

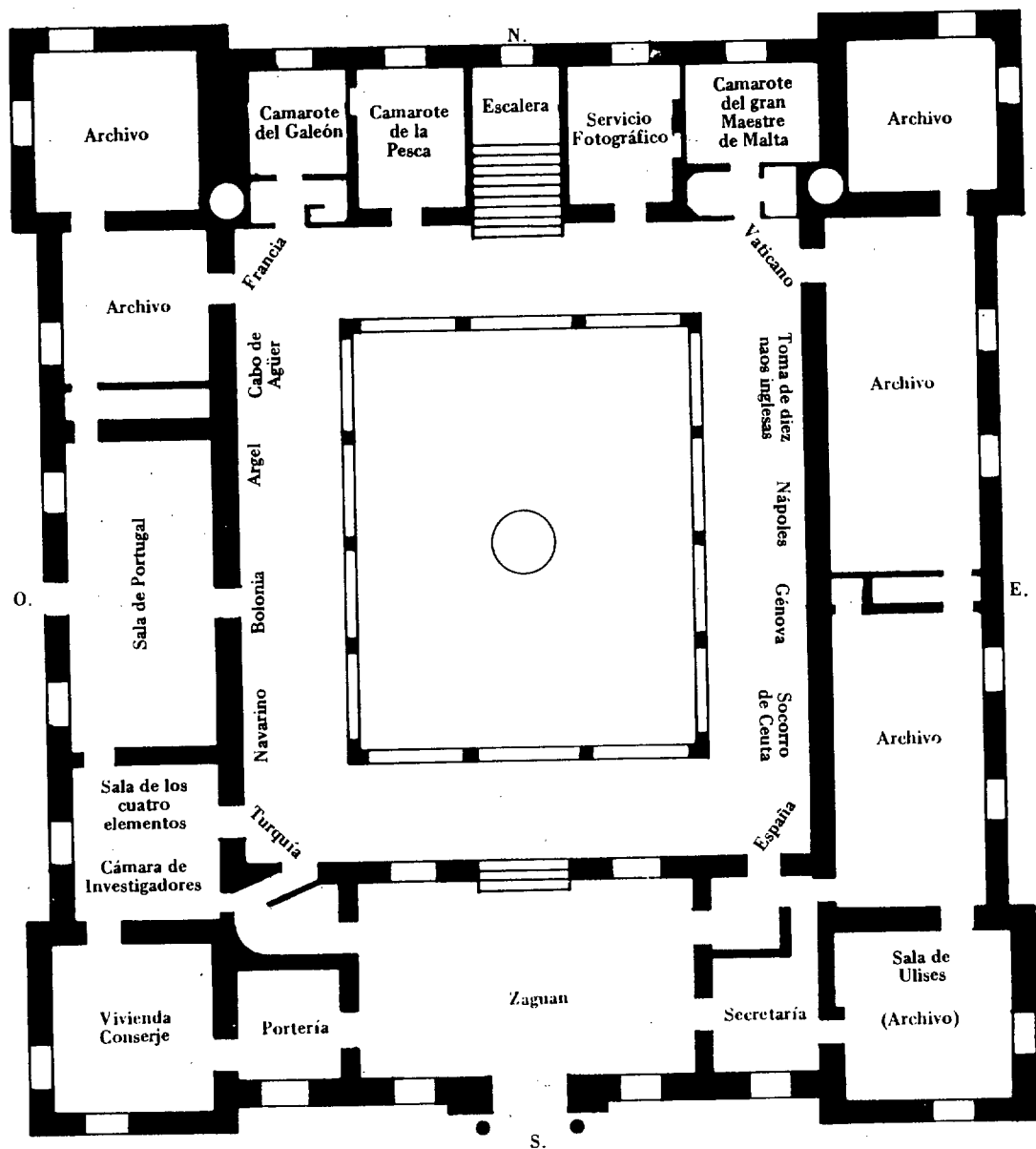
LA SALA DE PORTUGAL EN EL PALACIO DEL MARQUÉS DE SANTA CRUZ EN CIUDAD REAL. EL RETRATO DE LOS HÉROES Y DEL PAISAJE DOCUMENTAL

