

# ANTONIO DE BRUGADA, PINTOR DE BATALLAS NAVALES

Fernando GONZÁLEZ DE CANALES  
Capitán de navío

## Introducción

Corría el año 1841 cuando Antonio de Brugada es admitido en la Academia de San Fernando como académico de mérito en el género de paisaje y es nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica, por el éxito que había tenido en la Academia al «introducir un género de pintura, no cultivado en España, tan esencial para ella y tan apreciado en otras naciones» (1). Su notable fama como pintor de este género animó al Ministerio de Marina a encargar un retrato del vapor de palas y ruedas *Isabel II*, primer buque de vapor que tuvo la Armada, que se estaba reformando en los astilleros de la ciudad de Burdeos. Así, en el citado año, se trasladaría a esta ciudad para llevar a cabo la obra encargada. Éste sería el inicio de la relación del pintor con la Armada, que resultaría tan fructífera en la década de los cincuenta, como veremos posteriormente.

La primera guerra carlista sería la causa que originaría la presencia de los primeros buques de vapor en la Marina de Guerra. El gobierno de Madrid, en la persona de Mendizábal, y a través del embajador en Londres, marqués de Miraflores, gestionó la compra o el alquiler de algunos vapores no muy grandes pero eficaces para llevar a cabo el bloqueo de la costa cantábrica y cooperar en las operaciones marítimo-terrestres. El primero de ellos sería el *Royal William*, de Willcox & Andersen, construido en Quebec en 1830. Desplazamiento: 1.370 toneladas; eslora: 175 pies; manga: 27; y puntal: 17,6; propulsión: 270 CV, velocidad: 8 nudos. Rebautizado *Isabel II* en honor de la Reina, llegó a Santander en septiembre de 1834 al mando del capitán de navío Federico Henz, siendo seguidamente armado en Ferrol con dos cañones de a 32 y seis carronadas del mismo calibre. Sirvió en la guerra carlista, apresó al bergantín inglés *Paddy* y participó en la expedición del rey Don Pedro de Portugal, emperador del Brasil. Excluido en Burdeos en 1840, su máquina se destinó al vapor de guerra de cuatro cañones *Santa Isabel*, que se construía en esta ciudad para España (2).

---

(1) ARIAS ANGLÉS, Enrique: «Antonio Brugada, pintor de la mar». *Reales Sitios*. Año XVI, núm. 63, 1979.

(2) LLEDÓ CALABUIG, José: *Buques de vapor de la Armada española, del vapor de ruedas a la fragata acorazada, 1834-1885*. Aqualarga, Madrid, 1997. En referencia a lo anterior, el autor indica que lo que se realizó fue la reconstrucción del buque y se le cambió el nombre, destinándolo al servicio de guardacostas. Con este nombre sobrevivió hasta 1860 (p. 49).



*El vapor de guerra de la Armada española Isabel II.* (Museo Naval, Madrid.)

De este buque el pintor realizó tres versiones: *El vapor Isabel II anclado cerca de la costa*, fechada en 1841, *El vapor Isabel II en una marejada*, fechada en 1842, ambos en la fundación Santamarca y, la última, *El vapor de guerra de la Armada española Isabel II*, en el Museo Naval, fechado en 1843 (3).

#### **El autor, su vida y su obra (4)**

Nació Antonio de Brugada y Vila en Madrid en 1804. A los catorce años ingresa en la Academia de San Fernando, donde estudia pintura, alternado ésta con su actividad política durante los años 1820 y 1821, en que abandona sus estudios. En 1823, con el empleo de teniente de la Milicia Nacional de

---

(3) ARIAS ANGLÉS, Enrique: *Antonio de Brugada, pintor romántico y liberal*. Avapiés, Madrid, 1989, p. 82, y GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Catálogo del Museo Naval, Retratos de buques, vistas, paisajes, bodegones y pintura religiosa en la Jurisdicción Central de Marina*. t. V, Ministerio de Defensa, Madrid, 2002 (n.º de catálogo 1.30). En prensa.

(4) Enrique Arias Anglés ha estudiado con profundidad la vida y obra del pintor en numerosos artículos y trabajos. Su libro *Antonio de Brugada, pintor romántico y liberal* (Editorial Avapiés, Madrid, 1989) recoge de manera sintética y sistemática todos los trabajos anteriores publicados por el autor. Señalamos lo anterior para indicar que la información básica que contiene este trabajo procede de su bibliografía. Las aportaciones que se incluyen en este artículo han estado orientadas a cubrir algunas lagunas, al mismo tiempo que profundizan en hechos y análisis de las obras que se tratan al detalle.

Madrid, participa en los eventos del Trienio Liberal en defensa del gobierno constitucional. Tras la intervención de los Cien Mil Hijos de San Luis, sometido a persecución política y prisión, se exilia en este último año en Francia, donde fija su residencia durante once años, aunque viajaría de forma esporádica a España.

Durante estos años su actividad se divide entre el activismo político (derrocamiento del absolutismo e instauración de un gobierno constitucional) y su continuación en el aprendizaje artístico, que quedó interrumpido con su salida de la patria.

Su actuación más destacada en la vertiente política data del año 1830, cuando los emigrados políticos liberales intentaron el asalto al régimen absolutista de Fernando VII, al mando del célebre ex guerrillero y entonces general Mina. Brugada actuó como enlace con Madrid, ciudad en la que mantenía muchas relaciones y a la que viajaría para llevar a cabo misiones de contacto con los sediciosos, dado que por entonces debía de haber alcanzado algún tipo de amnistía.

Su vocación artística, interrumpida por los avatares de la vida, renace en Burdeos, donde vive la mayor parte de su tiempo; allí conoce a Goya, al que distrae en sus horas de tristeza con su espíritu inteligente, vivo y su carácter jovial, por lo que el pintor le tomaría un profundo afecto filial. Deslumbrado el joven por la brillantez del genio y sus ideas liberales, revive su amor por la pintura. A partir de este momento, nace entre ambos una relación tan familiar, que Goya expira el 16 de marzo de 1828 «teniendo la cabeza apoyada sobre el pecho de su joven y fiel amigo Brugada» (5). En abril del mismo año viaja a España, a instancias del hijo del pintor aragonés, para inventariar los bienes de la Quinta del Sordo. El pintor conservaría un apunte de la tumba de Goya, así como su paleta y pinceles. Sin embargo, nada de esta amistad trascendería a su obra como pintor, la cual trascurriría por otros caminos.

