenemos, calificada de un testigo instrumental que se halló en esta guerra y trajo de ella honrosas señales de sus heridas»; asimismo, mientras que sí existe constancia de la existencia de un Diego Ruiz entre las tropas que participaron en el suceso, y aparece mencionado en la obra de Lope, no ocurre lo mismo con don Francisco de Avendaño y Vilela, y simplemente dejamos constancia aquí de la atribución.

No faltaron los que también ilustraron el acontecimiento bélico; se sabe que hubo grabados de la época que lo recrearon con mayor o menor fortuna. Entre todos ellos, parece ser que el primero que se conoce desde el punto de vista cronológico es el de Alardo de Popma, quien lo firmó en Madrid en 1625.<sup>10</sup>

No podemos asegurar que llegase a conocimiento de Maíno la obra de Popma;<sup>11</sup> se trata de una crónica ilustrada con un grabado que contiene, aunque de forma escueta, la noticia de la victoria, una reseña del botín obtenido y una relación de oficiales muertos en la empresa (datos que debió recibir de primera mano a cargo de algún testigo presencial del hecho). Popma representa una vista de la ciudad con la armada en la bahía, pero parece ser que la escena adolece de ciertos errores en aras de guardar la

unidad en el tiempo, ya que, mientras unas naves están alcanzando la ensenada de Itapagipe y otras no han alcanzado aún la Barra, las tropas españolas no solo han desembarcado ya, sino que se localizan en los campamentos de San Benito, Palmas y el Carmen. Encontramos más acierto en la representación de la ciudad en sus dos niveles y se distingue el *Dique* o foso de agua que formaron los holandeses para dominar las aguas del riacho de las Tripas. No acierta plenamente el artista con el nombre de los fuertes o la situación de ciertos edificios, aunque hace mención de ellos. Los errores se extienden también a la descripción geográfica, pero no de forma tan grave que anulen el valor del grabado.

Parece ser que esta especie de gaceta se vendía en la calle de Toledo, en la propia casa de Alardo de Popma, sita en frente del estudio de la Compañía de Jesús, y tal vez corrió de mano en mano alcanzando por ello gran difusión.

Contemporáneo al suceso debió ser el grabado del citado Bartolomé Guerreiro, firmado como *Benedictus Mealius lusitanus* (Bento Mealhas Soarer, 1940) y que muestra también una panorámica de la ciudad y sus alrededores con los campamentos de los sitiadores y la armada frente al puerto. El autor se debió de servir de los apuntes que hiciera un participante del hecho para la elaboración de su obra.

A los testimonios referidos que cuentan de diferentes modos la *Jornada del Brasil*, hay que añadir una obra pictórica anónima de excepcional importancia, perteneciente al siglo XVII y, muy probablemente, contemporánea del acontecimiento histórico del que nos ocupamos.

El lienzo lleva por título *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador en la Baya de Todos los Santos por Don Fadrique de Toledo Osorio*, que se sabe perteneció a la Casa Ducal de Osuna<sup>12</sup> y que, en la actualidad, forma parte de la colección de don Antonio Almunia y de León, marqués de Almunia.

Se podría aventurar que el pintor plasmó en el lienzo las descripciones que hiciera en su relación el citado soldado cronista don Juan de Valencia y Guzmán, pues parece como si el artista se hubiese situado en las colinas de Brotas, dado el punto de vista que se aprecia en la obra.

En la parte superior del cuadro, unos ángeles sostienen una cinta con la leyenda: *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador en la Baya de Todos los Santos por Don Fadrique de Toledo Osorio, Capitán general de la Armada Real y ejército del Mar Océano, y Reyno de Portugal. A XXX de Abril de 1625, reynando Don Phelippo, IIII*; y, en el ángulo inferior izquierdo, dentro de una tarja de líneas barrocas, se encuentra la rosa de los vientos y las leyendas explicativas.

El casco urbano aparece en segundo término, después de un valle y un camino (la antigua *Ladeira da Fonte Nova*), y tras aquel, con las murallas, los baluartes y el citado dique, se nos presenta la bahía, que ocupa algo menos de la mitad superior del cuadro, donde se ve el extremo de la península de Itapagipe y, al fondo, la isla de Itaparica.