Eduardo BLÁZQUEZ MATEOS
Universidad Autónoma de Madrid

El espacio rectangular donde están inmersas las pinturas de la Sala de Portugal es de grandes proporciones con respecto al conjunto y sobresale por la importancia de las escenas pintadas de poder, ubicadas en esta sala de piso inferior junto al jardín occidental. La localización de los aposentos de verano del Marqués de Santa Cruz se estructuraron en torno a la Sala de Portugal, por tanto, dejando el oriente para las salas de carácter público, decoradas en tiempos por escenas de las batallas de Lepanto y la isla Terceira (1). De fondo, con pretensiones de ser realista y convincente, se recrean los lugares y las victorias de los acontecimientos de la contienda contra Portugal, para lo que fueron necesarios los conocimientos de eruditos como Bernardino de Mendoza. La unión de las tres artes se vio expresada en las paredes. De esta manera, enmarcadas por las columnas jónicas que soportan su arquitrabe y friso corrido correspondiente, se van cubriendo con una sucesión de historias y personajes que hacen mención al nombre de la sala. En el ancho de los muros, han sido las pinturas de bustos que, simulando las texturas de las esculturas de los emperadores de origen hispano, han sido equiparados con el Marqués de Santa Cruz. Son Trajano, Adriano, Marco Aurelio y Teodosio (2).

(1) MARIAS, F.: *Arquitectura y vida cotidiana en los palacios españoles del siglo XVI*, en «Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du moyen âge et à la Renaissance», Actes du colloque, Université de Tours, 1994, pp. 167-180. En el piso superior o noble cambiaría la localización. Al este estarían situados los apartamentos del señor, con una Sala de Linajes y tras ella la cámara y retrete, con decoraciones alusivas a los hechos singulares de los antepasados de la familia, junto con los retratos de los distintos miembros de la misma. En la cámara se representaron los padres y hermanos del mecenas, mientras el retrete iría decorado con las imágenes de los abuelos y sus esposas.

(2) Trajano (96-117) destacó por imprimir un carácter al arte de su tiempo, comparable sólo al de Augusto. Su brazo derecho fue un ingeniero militar, Apolodoro de Damasco, autor de una importante obra teórica del arte de la guerra: «Poliorcética». También realizó otra obra práctica, asombrando a sus coetáneos. El puente de madera sobre el Danubio. El foro y los mercados de este período gozan de una modernidad procedente de las fuentes ilustradas de libros y gráficos de las tablas ilíacas que narraban la guerra de Troya, donde el autor dibuja paisajes vistos desde el aire, sin fijarse en las relaciones proporcionales del conjunto escenográfico y en los que el paisaje jugó un papel primordial, según A. Blanco Freijeiro: *Roma Imperial*, Madrid,



PLANTA BAJA

Planta baja del palacio de los Bazán en El Viso del Marqués (Ciudad Real)



Interior de la Sala de Portugal. Palacio de El Viso del Marqués (Ciudad Real)

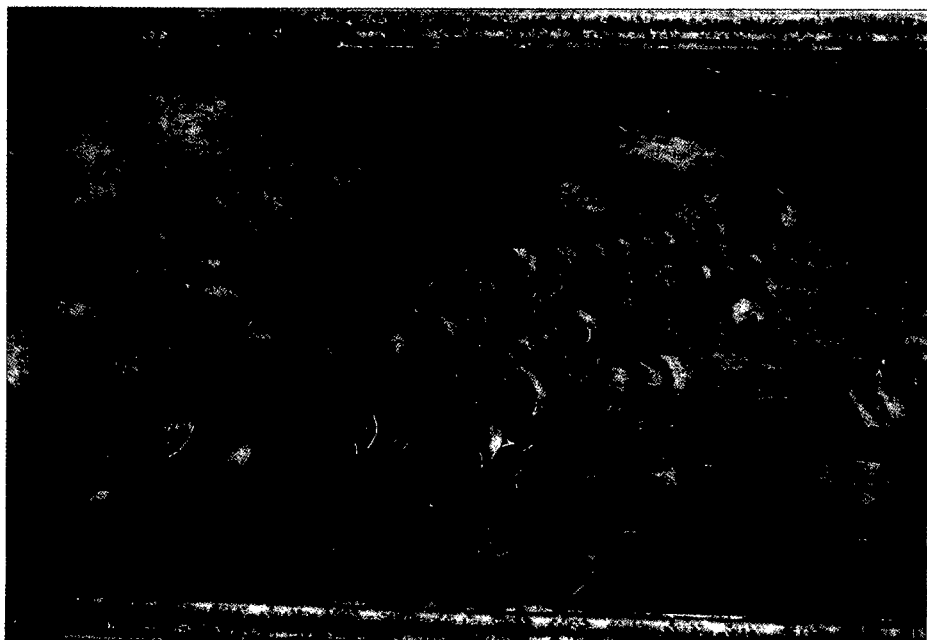
Las pinturas del techo describen la conquista de Portugal por mar, una campaña iniciada en Cádiz, en julio de 1580, acabando el 28 de agosto de 1581. Las galeras y navíos son los protagonistas de una historia pintada que parece partir de las pinturas de la estufa de la Alhambra (3), para adentrarse en la relación establecida de las vistas con los retratos a la antigua pintados de cuerpo entero de los personajes vinculados con las batallas. Son Felipe II, el Duque de Alba, Pedro de Médici, Próspero Colonna, Carlo Spínola, Bernardino de Mendoza, prior de Hungría, Hernando de Toledo, Alonso de Bazán, Alonso de Leiva, Juan de Cardona y el Marqués de Santa Cruz. La variedad de actitudes y su vestimenta coinciden con el gusto de identificarse con los