Curioso caso de amor romántico y liberal a la España de su tiempo y a la independencia de carácter, sería el iniciarse en dos géneros poco cultivados por sus compatriotas (el de la «marina» y el del «paisaje») y no seguir las huellas de Goya.

En Francia realiza estudios con quien llegaría a ser su maestro, el célebre Teodoro Gudin (París, 1802 – Boulogne-sur-Mer, 1880) (6), primer marinista francés y autor en quien confluían las diversas tendencias paisajísticas de la pintura europea.

(5) ARIAS ANGLÉS, E.: *Antonio de Brugada, pintor romántico y liberal*, p. 38.

(6) Era este famoso pintor discípulo de Girodet, especialista en pinturas de marina. Sus trabajos eran aceptados en los salones pictóricos, y había retratado a importantes personajes tanto franceses como extranjeros y obtenido medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes francesas de 1822 a 1827. En 1833 el gobierno francés le encargó una serie sobre los hechos gloriosos de la Marina francesa, que él recogió en 90 cuadros (63 se hallan en Versalles); en ella se puede recorrer casi toda la trayectoria pictórica de Gudin. Pero lo que contribuyó definitivamente a cimentar su gloria fue el cuadro *Salvamento de los pasajeros del Columbus*, hoy en el Museo de Burdeos.

En 1829 casa en Madrid con Rafaela Costa y Bonell, nieta de Jaime Bonell, médico de la duquesa de Alba. No obstante, su vida amorosa estaría ligada a Fanny Brosse, joven madrileña afincada en Burdeos, hija del relojero de la numerosa colonia española, el suizo Valentín Brosse, que tras viajar por Europa se estableció en esta ciudad. Con ella tendría varios hijos y posteriormente la tomaría en matrimonio más allá del 1846. Así la vida del pintor transcurriría entre ambas ciudades.

Participa en las exposiciones anuales de Bellas Artes de la Academia de San Fernando de 1848, 1850 y 1856. La década de los cincuenta fue su época más fértil como pintor de batallas y combates navales y de colaboración con la Armada.

Murió en 1863 en San Sebastián, camino intermedio entre Madrid y Burdeos, fiel reflejo de su vida, rodeado de sus deudos. La noticia de su muerte fue publicada en la prensa como autor de inimitables marinas, que le dieron gran renombre. Un crítico de la época señaló: «pintaba bien y comprendía el mar y los barcos». Generalmente sus cuadros eran de gran tamaño y de mucho movimiento y abigarrada composición. Pintó mucho, y en el Museo Naval se conservan con aprecio algunas de sus obras; pero no debió de dejar grandes haciendas o, como él mismo nos señala. «cultivó en la emigración por afición las bellas artes y un recuerdo generoso de su patria, despertó en él más tarde el deseo de dedicarse especialmente a un género no cultivado hasta ahora en España: la pintura marítima. Ni las dificultades que ofrece, ni los escabrosos estudios que exige, ni la aridez, ni el poco lucro le arrendaron» (7).

Académico de mérito de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Caballero de la Orden de Carlos III. pintor prolífico, su obra, hoy dispersa, se halla necesitada de una rigurosa catalogación, siendo el Museo Naval de Madrid, el Palacio Real, y la Fundación Santamarca de Madrid los centros que poseen una sensible muestra, sobre todo la última, con su magnífica colección de 23 cuadros.

## Su obra

En su obra confluyen las diversas tendencias pictóricas de la Europa de su tiempo. En esencia son tres los influjos que recibe Brugada, del mismo modo que los paisajistas románticos españoles: el británico, el de los Países Bajos —flamenco y holandés— y el francés, este último el más acentuado por su formación, como se ha señalado anteriormente.

La influencia de la pintura británica se hace notar en sus marinas; no obstante, aunque llenas de un gran patetismo, se caracterizan por un tratamiento más minucioso y preciso del detalle, como lo hacía su maestro Gudin, no llegando al sentido cósmico de Turner que en él se hace sentir, unido al tratamiento preciosista propio de su maestro, de aquí que se pueda pensar en la influencia directa del inglés.

---

(7) Instancia que eleva a S.M. la Reina el 22 de diciembre de 1843, para solicitar ser pintor honorario de la Real Cámara.

La influencia de la pintura de paisaje tanto holandesa como flamenca del siglo xvii es bastante precisa llegando casi a aproximarse a un tercio de su obra, como señala Arias Anglés. En las marinas, la inspiración es tan patente que, si no fuera por la firma del autor, se tendrían por pertenecientes a las escuelas flamenca u holandesa. En ellas la pincelada, cálida y empastada en los primeros planos, se difumina en las lejanías hasta lograr en muchos casos una auténtica impresión de realidad.

Del mismo modo que su maestro, también recogerá en sus obras una temática similar: marinas, retratos de buques, pinturas de historia marítima y, por último, pintura religiosa.

## Marinas

Concebidas como paisaje marítimo, en donde el protagonista es la mar, siendo las playas, los buques, personajes, etc., aditamentos para comprenderla mejor en todos sus aspectos de movimiento, color, integración en la costa, infinitud en el espacio y conjunción en el etéreo cielo. Arias Anglés las clasifica en cinco grupos (8).

Recogemos las siguientes obras como más significativas a nuestro entender:

*Nafragio de un navío francés junto a un faro*, perteneciente a la Fundación Santamarca. En él se refleja el espíritu romántico del autor, el hombre sometido por los elementos, empequeñecido y dominado por mares tumultuosos, en embarcaciones movidas como pavesas, representado como pequeñas figuras en contraste con los elementos que las rodean. Además del tratamiento de la mar embravecida y sus rompientes y la embarcación desmantelada, juguete de las olas, recoge otros elementos adicionales, como náufragos, restos de arboladuras, barril flotando, aves y buques en el horizonte entre brumas, que son una constante en toda su obra.

También perteneciente a la Fundación Santamarca: *Velero saliendo de un puerto de noche*. En él un velero abandona el puerto en una noche de difusa luz lunar, donde los edificios de tierra se cubren de lejanía y la apacible mar evoca las ensoñaciones y recuerdos que van dejando atrás los hombres que zarpan.