Lo que tiene en común con otras ilustraciones del hecho es el intento de plasmar en el lienzo diversos episodios del acontecimiento de forma simultánea. De este modo, nos encontramos a la armada hispano-portuguesa que acaba de entrar en el puerto y podemos ver navíos que echan ancla, otros que navegan aún y, en otros, se aprecian las maniobras de la tripulación en plena faena.

En cuanto a los soldados de los tercios, vemos que unos han ocupado sus puestos en pinazas y bateles; otros desembarcan, bien en la playa de la Barra o en la de *Agua de Meninos*, y otro grupo se dirige hacia tierra llevando en alto picas y alabardas.

De las naves holandesas fondeadas frente a la llamada *Ribeira das naus*, tres de las doce presentan daños producidos por la artillería española.

La ciudad y sus alrededores aparecen en la parte media del lienzo y se aprecia el sitio a que se encuentra sometida; se distinguen acuartelamientos como los del convento de San Benito o el *Quartel de yndios de la tierra*, el puesto de mando de don Fadrique en el convento del Carmen y otros cuarteles de los tercios como el de las Palmas y el fuerte de San Antonio de la Barra, el de Nuestra Señora del Pópulo (o *Forte do Mar*), el de Santiago o San Alberto (*Castillo de Agua de Meninos*), todo ello presentado con una exactitud de detalles que indican que el autor bebió de una fuente de primera mano a la hora de ejecutar la obra.

Esa precisión se refleja también en lo que se refiere al casco urbano intramuros, desde la llamada Puerta de Santa Lucía hasta la del Monte Calvario o del Carmen, con el dique, construido por los holandeses como refuerzo defensivo de la plaza. Entre los edificios que se destacan en el interior de la ciudad, tenemos las casas del Rey, la cárcel Real (casa de Cámara), la iglesia y casa de la Misericordia, la antigua catedral, el colegio de la Compañía de Jesús, el convento de San Francisco y la antigua iglesia de Nuestra Señora *da Ajuda*, etc.

El componente humano del conjunto aparece realizando una serie de actividades de lo más diverso que animan vivamente la escena. Los soldados sitiados se defienden desde las murallas y los tercios libertadores avanzan en el exterior. No todas las actividades reflejadas obedecen al aspecto ofensivo-defensivo del hecho principal; así, unas mujeres de color lavan la ropa, aparece el ajusticiamiento de un hombre, unas tropas desfilan en formación, aparecen clérigos, soldados orantes, se sepultan muertos, etc.

Don Enrique Marco Dorta señala la posibilidad de que el cuadro fuese pintado «por encargo del propio don Fadrique de Toledo, o por algún otro de los altos jefes militares deseoso de guardar así un recuerdo del hecho bélico» (Marco Dorta, 1959). El hecho de incluir detalles de increíble precisión en la obra nos da la idea de que el pintor o estuvo allí o contó con un material excelente como los bocetos tomados directamente del natural que, en todo caso, fue pintado en una fecha inmediatamente posterior a la victoria relatada. A diferencia de la obra de Juan Bautista Maíno, este lienzo tiene el valor añadido de darnos una información preciosa a la hora de reconstruir el aspecto de la ciudad de Bahía en ese momento.

Después de la serie de referencias a la recuperación de la plaza de Bahía vertidas en crónicas, relatos de expedicionarios o testimonios de personajes vinculados a la gesta, como argumento prioritario, estimamos en primer término la loa escrita por Lope de Vega en 1625, que destaca tal vez más por su entusiasmo patriótico que por su exactitud histórica. Como en otras ocasiones, en esta comedia el escritor acude al recurso de la introducción de figuras alegóricas que contribuyen al desarrollo de la obra profetizando acontecimientos o conversando sobre hechos que se están desarrollando fuera de la escena, dada la imposibilidad material de mostrar los distintos episodios de la recuperación de la plaza de Bahía en el escenario. De este modo nos encontramos con la figura del Brasil, que aparece en forma de mujer india con una rueda de plumas y una flecha dorada; aparecen también Apolo, la Religión (como dama española), la Herejía y la Monarquía de España.<sup>13</sup> Respecto al resto de los personajes, si bien algunos coinciden con los de la crónica real del hecho, otros son ficticios y, a través de otros, se insiste en

la ayuda prestada por los conversos hebreos a la invasión holandesa; así, el autor pone en boca de Bernardo estas palabras:

«Temiendo que el Santo Oficio envía un visita  
de cuyo grave tenemos bastante indicio los que de nuestra nación  
vivimos en el Brasil,  
que tiene por gente vil  
la cristiana Religión, por excusar las prisiones,  
los gastos, pleitos y afrentas,  
y ver deste yugo exentas  
de tantas obligaciones  
Dios con nosotros está,  
habemos escrito a Holanda.  
[...] que con armada se apresta [...]  
[...] nuestras familias,  
que ya a tal extremo han llegado,  
porque dicen que enojado  
Juzgando será mejor  
entregarnos a holandeses,  
que sufrir que portugueses  
nos traten con tal rigor.»

Al final de la obra, don Fadrique de Toledo procede a descubrir un retrato del rey don Felipe IV; precisamente, es en este detalle donde encontramos un hilo conductor, con alguna diferencia, entre la obra de Lope y la pintura de Maíno, que se acentúa si atendemos a las palabras que el escritor pone en boca de don Fadrique:

«No pienso  
admitir yo condiciones  
de paz ni de otros conciertos  
en hacienda de mi Rey,  
porque tanto atrevimiento  
me ha enviado a castigar,  
que no para usar con ellos  
la piedad que no merecen.  
Mas porque conozco el pecho de aquel divino monarca,  
que cuanto es juez severo  
sabrá ser padre piadoso  
reconociendo su imperio,  
desde aquí le quiero hablar,



y porque en mi tienda tengo su retrato,  
mientras le hablo pon la rodilla en el suelo.

Descúbrese el retrato de S. M. Felipe IV, que Dios guarde, amén.

Magno Felipe, esta gente  
pide perdón de sus yerros;  
¿quiere Vuestra Magestad  
que esta vez los perdonemos?  
Parece que dijo sí [...]»

No solo nos habla de la victoria sobre el enemigo, sino que pone de manifiesto la magnanimidad que para con este demuestra tener el Rey de España, su capacidad de perdón y un afán de no humillar al adversario que encontraremos también en la obra de Velázquez, destinada a su vez del mismo modo a decorar las paredes del Salón de Reinos del Buen Retiro, titulada *La rendición de Breda o Las lanzas*, relacionada a su vez con una pieza literaria de Calderón de la Barca.

Lo que sí ha cambiado Maíno es el retrato del rey por un tapiz en el que aparecen una serie de figuras, entre las que está el monarca Felipe IV, ante el que se arrodillan las tropas holandesas derrotadas y que estudiaremos más adelante.

Al igual que el pintor Maíno al realizar el cuadro sobre este notable acontecimiento, el escritor se vale de los recursos alegóricos de que dispone para sublimar o enaltecer alguna de las personificaciones en las que se concretan los personajes o los símbolos más significativos. Son recursos alegóricos escuetos pero significativos a la hora de relacionar la figura emblemática del Rey representando el poder monárquico, con las personificaciones de la Traición o el Engaño, la Discordia y la Herejía (Brown y Elliott, 1981; Ripa, 1987; Alciato, 1975).

Establecer de manera categórica unas coincidencias plenas entre los planteamientos simbólicos de ambas obras, pintura y loa, nos parece arriesgado; más bien nos atreveríamos a sugerir que el ficcionismo utilizado por Maíno para emblematizar los signos del valor o del triunfo monárquico pudieran haber servido desde la literatura de Lope como lejana sugerencia a los testimonios alegóricos que el pintor introduce en el lienzo y a los que se concede una primacía al ser invocados junto a la figura del Rey.

Entre los signos alegóricos que Maíno destaca en su composición, figura la Guerra, no bajo la expresión de la contienda como hecho dramático sino como representación de triunfo o de victoria del Rey de España. La figura de Minerva, como diosa de la guerra no señalará en el cuadro ningún signo negativo, sino la idea de exaltar la figura del vencedor, y se utilizará a la diosa de la antigüedad como protectora del trofeo victorioso.

Aunque el relato literario de Lope no deja de reflejar la importancia de la Religión, de la Monarquía o de la Herejía como hechos vinculantes a una actitud ideológica asumida por las instituciones, la versión emblemática del pintor es directa en cuanto al compromiso que se establece entre el Mal (esto es, la Herejía, la Discordia, el Engaño o la Traición) y el Bien, personificado en la figura del rey Felipe IV.