1989. Por tanto, los retratos de bustos de la Sala de Portugal rememoran las esculturas imperiales de aquellos personajes que magnificaron. Son bustos grandes, que abarcan los hombros y los pectorales, sin trabajar la espalda. De ellos se conocen la cabeza colosal de Trajano del museo de Cádiz y la de Adriano (117-138) del museo de las Termas de Roma. Ambos representan la serenidad de quien está convencido de la rectitud de un programa político fundado en la paz. Las escenas serán más conocidas por su representación en las columnas conmemorativas, destacando la de Trajano y la de Marco Aurelio (161-180), con modelo en la anterior: sin embargo, los relatos antiguos van acentuando el dramatismo, tratamiento evitado en El Viso. Desde el año 171 —año de la gran invasión— Marco Aurelio como hombre de ciencia y filósofo estoico empezó a escribir «Las Meditaciones». Allí, los contenidos del pasado se convierten en los pilares simbólicos de la corte militar de Álvaro de Bazán.

(3) BLÁZQUEZ MATEOS, E.: *El peinador de la Reina de la Alhambra. Los paisajes testimoniales de conquistas*, en Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, n.º XXV, 1994, pp. 11-23.



Lazzaro Tavarone. *Juan de Cardona y el Marqués de Santa Cruz separados por el paisaje portuario*. Sala de Portugal. El Viso del Marqués



Lazzaro Tavarone. *Paisaje marítimo*. Sala de Portugal. El Viso del Marqués

héroes del pasado. También se valora el arte de escribir de algunos de los personajes inmortalizados en las pinturas. Ciencia y arte militar son para Mosquera de Figueroa una disciplina muy compleja ya desarrollada por los antiguos, recogida por italianos y españoles, haciendo de ella materia científica. Mosquera lo expresó de la forma siguiente:

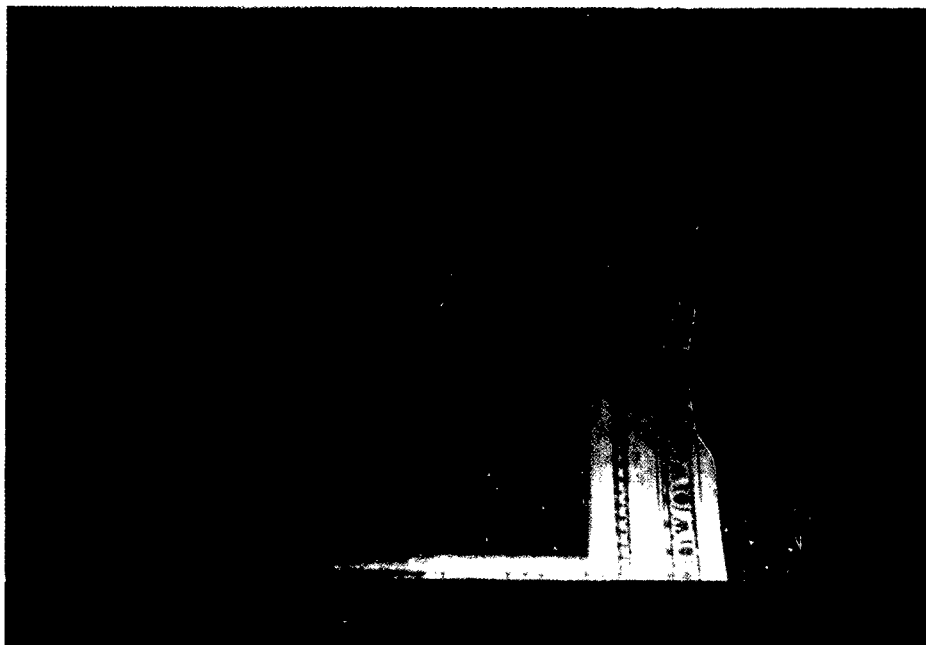
«Y assi conforme a Eliano, el que mejor entendio en forma escuadrones, fue Homero, y el en su Iliada hizo particular memoria de los cavalleros que fueron señalados en este primor: y Pirro Epirota escrivio la forma de ordenar un exercito, y su hijo Alexandro, y Posidonio Stoico, y Iphicrates, y Onosandro Platonico, y Xenofon, y el Emperador Leon Quinto, Celso, Trajano, y Adriano, y Rafael Volterrano, en el libro treynta de su Filologia, que refiere algo desto entre los Latinos, con Vegecio, Iulio Frontino, Iulio Ferreto [...], y lo que se halla escrito por el sabio Rey don Alfonso X, en segunda partida, y los veinte libros de disciplina militar del Doctor Bartolome Felipe, y el Licenciado Bernardino de Escalante, en el libro que escrivio desta materia, y don Bernardino Mendoça en su teoría y practica de la guerra, de mas de lo que se halla en nuestro derecho, que toca a disciplina, por los que escrivien en tratados y lecturas sobre las leyes de los Romanos» (4).