*Náufrago haciendo señales* (o *Un naufragio*), de Patrimonio Nacional, donde la inspiración es más que evidente en *La balsa de la Medusa*, de Gericault, pero donde la esperanza aparece como un rayo en medio de la desesperación (9).

---

(8) 1. Vistas de puertos. 2. Vistas de barcos, o sea, aquellas en que el protagonismo de la escena recae sobre un barco cualquiera: pequeño velero, de pesca o de pura fantasía del artista, que no puede ser identificado con uno existente. 3. Vistas de playas. 4. Escenas de tragedias marítimas, no históricas ni concretas. 5. Paisajes con aditamentos marítimos. *Op. cit.*, p. 95.

(9) BREÑOZA, R., y CASTELLARNAU, J. M.: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Madrid, 1884, p. 314 (n.º 332), aquí se titula *Un naufragio*.

## Retratos de buques

En este género el protagonista de la composición es el buque nominado, que condiciona toda la composición y es representado con precisión arquitectónica, aunque en Brugada la representación de la mar adquiere tanto protagonismo como el buque.

El vapor de guerra de la Armada española *Isabel II*, que hemos señalado con anterioridad, sintetiza la obra del artista en este campo. El expuesto en el Museo Naval representa un buque, navegando a vela-motor cerca de tierra, visto por su banda de estribor. Por su popa, en el horizonte, otro buque de vela; por la proa, la costa y, en primer plano, la mar; en una gran ola, con gran rompiente, flota un tonel; gaviotas volando sobre las olas y un bote de remos con marineros haciendo por el vapor completan la composición, en donde el juego de luces y el estado de la mar son tratados con dominio y elegancia.

En este cuadro aparecen todos los elementos característicos de su pintura marítima: la gran ola, la rompiente, el objeto flotante, las aves que vuelan entre las olas..., todos ellos tratados con maestría en una mar gruesa o arbolada, en los primeros planos y en un cielo en que se funden las brumas y las nubes.

## Pintura de historia marítima

En su acepción más amplia es considerada como el relato de hechos pasados o de actualidad que se desarrollan en el entorno marítimo. En ellos los aspectos artísticos —color, dibujo, etc.— se someten al objetivo de plasmar con mayor exactitud la realidad del ayer, aunque esto no siempre es así ya que, en numerosos casos, el pintor quiere llevar al ánimo del espectador sus propias emociones, al estudiar el hecho considerado en orden a dar mayor valor estético a la obra. La composición se circunscribe a la mejor comprensión del significado del hecho narrado, de tal manera que el espectador que tenga conocimientos del hecho identifique rápidamente el asunto histórico, y si no lo conoce, pueda situarlo con facilidad en la época: que ambos puedan comprender en un solo golpe de vista lo que está ocurriendo en el instante representado y, a la vez, el antes y el después de la acción, todo ello dentro del impulso artístico.

Dentro de este contexto, la obra de Brugada se inspira en hechos notorios de la historia naval española y, en todos ellos, adquiere una especial relevancia la mar ya en calma o tempestuosa, que en algunos casos se transforma en la protagonista, y las pequeñas figuras representando a los personajes históricos, que completan la lectura que el autor transmite en su obra, todo ello unido a una pincelada cálida y empastada en los primeros planos, que se difumina en las lejanías y que logra en muchos casos la auténtica emoción de la realidad. En algunas de sus obras se deja ver su falta de rigor histórico en cuanto a detalles complementarios.

Comentamos las referentes al avistamiento y los preparativos para el desembarco de Colón en la isla de Guanahaní. De este acontecimiento el autor realizó dos obras:

—*Alba de América* o *Las carabelas de Colón avistan la isla de San Salvador, primera de sus descubrimientos*, que se expone en el Museo Naval.

—*Preparativos para el desembarco de Colón en América*, perteneciente al Patrimonio Nacional, y que se expone en el Palacio Real.

En ambas la historia particular o la anécdota se diluye en el plano general, variándola en mayor o menor concesión al elemento paisajístico, de forma que más parece un paisaje que un cuadro de historia, tal es tratamiento concedido al paisaje, y de la misma manera, una serie de pequeñas figuras en el castillo de popa representan al almirante rodeado de sus capitanes y pilotos. Así, Colón queda relegado a un segundo plano en beneficio del hecho que el autor desarrolla ante nuestros ojos (10).

Dentro de esta pintura que venimos tratando, adquieren un relieve específico la representación de las «batallas y combates navales», por la propia acción que representan las escuadras, las flotas y los buques, conformando un escenario de velas, mástiles tronchados o flotando, en donde el humo de los cañones se mezcla con los halos algodonosos de las blancas nubes y así el cielo se carga en cromatismos de grises y marrones, todo ello unido a una mar realista, donde las rompientes y los senos de las olas son tan protagonistas como el mismo hecho representado. En ella los naufragos buscan la tabla de su salvación, en botes y restos de las arboladuras. Por último, la descripción de los detalles marineros, con menudos personajes y sacrificando muchas veces la anécdota puntual al hecho histórico representado. Estas obras las trataremos de una forma particular en otro apartado.

## Pintura religiosa

Según Arias Anglés, cuando se refiere a ésta señala que no se puede hablar de cuadros religiosos en el sentido tradicional, ya que el tema religioso es una continuación de la pintura de historia. Realizados los cuadros a modo de paisaje con figuras de mediano tamaño, están concebidos más para una casa o capilla doméstica que para ser colocados en una iglesia. Tres son las obras conocidas, todas ellas referentes a la vida de Jesucristo. En ellas predomina el paisaje, relegando a un segundo plano las figuras.

---

(10) GONZÁLEZ DE CAÑALES, Fernando: *Catálogo de pinturas del Museo Naval*. Tomo IV: *Pintura de historia marítima y de combates navales*. Ministerio de Defensa, Madrid, 2002 (n.º catálogo 1.7).