Consideramos que la lectura conceptual del cuadro es compleja, ya que a la par que los mensajes alegóricos exaltan la idea del poder monárquico, Maíno nos introduce en otras consideraciones en las que se implican valores humanos que conscientemente ha querido extraer de la misma contienda bélica.

Nos parece significativo el que aparezca en el primer plano del cuadro el sufrimiento que pueden proporcionar al soldado anónimo las heridas sufridas en la batalla o las secuelas de la guerra. Entendemos que es un hecho muy relevante el que un combatiente sin identidad o tal vez un noble participante en la contienda, en opinión de Brown y Elliott (Brown y Elliott, 1981, p. 197), se ubique en este plano dentro de la composición general y que su expresión desmayada no incite a la exaltación del drama, sino más bien sugiera una conmiseración hacia el que sufre.

Sugerentes nos parecen, del mismo modo, las figuras femeninas ubicadas igualmente en el primer plano socorriendo al herido, junto a una masculina que sirve de apoyo al hombre yacente. Tal vez el pintor quiso enaltecer de esta forma la solidaridad y el agradecimiento del pueblo reconquistado. Se ha escrito que las mujeres pudieran ser personificaciones de la propia ciudad de Bahía y, llegando aún más lejos, se ha sugerido que pudieran ser alegorías de la Caridad y de la Piedad; la mujer que cura directamente la herida del caído puede recordar a la tradicional representación de Santa Irene en el acto de limpiar las heridas de San Sebastián en las pinturas del siglo XVII; es más, hay quien piensa que una tercera figura femenina que porta ropas, pudiera hacer referencia a una de las siete obras de misericordia, concretamente la de vestir al desnudo (Brown y Elliott, 1981, p. 197).

Esta serie de suposiciones podría ser legítima, ya que el hecho bélico, pintado por un religioso, podría haberse concebido desde un planteamiento altamente espiritual, por otro lado arraigado en el clima de la España contrarreformista. Lo que es cierto es que Maíno alteró el modo habitual de representación de una batalla en un lienzo, en el que venía primando lo topográfico y lo narrativo, para retraer al primer plano en su obra las consecuencias del conflicto y reflejar así sentimientos de benevolencia hacia el enemigo vencido, sentimientos de triunfo y de victoria, a través del retrato emblemático del monarca, y sentimientos de reflexión sobre los estragos que la guerra produce entre la población afectada.

Maíno quizá fue bastante más lejos o fue muy valiente en la composición al introducir en un lugar destacado del cuadro al valido de Felipe IV, el Conde-Duque de Olivares. Consideramos que la excepción de ubicar al polémico personaje detrás y a mayor altura que el monarca, compartiendo con Minerva el honor de colocar sobre la cabeza de Felipe IV la corona de la victoria, representados todos en el tapiz que se muestra a los arrodillados holandeses para que ante él presenten sus agradecimientos al Rey por la liberación, es bajo el punto de vista de la tradición pictórica un hecho sin precedentes. A los ojos de Elliott, Olivares «se halla detrás de su real señor, pero lo está lo mismo que el titiritero que tira de los hilos de sus muñecos» (Elliott, 1990, p. 250). Quizás se quiso plasmar en el lienzo el poder que en general ejerció este noble en la Corte española del llamado *Rey Planeta*.

En el lienzo, el pintor reduce al mínimo la información topográfica; su narración, aunque escueta, es verosímil. Le han preocupado más los valores morales y el resaltar el triunfalismo de la monarquía de los Austrias.

Pintado el cuadro diez años después de la aparición de las fuentes a las que se ha hecho ya referencia (crónicas, gacetillas, obras pictóricas, relatos o loas varias), pudo en él establecerse una comunicación con esta serie de antecedentes, aunque consideramos

que, si la hubo, debió de ser limitada, ya que el pintor planteó su obra no solo como un simple testimonio histórico, sino como un resumen o síntesis de una serie de mensajes alegóricos.