La intención de Mosquera es, como dijo Plutarco, ser un buen escritor de historias con brevedad y verdad, pero citando a los modelos del pasado. Menciona a Francisco Arias Bobadilla como el más particular, mientras relata a continuación el suceso de la historia del sublevado Antonio de Portugal, considerado como revolucionario y conspirador contra Felipe II, pero vencido por Bazán en 1582. Para llevarla a cabo fue requisito necesario ganar nombre:

«...moviéndose por exemplos de los antiguos, imitando una vez a los Romanos, otras a los Griegos, y entre ellos sacando lo mejor de los Macedonios, con ordinaria lecion de buenos libros: y poniendose delante esta ultima jornada, que don Alvaro Baçan Marques de Santacruz hizo».

Así justifica y valora las victorias navales por la necesidad de pintar al fresco las mismas, merecedoras de «inmortal renombre», ya que la batalla más digna es la naval, representada con poderosos galeones que, continuadores de los modelos dictados por Plinio y Cicerón —llevados en la práctica por

(4) MOSQUERA DE FIGUEROA, C.: *Comentario en breve compendio de disciplina militar en que se escribe la jornada de las islas de las Azores*. Madrid. 1596. Biblioteca Nacional de Madrid. Sección de Raros y Manuscritos, R-12. 166, pp. 7-11. Desde estos autores se llevó a cabo el modelo continuado por Bazán en las empresas, además de ser la base para la descripción pintada de los paisajes de batallas. El retrato de Bernardino de Mendoza en la Sala de Portugal insiste en la idea del militar ilustrado, participando en la contienda y aplicando sus conocimientos del pasado sobre el arte militar.



Lazzaro Tavarone. *Carlo Spínola y Bernardino de Mendoza con el paisaje documental*. Sala de Portugal. El Viso del Marqués

César—, fueron favorecidos por la entrada de la estación primaveral (5). La llegada a Lisboa, según Mosquera, se llevó a cabo por el maestre de campo Lope de Figueroa, seguido por la embarcación de las compañías restantes con Francisco de Bobadilla a la cabeza. La imagen de la ciudad pintada en la sala es representada en una escena posterior a la batalla final y a la victoria. Es un paisaje de cielos y calidades oscuras si los comparamos con los restantes del palacio, desde donde es interpretada la historia en una narración calmada, esquivando la escena de las luchas. Con un punto de vista alto, en «ex sede elevata», aparece la escena con los detalles de rigor para este tipo de paisaje, referencial y testimonial. Una recreación ya trabajada por Pieter Brueghel en muchos de sus dibujos, es el caso de «Il porto di Ripa Grande a Roma» (1553), de Chatsworth. Mayor parecido se aprecia en la copia que llevó a cabo Frans Huys, en 1561, de Pieter Brueghel, en la «Veduta dello Stretto di Messina», perteneciente a la Galería Nacional de Arte de Washington. Por tanto, las vistas portuarias, al igual que la vista topográfica de ciudades, desembocarán