## Batallas y combates navales

### *El combate de Trafalgar* (11)

La primera noticia que tenemos de la realización de una obra que trate un combate naval apareció en el periódico *La Nación* el 31 de julio de 1850: «Hemos tenido el placer de admirar uno de estos días un cuadro original de nuestro compatriota Antonio de Brugada que representa el combate de Trafalgar». Lasso de la Vega, en la *Crónica Naval* del año 1855, recoge la presentación en Francia, con gran elogio de la prensa, de un cuadro de grandes dimensiones sobre el combate de Trafalgar y señala que la crítica lo compara con los de los grandes pintores franceses contemporáneos del género, recomendando su adquisición para el Museo Naval (12). Lo describe así:

«En el centro el navío *Santísima Trinidad* rompiendo el fuego contra el *Victory* que mandaba Nelson en el momento que es herido mortalmente, causando a su navío averías de la mayor consideración en la arboladura y aparejo, desarbolado ya el palo mesana por su fagonadura, de sus masteleros mayores y de todas las vergas; barloándose a menos de tiro de fusil con el *Trinidad* presentándole el costado y todos sus descalabros.

»El navío francés *Bucentaure*, mandado por el almirante Villeneuve, se representa en el momento en que barloaba a tocapiñoles por barlovento con el *Trinidad*, obligándoles a suspender el fuego algunos minutos, y así pudieron pasar por la popa de éste los navíos ingleses el *Temerary* y el *Neptuno* a toda vela y más de la mitad de la columna inglesa que mandaba Nelson, cuyos navíos se colocaron el uno a babor y el otro a estribor por las aletas del navío *Trinidad* mientras los demás navíos ingleses atacaron el centro.

»A la derecha del cuadro se representa la vanguardia mandada por el contralmirante francés Dumannoir que abandona el combate con cuatro navíos de nación; acción desleal, mientras que los tres navíos españoles que estaban bajo sus órdenes vinieron al fuego y mezclaron su sangre con la de sus compañeros».

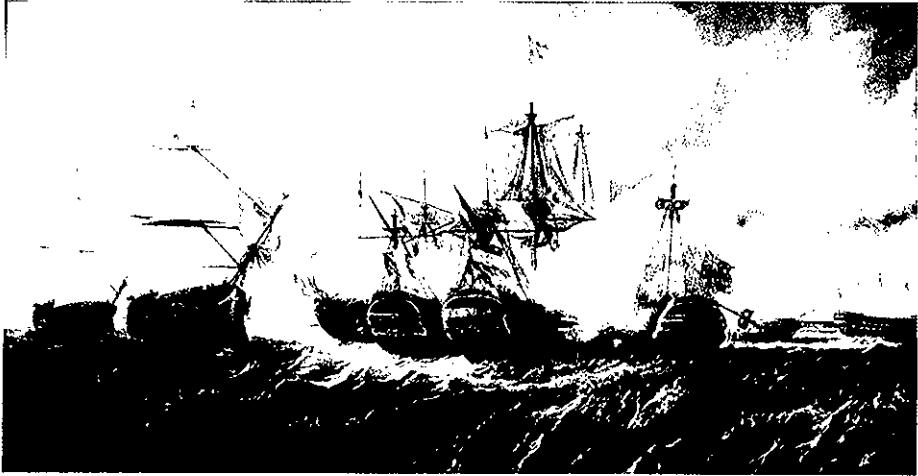
En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856, el pintor presentó en unión de otros el reseñado cuadro, que la Reina compraría en el año siguiente y del cual ya tuviera noticia a través de los elogios de la prensa francesa y del cronista naval, por el comentario anteriormente señalado; posiblemente se gestara su adquisición a instancias del Ministerio de Marina, que por aquellas fechas ya exponía varias obras del autor en el Museo Naval.

---

(11) Se ha mantenido el título de *El combate de Trafalgar*, en vez de *Batalla de Trafalgar*, porque la obra recoge un combate determinado entre los diferentes que se libraron a lo largo de la batalla.

(12) LASSO DE LA VEGA, Jorge: «Marina.—Bellas Artes. Cuadro de grandes dimensiones que representa el combate de Trafalgar, por el pintor de Cámara y Marina D. Antonio de Brugada», *Crónica Naval*, núm. 4, 1855, p. 212.





*El combate de Trafalgar.* (Patrimonio Nacional.)

Arias Anglés, a tenor de la noticia publicada por *La Nación* en 1850, sugiere la existencia de un primer cuadro sobre el combate y apunta que la crítica de Lasso de la Vega se refiere a éste.

*Crónica Naval* (1856, tomo III, p. 113), con motivo de la Exposición de Bellas Artes reseñada anteriormente, señala:

«Ya hemos tenido ocasión de ocuparnos en la *Crónica Naval* del mérito artístico del pintor D. Antonio Brugada, con motivo de examinar su cuadro de grandes dimensiones que representa el combate de Trafalgar (tomo II, p. 213) (...) dedicamos ahora unos renglones para dar a conocer los que el público de esta capital admira ya en la Exposición General de Bellas Artes. Además de este cuadro, que también figura en la exposición, ha presentado otros de gran tamaño que representan un episodio del combate naval de Lepanto, la flotilla dirigida por Cristóbal Colón, descubriendo la primera tierra del Nuevo Mundo (isla de San Salvador) y preparándose al desembarco, Jesús aplacando la tempestad y una tormenta y pérdida de un buque en la costa».

Lo anterior no deja duda de que la crítica de *Crónica Naval* se refiere a este cuadro y que la existencia del otro, como señala Arias Anglés, no tiene una apoyatura consistente, por lo que en nuestra opinión el pintor realizó un solo cuadro. En orden a establecer una hipótesis, podría deberse a que el redactor de *La Nación*, durante su visita al estudio del pintor en Francia, contemplara la preparación de la Exposición del 1856 y en él se encontraría el que tratamos. No obstante la puerta queda abierta a posteriores investigaciones.

En junio de 1857 el pintor señala que la Reina ha adquirido dos cuadros: el primero, *El combate de Trafalgar* (150 x 300 cm), y el segundo, *Preparativos para el desembarco de Colón en América*, pagando por ambos 2.000 reales,

ambos expuestos en la Exposición del 1856. Basándose en esta fecha, Arias Inglés fecha la obra en ese año de 1857, cuando parecería más adecuado fecharla sobre 1855 o antes, que es cuando se expone en Francia y se escribe la crítica para *Crónica Naval*.

Según el artista, en la obra figuran principalmente tres navíos: el español *Santísima Trinidad*, el francés *Bucentaure* y el inglés *Victory*, representados en lo más recio del combate, en el momento en que Nelson es herido mortalmente. La composición es la que ha reseñado con anterioridad Lasso de la Vega y el detalle de la acción responde con bastante fidelidad al hecho histórico, al representar el momento en que los dos navíos aliados se ven cercados por los ingleses, luego que les abrió paso el *Victory*, cuando orzando intentó pasar por la popa del *Bucentaure* siendo detenido por el *Redoutable*.