El cuadro formó parte de un grandioso programa decorativo para el Buen Retiro, que incluía la serie de doce batallas «símbolo de doce victorias del Rey de España» que habían tenido lugar entre 1622 y 1633; no obstante, si se analizan detenidamente, muchas fueron más ruido que nueces (Brown y Elliott, 1981, p. 178) y, en su composición, no dejan de ser una obra excepcional.

Destinado al Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, extrañaba que se usase con él la flexibilidad de aceptar una composición tan diferenciada de todas las demás, puesto que Antonio Pereda, Zurbarán, Cajés, Carducho, Castelo o Jusepe Leonardo, a la hora de diseñar las diferentes composiciones de las batallas que se les encargó recrear, se guiaron por una serie de denominaciones comunes, con generales en primer término, batalla en un segundo plano y, por último, unas lejanías en las que se localizan los espacios geográficamente concretos de cada una de las intervenciones bélicas (Velázquez, si bien sigue este esquema, por las características de su magnífica obra, merece ser considerado aparte).

Quisiéramos destacar no obstante que la representación teatral en el siglo XVII, habitualmente pública, tuvo una trascendencia especial en los medios ciudadanos y las crónicas, gacetillas, grabados, etc., portavoces directos de los diferentes hechos, crearon siempre un clima importantísimo que bien pudo calar en la sensibilidad de los pintores. Por ello, consideramos que las aportaciones literarias pueden ser más un conducto del espíritu de unos hechos históricos que la plasmación directa de las realidades respectivas. La pintura y la literatura, en la mayor parte de los casos, subliman la realidad, al mismo tiempo que la objetividad que pueden reflejar queda siempre individualizada. Siempre se ha de tener en cuenta que el sujeto que escribe o pinta lleva a cabo su obra sin poder evitar una subjetividad latente.

"Descripcion de la Baia de Todos los Santos" Grabado de Alardo de Popma

(Biblioteca Nacional, Madrid)



**DESCRIPCION DE LA BAI A DE TODOS LOS SANTOS**  
 y ciudad de Sanfaluador en la costa del Brasil; en que se fortificaron los Olandeses. aora  
 restaurada por don Fadrique de Toledo, Capitan General por el Rey nuestro señor don Felipe  
 IIII en veinte y nueve de Abril de mil y seiscientos y veinte y cinco.

A	La ciudad de Sanfaluador.	M	Nauios de los Olandeses.	X	Sitio donde los Vizcainos hazen el azeyte de Vallenas.
B	La Baia de Todo los Santos	N	Armada del Rey de España.	Y	Isla Taparique.
C	Fuerte de San Antonio.	O	Ermita de San Antonio.	Z	Entrada de la Baia, que tiene de an- cho dos leguas y media.
D	Fuerte de Tapiqua.	P	Santa Maria de Mirabella.	1	Quartel de don Fadrique, que está en el Carmen.
E	Santa Maria de Esperança.	Q	Fuerte de San Benito.	2	Quartel del Marques de Cropani.
F	Fuerte de San Alberto.	R	Conuento de nuestra Señora del Carmen.	3	Quartel de don Juan de Orellana, que está a las palmas.
G	Fuerte de aguas dos meninos.	S	Ermita de San Pedro.		
H	Santa Maria de la Ayuda.	T	Foso de agua que va a salir al fuerte de los meninos.		
J	Bexiaçõ e cintinela.	V	Isla y casa de la melaza.		
K	Torre de Garcia Dauila.				
L	La costa de Atapoan.				