(5) La misma memoria hace Polibio, aunque fue superado por Herodoto, acerca del atrevimiento de los «Focenses», aquellos griegos vecinos de Delfos y Parnaso. Éstos recorrieron el Adriático hasta la costa de España, llegando a Tarifa. De esta manera, el paisaje costero y la fábula mítica se convierten en paralelos inseparables de la exaltación histórica narrada por la historia pintada, apoyada en los textos a su vez.

en la «veduta». Tampoco se puede olvidar una de las obras más significativas de esta vertiente del paisaje como es la «La flotta aragonesa ritorna dalla battaglia di Ischia», en el museo Capidimonte de Nápoles, atribuida a Francesco Pagano. La victoria de julio de 1465 —aunque la tabla es posterior a 1480— conmemora una victoria crucial para la corte aragonesa. El modelo paisajístico será denominado también «panorama» e irá desapareciendo de la intención marcada por el programa de los Bazán, desarrollándose en Génova de manera peculiar, acompañando, en ocasiones, a imágenes de la virgen o de santos. Es el caso del cuadro de Domenico Fiasella, perteneciente al museo diocesano de Palermo, en donde la vista de la ciudad de Génova está realizada desde una «vista de pájaro» perpendicular al plano urbano.

El relato de la batalla cuenta con párrafos de interés para la representación. Es el caso del desembarco en el puerto de las Muelas, con un fuerte con trincheras, por lo que necesitaron la ayuda de portugueses conocedores de la región. El lugar es descrito y representado como áspero, pero «al Marqués le pareció de menos peligro vencer en esta ocasión la dificultad de la naturaleza, que los peligrosos reparos del arte». El modelo seguido por Álvaro de Bazán es señalado por Mosquera de Figueroa, equiparando de nuevo arte militar y arte pictórico, desde el referente de Nino. El texto de Mosquera es el siguiente:

«Parece averse aprovechado este ilustrísimo capitán del consejo que dio Nino, Monarca de los Asirios, la famosísima Semiramis, que estando sobre Bactra, y no pudiendo tomar la ciudad, fue ella de parecer que escalassen por cierta parte, que por estar aspera y enriçada por la naturaleza, no estava prevenido aquel sitio por los de dentro, con cuyo consejo ganó» (6).

De esta manera, Bazán imitó a Quinto Fabio, ordenando a Francisco de Bobadilla, Agustín Íñiguez, Jerónimo Francés y Tiburcio Espanoqui que se reunieran con Juan Bautista Cairato, ingeniero. Por tanto, la finalidad es demostrar el valor científico y filosófico de las artes militares, como en las letras. Para ello, el marqués define la verdadera ciencia como la sagaz y reposada consideración de un discurso prudente y de gran fortaleza, tal y como indicaban los filósofos. Éste se basaba en la negociación y la experiencia, para lo que era necesario tener noticias de las tierras de la conquista:

«Y el peso de tan importante negocio, y llegara a mayor punto de estimación, quando le acompañare la esperiencia, y tuviere noticia de las tierras de su conquista, de los sitios, valles, ríos, y lugares convenientes para formar los campos; y sise junta la naval disciplina, ha de pasar adelante con curiosidad de saber los viajes estrechos, baías, playas, islas, costas bravas, promontorios, y desembarcaderos, con otras cosas que tocan a la inteligencia de las derrotas, y conoci-

(6) MOSQUERA DE FIGUEROA, *op. cit.*, pág. 47.



Lazzaro Tavarone. *Paisaje marítimo idealizado*. Salón central de la planta noble. Palacio A. G. Spínola. Génova

miento de los tiempos, y noticia de los vientos. Y Alexandro Magno por haver andado la mayor parte de lo descubierto del mundo, se gloriava aver llegado a todo lo que puede un buen principe y capitán, y aver visto lo que ninguno de los Reyes passados vieron. Y ningún gran principe introduze Homero que los mayores atributos de gloria no se los aya dado por aver andado y conocido muchas tierras y naciones; porque ésta doctrina que resulta de la esperiencia, [...] es ocasion de victoria» (7).

Partiendo de Alejandro Magno, a Bazán es atribuida la virtud de ser un conocedor de las tierras (8), tema planteado por los humanistas y recogido por Baltasar Castiglione, como requisito imprescindible para el buen cortesano y demostrar así la superioridad de la pintura sobre la escultura. Las panorámicas de la contienda de Portugal son, por tanto, un ejercicio pintado

(7) *Ibidem*, pp. 47-49.