El autor quizás en error intencionado o ignorado, queriendo recoger los hechos más sobresalientes del combate representa en el cuadro al almirante inglés cayendo herido en brazos de sus oficiales en el castillo de popa de su navío, dando a entender que su muerte fue debida a una descarga de fusilería desde la cofa del *Santísima Trinidad*, cuando la realidad es que fue herido mortalmente en la cubierta de su buque, alcanzado por una bala disparada desde la cofa del *Redoutable*, que por cierto no aparece en la composición (13).

Sobre un fondo de cielo azul con celajes, cortado por el humo de la artillería que corre sobre las nubes, se presenta el combate lleno de animación, en la que el olor a pólvora traspasa la vista y espectador adivina todas las escenas de un combate dado entre el cielo y el agua, y en el oído el cañón resuena y crujen los montajes rodando por cubierta.

La vista se detiene, con verdadero placer artístico, sobre la masa de detalles curiosamente reproducidos y presentados con marcada inteligencia y se ve la mar que recubre con una última oleada los restos de los hombres y de las arboladuras que arrastra.

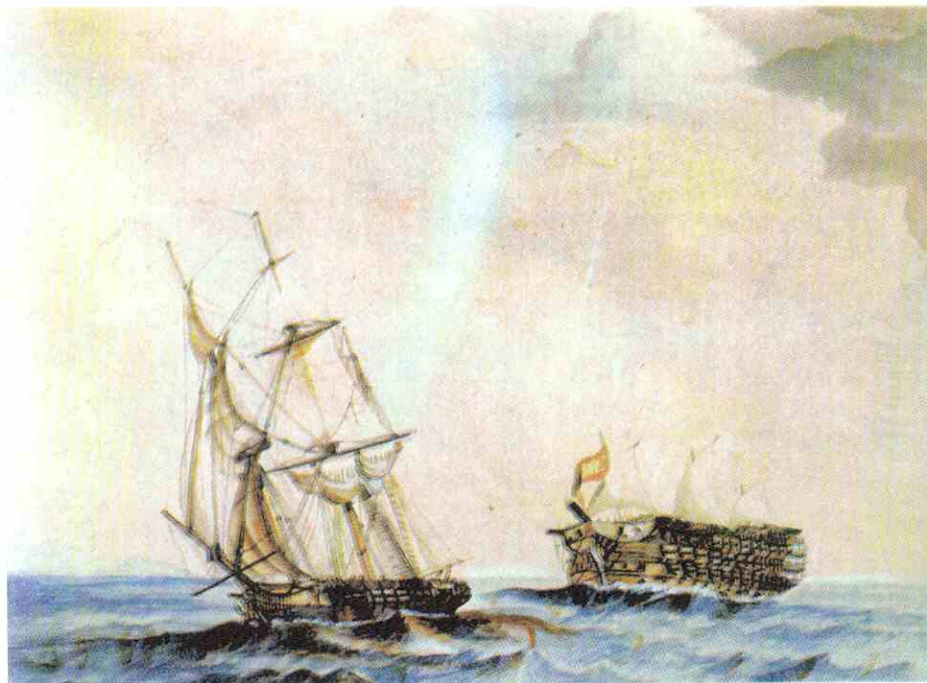
Y, como indicaba un crítico de la época: «Los amantes de la bellas artes alabarán el mérito, la distinción y el acierto con que ha sido ejecutada esta gran composición histórica».

### *Trafalgar*

Otra obra del autor, referente a este tema, la hemos encontrado reproducida en *Summa Artis* (14), con el título de *Trafalgar*, y depositada en el Museo Naval, sin otro tipo de información. Investigado en el Museo, sólo se ha

(13) Por aquella época aún se discutía de dónde había partido la bala que causó la muerte a Nelson. Unos opinaban que de la cofa del *Bucentaure*; otros, que del *Santísima Trinidad*, y Thiers, que del *Redoutable*. Quizá la verdad nunca pueda saberse y todo sean conjeturas, pues en el fragor del combate determinar de dónde partió la bala no deja de ser una adivinanza, ya que las balas no tienen nombre.

(14) *Summa Artis. Pintura y escultura española de siglo XIX*. Espasa-Calpe. Madrid, 1999. p. 188.



*Combate de Trafalgar.* (Museo Naval, Madrid.)

encontrado un dibujo idéntico pero de composición invertida, correspondiente a la serie de cinco dibujos iluminados de Juan Bryand y Galiano, realizados bajo el epígrafe de *Episodios marítimos* y con la siguiente leyenda:

«Vista del navío español *Santa Ana* de 112 cañones, entrando en la bahía de Cádiz, remolcado por la fragata francesa *Themis* de 44 cañones el 23 de octubre de 1805 de resultas del combate acaecido el 5 del mismo».

La calidad de la fotografía reproducida, en contraste con el estado de conservación en que se encuentra el dibujo, induce a pensar que el artista llegaría a copiar la existente en el Museo, lo que hace necesario investigar el lugar donde pueda estar depositado.

### *Episodios marítimos del siglo XIII*

Dos episodios marítimos, referentes al almirante de Castilla don Alfonso Tenorio, realizaría el autor entre los años 1852 y 1854; el primero está depositado en la actualidad en el Museo Naval, y el segundo se halla hoy desgraciadamente desaparecido del citado Museo, donde se exponía.

El primero —óleo sobre lienzo de 121x193 cm, firmado y fechado en 1852— es propiedad de la familia García de la Vega y Sanz y se expone en la actualidad el Museo Naval, como depósito temporal, con el título: *Muerte heroica del almirante de Castilla Alfonso Tenorio reinando Alfonso XI en aguas de Gibraltar (1340)*.

En el bastidor aparece la siguiente leyenda:

«Combate naval entre la Armada Castellana y la de Alobhasen emperador de Marruecos en las aguas de Gibraltar. Muerte heroica del Almirante de Castilla Dn. Alfonso Tenorio reinando Alfonso XI año de 1339».