C. R. R. *Com Sando R. A. C. R. R.* P. P. *Patri Patria.* V. V. V. *Vener, Vider, Vire.*

**L** O Capitan de la Baia en favor de las armas de la Magestad, como se esto se vea. Luchado los Olandeses con tanta efuerça.  
 Mataronse mil y ochocientos y noventa y tres personas de los Olandeses, que a sus no tienen los Olandeses en los Elidos del gente; y la nuestra se  
 aumentó de veinte mil. Las canchales que se han ganado son diez y seis mil el cantidad que residen en la Iglesia mayor. Demas de esto todas las canchales  
 de los nauios, y el andarse de la Capitanía. La artillería que se ha halla en la ciudad por lo ciento y setenta y noque piezas, algunas de ellas muy buenas  
 de bronçe, tan grandas como las nuevas y otras pequeñas. De todas lo tendrá la Magestad particular relacion en acabando de apurarle; y así  
 mismo de los nauios, armaciones, balisamentos, y otras cosas. Los inuentos de madera para cubrir la plaza, han sido ciento y veinte y quatro, y los heridos ciento  
 y quarenta y quatro. Los nauios que se han conuado en el puerto, los veinte y seis. Fuera de la artillería que estava en la ciudad, se han tomado otras canchales y  
 diez piezas, que aora quedan en las manos. Los muertos son, don Pedro Ochoa, Maestre de Campo, el Capitan don Francisco Manuel del habito de San Juan,  
 el Capitan don Alonso de Gaxa, el Marqués de Ochoa, don Hernando de Meléndez del habito de Comarua, Laydante Fregu, el Capitan don Diego de Santibañan, el  
 ingeniero mayor Juan de Ouedo, del hábito de Montañon, don Juan de Terrebiana, Alférez, don José de Narisique, don Lucas de Figueroa, don Diego de Elipio, Ca-  
 pitán de Infantería. Los heridos, don Estephan Domingo, Capitan don Diego Ra uera, Capitan don Diego de Guzman, Capitan don Pedro Montañon, don Diego de  
 Malica. Viveros con el año don Pedro de Torres, Toledo, y don Estephan Dala yea y Primerrel, Capitanes, y liberos del General.

*V. Madrid en la calle de Toledo, en casa de Alardo de Popma, en frente del edificio de la Compañia de Iñfas.*

**"La Recuperación de Bahía" de Juan Bautista Maíno  
(Museo del Prado, Madrid)**



**Bibliografía**

Alciato, *Emblemas*, Madrid, Editorial Nacional, 1975.

Angulo Iñiguez, D. y Pérez Sánchez, A.E., *Pintura madrileña. Primer tercio del s. XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1969.

Bento Mealhas Soarer, E., *Historia da gravura artística em Portugal*, Lisboa, 1940.

Brown, J. y Elliott, J.H., *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981.

Céspedes y Meneses, G. de, *Historia de D. Felipe IV, Rey de las Españas*, Barcelona, 1634.

Correa, J.A., "Pérdida y restauración de la Bahía de Todos los Santos", en *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Parte 33), Madrid, 1670.

Elisio de Medinilla, B., "Diálogo", en *Boletín Academia de Toledo*, 1920.

Elliott, J.H., *El Conde Duque de Olivares*, Barcelona, 1990.

Fernández Duro, C., *Armada española, desde la Unión de Reinos de Castilla y Aragón* (T. IV), Madrid, 1898.

- Fonseca, L. da, *Subsidios para a Historia da Bahía* (Vol. II), Bahía, 1950.
- Guerreiro, B., *Jornada dos vassallos da coroa de Portugal, pera ser recuperar a cidade do Salvador, na Bahya de Todos os Sanctos, tomada pollos Olandeses, a oito de Mayo de 1624, e recuperada ao primero de Mayo de 1625. Feita polo Padre Bartholomeu Guerreiro, da Companhia de Iesu*, Lisboa. Mattheus Pinheiro, 1625.
- Lope de Vega, “El Brasil restituído”, en *Biblioteca de Autores Españoles. Obras de Lope de Vega. T. XX VIII. Crónicas y Leyendas dramáticas de España y Comedias Novelescas* (Edición y estudio preliminar del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo), Madrid, 1970.
- Marco Dorta, E., *La recuperación de Bahía por don Fadrique de Toledo (1625). Un cuadro español de la época*, Sevilla, 1959.
- Medeiros Correia, J., *Relação verdadeira de todo o succedido na restauração da Bahía de Todos os Santos*, Lisboa, 1625.
- Menéndez y Pelayo, M., *Obras de Lope de Vega* (T. XIII), Madrid, 1902.
- Netescher, *Les Hollandais au Brésil, notice historique sur les Pays-Bas et le Brésil au XVII siècle*, La Haya, 1853.
- Pérez Sánchez, A.E., *Pintura Barroca en España. 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992.
- De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza Forma, 1993.
- Rebello da Silva, L.A., *Historia de Portugal nos seculos XVII e XVIII, por Luis Augusto Rebello da Silva* (T. III), Lisboa, Imprensa Nacional.
- Ripa, C., *Iconología*, Madrid, 1987.
- Sampaio, T., *Historia da fundação da cidade do Salvador*, Bahía, 1949.
- Sánchez Cantón, F. J., *Fuentes literarias para la historia del Arte Español. Madrid 1923-1941* (Vol. V).
- Sentenach, N., *Catálogo de los cuadros, esculturas, grabados y otros objetos artísticos de la colección de la antigua casa ducal de Osuna*, Madrid, 1869.
- Soares de Souza, G., *Derrotero general de la costa de Brasil y memorial de las grandezas de Bahía*, Madrid, 1958.
- Tamayo de Vargas, T., *Restauración de la ciudad del Salvador, i Baja de Todos Santos, en la Provincia del Brasil. Por las armas de D. Felipe IV*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1628.
- Tavares, L., *Historia da Bahía, para o curso pedagógico* (T.1), Río de Janeiro, 1963.
- Valencia y Guzmán, J., “Compendio historial de la Jornada del Brasil”, en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (T.55), Madrid, 1870.
- Varhagen, *Historia geral do Brazil, por um socio do Instituto Historico do Brazil, natural de Sorozaba* (T. I), Madrid y Río de Janeiro, 1854.