(8) CÁMARA MUÑOZ, A.: *Fortificación, ciudad y defensa de los reinos peninsulares en la España Imperial. Siglos XVI y XVII*, en «La ciudad y las murallas». Madrid, 1991. En el año de 1557 el ingeniero Antonelli y el capitán Baltasar Franco se encargaron de informar acerca de las fortalezas y lugares de la frontera con Portugal, labor continuada por Antonelli tras la anexión. El conocimiento del territorio aparece como un punto de unión entre la representación de la naturaleza y el arte militar del Renacimiento.

del paragón entre la escultura y la pintura, resultando los mapas y paisajes de otros lugares de gran utilidad y necesidad para el arte de la guerra, lo que en escultura no será tan fácil, aunque existen ejemplos (9). En «El Cortesano» fue expresado, partiendo de la valoración de los pintores de los Fabios, de la siguiente manera:

«Otros muchos hubo de alta sangre famosos en éste, de la cual, demás de ser de muy gran valor y estima, se sacan grandes provechos, mayormente en la guerra, donde comúnmente suele ser necesario saber trazar regiones, asientos, ríos, puentes, riscos, fortalezas y semejantes cosas, las cuales, aunque siempre se tuvieron en la memoria, lo que casi es imposible, no se podrían mostrar por otra vía. Verdaderamente, quien no precia este arte paréceme hombre fuera de toda razón; que si bien lo contemplamos, toda la fábrica de este mundo que vemos con el ancho cielo de claras estrellas lumbroso, y en el medio de toda la tierra rodeada de mar, de montes, de valles, de ríos, diversificada y de diversos árboles, de lindas flores, de estrañas yerbas aderezada, podemos decir que no es otra cosa sino una milagrosa y gran pintura por las manos de la natura y de Dios compuesta» (10).

El viaje se consolida también como aspecto primordial para la experiencia de la representación pictórica y la práctica militar, por tanto. La resolución y victoria sobre Portugal se llevó a cabo con la entrega de los vencidos que, acatando las pautas de las capitulaciones, cumplieron con su rendición.

Las escenas de Lazzaro Tavarone

La hipótesis de la autoría de los frescos de la Sala de Portugal podría ser atribuida a Lazzaro Tavarone (1556-1641), pintor seguidor del estilo de Luca Cambiaso, como la gran parte de los artistas genoveses, aunque también trabajó con Tibaldi y Cesare Arbasia. Junto a Castello y Granello, vendrá a El Escorial y al palacio de la familia Bazán. Para esta familia realizará los retratos y vistas de batallas de la Sala de Portugal, continuando las pautas, en ambas vertientes, de los modelos genoveses y los de Cesare Arbasia, sobre todo. En el palacio de A. G. Spínola, de Génova, en torno a 1592-94, realizó, junto a Aurelio Benedetto y Felice Calvi, unas pinturas similares a las pintadas en la Sala de Portugal que, junto a las referencias al pasado, ejecutó en los

(9) Los bajorrelieves más importantes son los representados en la fachada de Santa María del Giglio o Zobenigo en Venecia, fechados en la segunda mitad del XVII, continuando los modelos de los diseños del Vaticano y representativos de una simbólica ciudad, modernizada por los nuevos planteamientos de la ingeniería y la arquitectura sobre postulados renacentistas del arte militar.

(10) CASTIGLIONE, B.: *El Cortesano*, introducción y notas de Rogelio Reyes Cano. Madrid, 1984.

distintos retratos de héroes entronizados o de cuerpo entero (11). Otra de las grandes obras realizadas por Tavarone fue para la villa Doria de Pegli (12), donde su actividad como pintor de paisajes recuerda de nuevo sus trabajos en el palacio de los Bazán.

Tras completar los frescos de la villa Doria, hacia 1595-96, realizará la fachada del palacio San Jorge, entre los años de 1606 y 1608, con una determinación triunfalista y política que ya conocía del palacio español. Los ciclos épicos contemporáneos de Tavarone son una hiperbólica dilatación de escenografía militar, donde los desplazamientos de los ejércitos son desfiles y se centran, en un número mayor de ocasiones, en el momento de calma. Sin embargo, sus representaciones son espectáculos de guerra al gusto de las cortes europeas, ubicándolas en grandes salas y continuando los modelos romanos de idealización del evento político-militar, del que fue un ejemplo importante la obra de Taddeo Zuccari en Caprarola. Los modelos directos de los fondos pintados en las salas del palacio de Ciudad Real fueron las representaciones de Luca Cambiaso, sus fondos van desde la estructuración arquitectónica y teatral a unas composiciones «cambiasescas» de gusto naturalístico (13).