«Entretanto que los moros peleaban con otras galeras, el almirante Alfonso Jufre non estaba de vagar, ca luego aferraron quatro galeas con la suya et débanle muy grand pelea... Et los moros de las galeas que peleaban con ellos, entraron tres veces la galea del almirante: et el almirante tenía la una mano el estandarte; et desque vía venir los suyos vencidos, iba a ferir en los moros, et echábalos de la galea y tornabase luego al estandarte. Pero tan grande fue la priesa que se daban los moros, et tantos de los suyos mataban los que estaban en la nave, que fincaron con él muy pocas compañías, et los moros entraron la galea... Et pelearon tanto, fasta que se los mataron todos delante; et él, abrazado al estandarte peleó con una espada que tenía en la mano, fasta que le cortaron una pierna, et ovo de caer, et lanzaron de encima de la nave una barra de hierro el dieronle un golpe en la cabeza de que murió» (15).



*Muerte heroica del Almirante de Castilla Alfonso Tenorio.* (Museo Naval, Madrid.)

(15) Cita indirecta tomada de FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *La Marina de Castilla*. Madrid, 1995, p. 84.

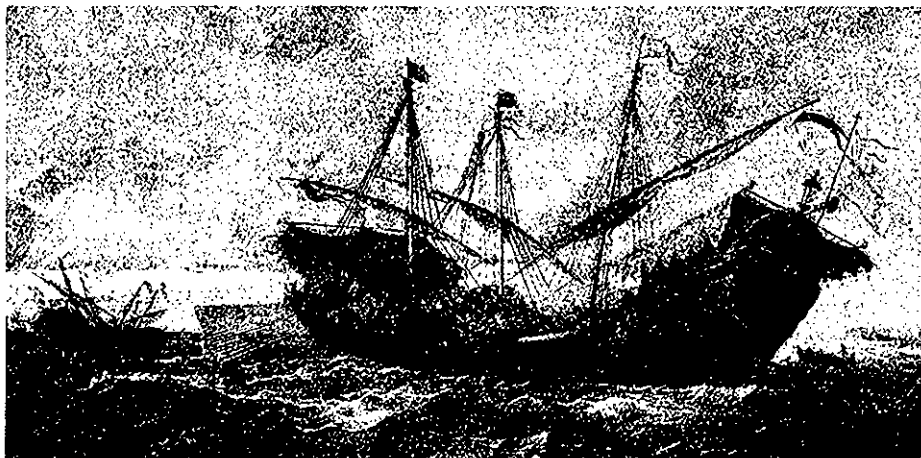
La composición se centra en el momento en que la galera almiranta de don Alfonso Jofre Tenorio es abordada por estribor por el buque insignia del emperador de Marruecos. Dos galeras moras más, una por babor y otra por estribor, se unen al ataque. La castellana, con la bandera de Castilla y Leon, y la mora, con la del reino de Marruecos. En segundo plano, otra nave castellana, con imagen de la Virgen en el espejo. Gallardetes y banderas ondean al viento.

Don Alfonso Jofre, con estandarte y espada en mano, al frente de su gente de mar y guerra defiende su nao, tratando de impedir el acceso a los atacantes que saltan desde la capitana enemiga. En los corredores de las galeras se agolpan los hombres en distintas actitudes. Restos de arboladuras en el agua, mientras en el horizonte otras naves continúan el combate.

La estudiada composición se centra en el combate de las dos capitanas, en una escena llena de movimiento en que las actitudes de los numerosos personajes completan el dinamismo de la acción. Una mar agitada en primer plano, y un cielo cubierto con arboles completan esta obra, minuciosa en los detalles, rica en colorido y de cuidado dibujo.

El segundo, desgraciadamente desaparecido, fue adquirido en 1854 por el Museo Naval al precio de 4.000 reales (16). El autor lo tituló «Episodio Marítimo en el siglo XIII». Aparece expuesto por primera vez en el año 1862, con número 130 según consta en el Catálogo del Museo de dicho año, con el título: *Combate que sostuvo el Almirante de la mar Jofre Tenorio contra 22 galeras granadinas y africanas, tomándoles 3, y echándole 4 a pique y cogiéndole 1.200 prisioneros.*

El cuadro debía de formar pareja con el anterior. Ni en este catálogo ni en los siguientes aparece ningún otro dato acerca de la obra (dimensiones, firma, fecha, etcétera).



*Combate de Jofre Tenorio.* (Desaparecido. Museo Naval, Madrid.)

(16) Ver documento n.º I.

Osorio y Bernard, en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, lo reseña, al biografar al autor, como obra de su mano conservada en el Museo Naval con el título: *Abordaje de una galera española al mando del Almirante Tenorio, en que rindió en las aguas del Estrecho a un poderoso bajel sarraceno* (17).

Con el título inicial aparece en los catálogos de 1871 (n.º 188), 1879 (n.º 188), 1894 (19 en la escalera principal) y en 1908 con el de *Combate que sostuvo el Almirante Jofre Tenorio contra 22 galeras granadinas y africanas* (n.º 1405). No aparece en los catálogos posteriores de 1919, 1934 y 1945, ni en el inventario de 1970. Tampoco aparece entre las obras pertenecientes al Museo que estaban depositadas en otras dependencias del Ministerio de Marina, como señala el catálogo de 1919, por lo que se supone que el cuadro debió de depositarse, entre 1908 y 1919, en algún otro lugar ajeno al Ministerio o no reseñado por alguna u otra razón.

En el Museo Naval existe una fotografía de la obra, de la que se valdría Condeminas Mascaró para reproducirla en *La Marina militar española* con el título de *Combate que sostuvo el Almirante Jofre Tenorio contra galeras granadinas y africanas en el Estrecho de Gibraltar*, de lo que se deduce que a finales de los años veinte se tenía conocimiento de su existencia, aunque no estuviera expuesto (18).

La omisión en el catálogo de 1945 y en el inventario que se realizó en 1970 apunta a que su desaparición debió de acaecer en la guerra civil.

Si nos atenemos al título inicial, la composición recrea el siguiente hecho histórico:

«El almirante mayor Alfonso Jufre Tenorio, encargado de la guarda del Estrecho con seis galeras, ocho naos y seis leños, corriendo el año 1325, hizo frente a una flota de veintisiete de las primeras, reunidas por los reyes de Granada y de allende el mar, con el propósito de desembarazar su comunicación. Atrajo el almirante castellano a los enemigos hacia el espacio libre en que las naos se podían aprovechar del viento y del empuje de su masa, con lo cual zozobró cuatro galeras y apresó otras tres, consiguiendo hermoso triunfo con fuerza tan superior. Perdieron los moros mil doscientos hombres, de los que sólo trescientos quedaron con vida, no tanto por dejársela como por pasearlos con sogas en Sevilla» (19).