## Notas

1. Sobre la tertulia en casa del Conde Molina de Herrera “Arte Español”, 1915, p. 170.
2. Publicó íntegramente este documento Accioli de Cerqueira e Silva, L. *Memorias históricas e políticas da Bahía* anotada por Braz de Amaral, vol. I, Bahía, 1919.
3. *Libro que da razão do estado do Brasil* (1612), atribuido al gobernador Diego de Menezes o a su secretario Diego de Campos. Incluye una planta «*copia do original que a sua Magestade se apresentaron no anno de 1605 para se dar execucao a fortificaçao daquela cidade*».
4. Ver también Campos, J. da Silva, “Fortificações da Bahía”, *SPHAN*, 1940.
5. Recogemos de Marco Dorta el siguiente comentario: «[...] la invasión holandesa tuvo su cronista: el soldado alemán Johann Gregor Aldenburgk, cuya relación se publicó en Coburgo (1627) bajo el título de *West-Indianische Reise und Reschreibung der Belag und Eroberung der Stadt San Salvador in der Bahie von Todos os Santos*».
6. Aguilar y Prado, Jacinto: *Escrito histórico de la insigne y baliente jornada del Brasil, que se hizo en España el año 1625*. Es el cuarto de los siete tratados incluidos en el libro colectivo que Aguilar y Prado formó con el título de *Compendio histórico de diversos escritos en diferentes assumptos* Pamplona 1629. Todos ellos se habían impreso sueltos, y tienen portada y paginación diversas.
7. Dedicatoria del autor (Valencia y Guzmán, 1870).
8. Entre las que recoge Menéndez Pidal tenemos: *Relación del viaje y sucesso de la Armada que por mandado de su Magestad partió al Brasil a echar de allí a los enemigos que lo ocupaban. Dase cuenta de las capitulaciones con que salió el enemigo, y valía de los despojos. Hecha por D. Francisco de Avendaño y Vilela, que se halló en todo lo sucedido, así en la mar como en la tierra*. Sevilla, por Francisco de Lyra, 1625.  
*Relación de la carta que embió a su Magestad el señor don Fadrique de Toledo, general de las Armadas y poderoso ejército que fue al Brasil y del felicíssimo sucesso que alcanzaron, día de los gloriosos Apóstoles S. Felipe y Santiago, que fue a primero de Mayo deste año de 1625. Dase cuenta a su Magestad de las capitulaciones que en su Real nombre trató con el enemigo, del modo que salieron de la ciudad y del grande interés que su Magestad consiguió en su recuperación*. Impreso con licencia del señor Teniente don Luis Ramírez, en Sevilla, por Simón Faxardo, en la calle de la Sierpe, en la calleja de las Moças. Año de 1625.  
*Verdadera relación de la grandiosa victoria que las Armadas de España han tenido en la entrada del Brasil, la qual queda por el Rey Don Felipe Quarto, nuestro Señor, que Dios guarde. Dasse también aviso de la refriega de los Navíos sobre la Baía, y los días que duraron las batallas*. Cádiz, por Juan de Borja, 1625.  
*Relación del sucesso del Armada y ejército que fue al socorro del Brasil desde que entró en la bahía de Todos los Santos hasta que llegó a la ciudad del Salvador, que poseían los rebeldes de Olanda*. Cádiz, por Gaspar Vecino, 1625.  
*Relación de la jornada del Brasil, escrita a Iván de Castro, escribano público de Cádiz, por Bartolomé Rodríguez de Burgos, escribano mayor de la Armada*. Cádiz, por Juan de Borja, 1625.
9. Marco Dorta cree que tal vez se trató del resumen hecho por Diego Ruiz y traslado de una carta enviada por él a S. M. (Madrid, Imprenta Real, 1625), ya que el censor de la comedia de Lope, Pedro de Vargas Machuca, señala lo siguiente: «Esta gloria de las armas de España en la restitución del Brasil, que es asunto de esta comedia, la ha escrito Lope de Vega Carpio, muy ajustado y conforme a la mejor relación que de este suceso tenemos, calificada de un testigo instrumental que se halló en esta guerra y trajo de ella honrosas señas en sus heridas. En la comedia se habla de él y de otros muchos caballeros con la honra y alabanza que se les debe y acostumbra Lope de Vega». Asimismo, en la obra, en la escena del desembarco (acto II), Lope nombra, por boca de don Fadrique, a Diego Ruíz de la Correa, teniente del Marqués de Coprani, maestre de campo general del ejército. En la lista de tercios y capitanes que da Valencia (mencionado ya) figura, con dicho cargo, el capitán y sargento mayor Diego Ruiz.
10. Alardo residía en la corte y se conocen otras ilustraciones suyas.
11. Biblioteca Nacional de Madrid, Sección de estampas n.º 14804.
12. N.º 254. El cuadro mide 1'64 x 300 metros (Sentenach, 1869).