Las grandes arquitecturas barrocas que, partiendo del recuerdo de los

(11) TORRITI, P.: *Tesori di Strada nuova. La via Aurea dei genovesi*. Génova, 1970. en el palacio de Angelo Giovanni Spínola, Tavarone trabajó junto al gran paisajista genovés Andrea Semino, también pintor de batallas. Las referencias a las estaciones y los amplios paisajes van unidos a las escenas de batallas. Las realizadas por Tavarone son las concernientes al ejército romano, como continuador de Cambiaso y Bergamasco, para exaltar así los triunfos del pasado.

(12) Giovanni Andrea Doria, máximo exponente de las relaciones políticas entre Génova y España, contrató en 1594 a Tavarone para continuar las pinturas encargadas por sus predecesores a Granello.

(13) El contrapunto de las grandes escenografías lo pondrán los norteños. Como de costumbre se adentrarán en la representación dinámica de un paisaje, en este caso la vista marina. Uno de los más notables especialistas será Adam Willaerts, a caballo entre Amberes —donde nació en 1557— y Utrecht. La escena costera del embarque de Federico del Palatinado, realizada en el primer cuarto de siglo, sirve de referencia para una nueva vertiente holandesa de un tipo de paisaje ya existente en Tavarone. La presencia de la anécdota costumbrista introduce una visión diferente en los norteños, aunque representan en este caso a los monarcas Isabel Estuardo y Federico V, que van a ser conducidos a la flota que les llevaría al continente. No obstante, el cuadro es una marina, donde el cromatismo está armonizado a partir de una variada gama fría y una iluminación compensada, con algunos contrastes efectistas. La concepción del paisaje tiene mucho del análisis de las riberas del mar del Norte, en el ámbito costero holandés. Se advierte, a su vez, un tipo de lirismo de índole marítima con una predilección particular con los picachos rocosos de perfil quebrado y atormentado, no muy lejano de las fantasías orográficas de Patinir. La composición posee todavía cierto carácter «manierista» con planos muy marcados, que se acusan más todavía al fijar zonas sombrías contrapuestas a áreas claras —rocas y vegetación respectivamente—, así como a multitud de detalles que miran más al paisajismo precedente, el del Renacimiento del Norte. Su hijo Isaac será el continuador de sus modelos, a los que aplicará el movimiento preciso para la representación de los naufragios, temática en la que se especializó, es decir, en las escenas dramáticas de tragedias marítimas, poco desarrolladas en el Renacimiento italiano. El asunto, verosímil a la par que decorativo, recreándose en el grafismo de efectismo teatral, es dependiente de un cuidado dibujo y un colorido multitonos. Sobre el tema W. Vernt, en *The Netherlandish Painters of the Seventeenth Century*. Londres, 1970; así como W. Stechow, en *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*. Londres, 1966.



Lazzaro Tavarone. *Retrato de Isabel la Católica*. Palacio Ferrari-Chiavari-Belimbau. Génova

frescos de Tibaldi de El Escorial (14), recrean una escenografía de poder y es llevada a cabo en la decoración de las paredes del palacio de Ferrari-Chiavari-Belimbau de Génova, dedicada a las empresas de Cristóbal Colón, entre 1627 y 1629, encargadas por Giovan Luca Chiavari. Los Reyes Católicos y el descubridor son los personajes de un espectacular ciclo que celebra el poder español (15). El otro gran ciclo de Tavarone será el del palacio Grimaldi, ahora Spínola de Pellecceria, donde la sala principal evoca «la Toma de Lisboa», homenajeando a Felipe II y dedicando la Sala central al Duque de Alba. La disposición de los retratos y su estilo son como los de la Sala de Portugal, igualmente, el fresco central está estructurado con estilos ya conocidos en El Viso del Marqués. El paisaje de batallas tiene de nuevo un paisaje amplio y de gran profundidad (16). Estas escenas son respaldadas por el texto de Mosquera de Figueroa, exaltando el poder de la virtud del héroe de verdadera fortaleza, donde el escenario de las vistas marinas tienen una importancia vital, ya que las escenas costeras son representadas en la galería de la planta primera, bajo las vistas topográficas de las ciudades de Bolonia, Argel, Génova y Nápoles. Narran también las batallas de Navarino, cabo de Agüer, el socorro de Ceuta y la toma de diez naos inglesas. La primera jornada con la descripción pintada, desarrolla en la pintura una vista del suceso de Navarino en 1572, un año después de la batalla de Lepanto, donde Bazán derribó al nieto de Barbarroja. Forma pareja con la contienda del cabo de Agüer en 1556, en la cual el marqués apresó dos naves francesas y una inglesa. El socorro de Ceuta y Tánger se desarrolló en torno a 1578, donde la escuadra de Bazán divide en dos a las plazas guarnecidas de los ataques moriscos; su paralelo está en la vista de la toma de diez naos inglesas sobre Marbella por Bazán, en 1563. A su vez, son reiteradas constantemente las referencias a ciudades o puntos estratégicos importantes para la historia moderna.