Por la composición parece más adecuado el título que le asignó Osorio y Bernard, ya que a la derecha se recoge la galera capitana castellana, vista por la amura de babor, en el momento en que aborda a la capitana mora, vista por

---

(17) OSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883-1884.

(18) CONDEMINAS MASCARÓ, F.: *La Marina militar española*. Herederos de Serrat y Rusell. Barcelona, 1930. Esta obra fue declarada libro de texto para la Escuela Naval Militar (R.O. de 13 de febrero de 1929, en virtud de la resolución del concurso de R.O. de 20 de enero de 1926).

(19) FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *op. cit.*, p. 77.



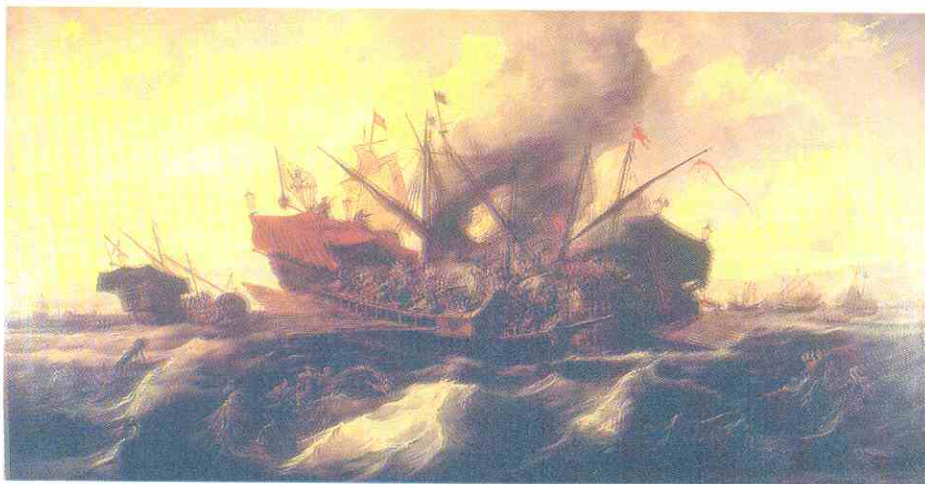
estribor. Banderas y gallardetes flamean al viento. En segundo plano, otra galera y embarcaciones menores.

Igual que la anterior, la obra está llena de movimiento, como se puede comprobar si contemplamos con detalle los remos de la nave mora, la ligera escora de la nave de don Jofre producida por el encuentro y las rompientes de las olas.

Esta obra presenta en su composición central gran similitud con otra del mismo autor titulada *Episodio de la batalla de Lepanto*, que seguidamente se comentará.

### *Episodio de la batalla de Lepanto*

En la Exposición Nacional del año 1856, como se ha señalado con anterioridad, Brugada presentó un óleo sobre lienzo de 165 x 305 con el título reseñado anteriormente, el cual resultó galardonado con mención honorífica y fue adquirido por 1.000 reales para el Museo Nacional de Pinturas. Hoy día se puede contemplar en el Museo Marítimo de Barcelona (20).



*La batalla de Lepanto.* (Museo Marítimo de Barcelona.)

La escena representa el momento en que las galeras capitana cristiana y turca entran al abordaje.

La composición está dominada por el combate de dos galeras abarloadas, con numerosos personajes en la cubierta combatiendo en distintas actitudes; la mar en primer plano, compitiendo en protagonismo con las naos, con inmensas olas y rompientes, donde restos de arboladura flotan en la superficie

---

(20) Adquirido por R. O. de 7 de agosto de 1856. Inventariado en el Museo del Prado con n.º 7638. Estuvo depositado en la Universidad de Barcelona hasta 1881, y desde 1937 en el Museo Marítimo de Barcelona.

conviven con los naufragos. El humo de los incendios y de los cañonazos se eleva al cielo en densa chimenea que resalta la ferocidad del combate. El resto de la obra recoge en distintos planos otras escenas del combate. Todo ello abundando en pequeños detalles, que pretenden colocar al espectador dentro del combate.

Como se ha señalado anteriormente, la composición central del combate de las galeras es prácticamente la misma que la de la obra anterior.

La *Revue des Beaux Arts de Paris*, la primera de Europa en este género, comentaba en su número correspondiente al 1 de mayo del 1856:

«La mar y las galeras representadas con una configuración tan exacta que haría honor a un historiógrafo titulado de la marina; sus cubiertas, donde se ven rodar los soldados heridos, castellanos de una parte, turcos de la otra; la entonación vigorosa de su colorido, el aspecto sangriento de una escena de combate, en contraposición con la transparencia de las aguas del Mediterráneo, los aparejos desprendidos o destrozados, la arboladura abatida que flota sobre la cima de las olas, que comprimen con sus manos crispadas los moribundos; la heroica e inmóvil figura del jefe, de D. Juan, que toma posesión de victoria; el artista español ha escrito de un modo magistral todo este artículo en una gran batalla».

*El combate naval de San Vicente; el navío Pelayo acude en auxilio del Santísima Trinidad (14 de febrero de 1797)*

Presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1858, fue comprado al autor en 1859 por 20.000 reales, con el nombre *Episodio del combate naval de San Vicente*, según consta en el documento II. Posteriormente se tituló *Valdés* en relación con el hecho que relata. Hoy día se expone con el título reseñado.

La obra es un óleo sobre lienzo de 286 x 488 cm firmado por Antonio Brugada y fechado en 1858 (21).

La acción que recoge es la intervención del navío de dos puentes *Pelayo*, de 74 cañones, al mando de capitán de navío Valdés, a la izquierda de la imagen, navegando empopado a todo trapo cuando acude en auxilio del navío *Santísima Trinidad*, de 120 cañones, insignia del almirante Córdova, al mando del brigadier Orozco, que aparece en el centro desarbolado y batido, con la bandera semiarriada ante la acometida inglesa de los navíos *Blenheim*, de 98 cañones (capitán de navío Lenox); *Orion*, de 74 (capitán de navío Saumarez); *Irresistible*, de 74 (capitán de navío Martin), y *Excellent*, de 74 (capitán de navío Collingwood). A la derecha, trozos de abordaje en sendas lanchas, y combate al arma blanca.