13. La obra de Lope contiene elementos sorprendentes que ayudan a dar un efecto pictórico interesante a la par que espectacular; así, en la Primera Jornada hay una indicación que señala: «Suene grande ruido de tiros y desembarcación, cajas y trompetas, viéndose por la parte izquierda del teatro las naves de Holanda y desembarcar el Coronel con su hijo Alberto y soldados holandeses».

Los efectos se trasladan también a las figuras alegóricas. Así, uno se produce tras el diálogo que mantienen Brasil y Fama, que resumimos a continuación:

«BRASIL; Quién en sus hermosos rayos

podiera escribir, Ongol,

para que llevara el sol

en sus rayos mis desmayos!

Escribírale un papel

al magno Felipe cuarto.

FAMA: Brasil a España me parto

muy presto estaré con él.

BRASIL: Y mi llanto tierno

dé voz a tu bronce eterno,

pues cielo y tierra penetras;

que por tus plumas y manos,

y de ingenios a tus ruegos,

viven Alejandros griegos

viven Héctores troyanos.

Por tí cuantos canta Apolo

serán elogios sucintos

para alabar Carlos quintos,

no muchos, que es uno solo;

Por tí tendrá eterna vida

un Fernando aragonés;

por ti un Enrique francés,

gloria que jamás se olvida;

por ti en su mayor edad

el gran Felipe, mi Rey,

de la católica ley

y evangélica verdad

soberano defensor,

columna y divino Atlante

de la nave militante

contra tanto fiero error.

Vuela Fama, vuela presto

a la Monarquía de España,

del mar que a Etiopía baña



al margen del polo opuesto;

dile que oprimida estoy

deste fiero heres.

FAMA: Presto sabrá su monarca

y a sus pies divinos voy.

El Brasil y los indios se entren, y la Fama suba con música hasta lo alto. Y de allí se parta con ella un bofetón hasta la otra parte del teatro. La Monarquía de España con un mundo a los pies y un cetro con tres coronas de oro.»

Los efectos continúan en la Jornada Segunda, que se inicia «viniendo en las dos naves castellanos y portugueses», y en otro momento se indica «arriba se vea un monte con algunas musas y poetas, y Apolo en medio, laureado» de fuerte impronta pictórica.

La Herejía hace su aparición «abriéndose un escotillón, con algunos tiros del teatro y suba hasta una vara del suelo», lo cual causaría gran impresión dado lo apasionado de sus distintos parlamentos.