El remate de esta unión modélica, entre el paisaje de conquista con el retrato emblemático, se explica por la importancia concedida a esta variante tipológica por parte de Pacheco. De esta manera, junto con las tempestades, los incendios y el paisaje nevado, el texto cita a Hendrick Vroomm (Haarlem, 1566-1640), especialista en paisajes marítimos y retratado por Frisius con un amplio paisaje imitando los de Vroomm. El texto de Pacheco es el siguiente:

(14) AA. VV.: *La pittura a Genova e in Liguria*. Génova, 1987. Se señala cómo Tavarone trabajó con Nicola Granello, Fabrizio Castello y Oracio Cambiaso en la galería de las Batallas de El Escorial. Pero también, citando a V. Belloni (1969), intervino en las decoraciones de los fondos de Pelegrino Tibaldi en El Escorial, reflejado en los frescos genoveses de Tavarone, más notable en las arquitecturas pintadas.

(15) CAVELLI, C.: *Palazzo Belimbau e il ciclo colombiano*. Novara, 1986. El espacio arquitectónico y el paisaje juegan un papel determinante, uniendo la referencia romana con Il Bergamasco y Pellegrino Tibaldi. La rica y articulada decoración introducen las guiraldas y las cuatro esferas de los dos hemisferios completadas con las del zodiaco. La figura de Neptuno preside los lunetos de las vistas marinas, que constituyen las distintas escenas de la narración del descubrimiento.

(16) GAVAZZA, E.: *La grande decorazione a Genova*. Génova, 1974.



Lazzaro Tavarone. *La toma de Lisboa por el Duque de Alba*. Escena de la Sala Central. Palacio Spínola de Pellecceria (Génova)

«Acrciéntase a esto la vistosa pintura de diferentes naves y armadas en que fue destrísimo Enrique Vrom, flamenco, de quien se cuenta que, siendo rico mercader y perdiéndose su hacienda en su presencia, en un naufragio, se dió a pintar navíos y tormentas y salió el más famoso de su tiempo en este parte y, por tal, acompaña su retrato a los famosos pintores de Flandes. No se olvidó deste género de pintura la venerable antigüedad, pues Ludio fue el primero que halló, con alegrísimo modo, el pintar villas, pórticos y lugares ornados de árboles y jardines, selvas y collados, pesquerías, ríos, aguas, batallas y todo lo que se podía desear deste género en que se vían varias formas de los que navegaban, o caminaban, por mar y tierra, sobre naves, carros y caballos; quien pescaba, cazaba y vendimiaba, y otras muchas cosas, si bien para que los pintores aspiren a cosas más altas» (17).

Citando a Plinio, Pacheco alaba el arte noble de la pintura de paisaje al fresco que inmortaliza a los héroes así como al contexto histórico, admitiendo

(17) PACHECO, F.: *El arte de la pintura*. Edición de Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid, 1990, pp. 515-516.

la importancia del paisaje como documento veraz. Los dos géneros se unen para alabar un ciclo moderno y renovador en el contexto hispano, en un palacio-templo de la Fama que pretende exaltar las virtudes militares de un noble basadas en el conocimiento de la nueva ciencia. De esta manera, destaca el retrato del Marqués de Santa Cruz como ideal de belleza del hombre de letras que a la vez es un perfecto héroe de guerra, apoyándose en el paisaje-relato para completar así los formularios del panegírico, continuadores de la alabanza normativizada del pasado. Por tanto, el matiz del retrato del Bazán, ennoblecido y exaltado, sobresale por su marcado protagonismo como héroe a la antigua y como mentor del programa representado como teatral.