---

(21) *Catálogo de pinturas del Museo Naval*. Tomo IV: *Pintura de historia marítima y de combates navales* (n.º de catálogo 2.2.39).





*El combate de San Vicente.* (Museo Naval, Madrid.)

El autor refleja la majestuosidad de un navío de gran porte —el *Pelayo*—, que domina la composición, navegando con todo el aparejo impulsado por la mar y el viento en una obra llena de minuciosos detalles propios de un combate naval de la época. Bello cuadro que se contempla con asombro.

La escena se completa con arboladuras en el agua remolcadas por restos de estáis y jarcias, náufragos, piques de disparos y mil y un detalles que el autor, como buen conocedor del entorno naval, añade a la escena para darle más realismo.

La obra, de bella composición, colorido y fidelidad histórica, está escasa de fuerza, al no conseguir transmitir al observador el heroísmo del navío debatiéndose rodeado de enemigos, al situarlo en un segundo plano y empequeñecido, con su batería inactiva; sólo la bandera ondeando simboliza el valor de la dotación. Da la impresión de ser un «ciervo» rodeado de una jauría, en vez de un «león» que vende cara su existencia.

## Epílogo

A lo largo de este artículo hemos analizado la vida y la obra del primer marinista español, y quizás el único en toda la amplitud del género, resaltando su gran aportación a la historia naval española en los días de triunfo y en los días aciagos. El artista, en todos los casos, puso a disposición del espectador lo mejor de su arte y amor a la patria. Quizá en la época en que pintaba no fue comprendida por la Armada la gran grandeza de su obra pues, si hubiera sido así, los combates de Lepanto y Trafalgar, cenit y nadir de la historia de la

Armada, estarían presentes en el Museo Naval, como así lo recomendó insistentemente la publicación *Crónica Naval*.

Parece que ahora que se ha creado el premio de pintura Virgen del Carmen es el momento de llevar a cabo un estudio profundo de su obra y aún más, su exhaustiva catalogación, para terminar con una magna exposición, para que la pléyade de pintores marinistas que hoy pueblan nuestra España conozcan la importancia de dejar constancia de los hechos memorables históricos, sin detrimento de la belleza, integrando las nuevas formas de hacer pintura con los valores estéticos permanentes.

Por último, no deja de llenar de tristeza la pérdida de las obras mencionadas. Su búsqueda debe ser objetivo permanente del Museo Naval y no debe olvidarse en ningún momento. En esta tarea continuaremos los amantes de la obra de este gran pintor.

## Transcripción de documentos

### *Documento I*

26 enero            A. particulares  
MUSEO NAVAL

Convenio que el Director del Museo Naval celebra con D. José de Brugada como apoderado de su hermano D. Antonio para la adquisición de un cuadro que representa un episodio marítimo del Siglo 13.

1.º El Museo Naval satisfará a D. José de Brugada la cantidad de cuatro mil R von. por el referido cuadro.

2.º Dicha cantidad le será satisfecha por cuotas de a mil R. Mensuales empezando la primera en el mes de julio del presente año.

3.º No tendrá derecho a reclamar antes de dicha epoca ninguna cantidad ni mayor que ella en el termino prefijado.

4.º Se darán recibos provisionales de las cantidades que perciba hasta la totalidad que entregará un recibo general.

5.º Se hará un doble documento como este los cuales estarán firmados por el director del Museo Naval y D. José de Brugada como apoderado ... D. Antonio manifestando estar...

Madrid 26 de Enero de 1854

Firmado y rubricado José de Brugada y Juan Nepomuceno Martínez.

### *Documento II*

M. de M  
Dirección del  
personal

Museo Naval  
29 de enero de 1859

At. Director del museo naval

Enterada la Reina q.D.g. de la proposición hecha por Don Antonio de Brugada, autor del cuadro que representa un episodio del combate naval del cabo de San Vicente, presentado en la exposición del año último, para que se le admita por la marina con objeto de darle colocación en ese museo; se ha servido resolver sea aceptada la citada propuesta, i que para satisfacer los veinte mil r. que importa el susodicho cuadro, se paguen por cuenta de la cantidad señalada en el presupuesto para atenciones ordinarias de ese establecimiento, i por mano del portero mayor hasta extinguir aquel importe. Digolo a V.S. De Real orden con inclusión de la proposición citada i de la factura presentada por Brugada para su conocimiento, i fines correspondientes Dios G.

P Traslado al Director de contabilidad de marina para los indicados fines. Dios G. Rubricado.

### Bibliografía

- ARIAS ANGLÉS, Enrique: «Antonio de Brugada, pintor del mar», *Reales Sitios*, año XVI, n.º 63, 1979.
- «Antonio de Brugada: Influencias y estudio de nuevas obras», *Archivo Español del Arte*, 1934.
- *Antonio de Brugada, pintor romántico y liberal*. Avapiés, Madrid, 1989.
- BREÑOZA, R., y CASTELLARNAU, J. M.: *Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso*. Madrid, 1884, p. 314 (n.º 332).
- Catálogos del Museo Naval.
- Cien años de pintura en España y Portugal*. Antiquaria, Madrid, 1988.
- CONDEMINAS MASCARÓ, F.: *La Marina militar española*. Herederos de Serrat y Rusell, Barcelona, 1930.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *La Marina de Castilla*. Madrid, 1995, p. 84.
- GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Catálogo de pinturas del Museo Naval*, t. IV y V. Madrid, 2002.
- LASSO DE LA VEGA, Jorge: «Marina.—Bellas Artes. Cuadro de grandes dimensiones que representa el combate de Trafalgar, por el pintor de cámara y marina D. Antonio de Brugada», *Crónica Naval*, n.º 4, 1855, p. 212.
- LLEDÓ CALABUIG, José: *Buques de vapor de la Armada española. Del vapor de ruedas a la fragata acorazada, 1834-1885*. Aqualarga, Madrid, 1997.
- OSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883-1884.
- Summa Artis. Pintura y escultura española del siglo XIX*. Espasa-Calpe, Madrid, 1999, p. 188.