

Velas y estandartes: imágenes festivas de la Batalla de Lepanto¹.

Sails and Standards: Feast Images of the Battle of Lepanto.

José Jaime García Bernal
(Universidad de Sevilla)

Resumen:

En este artículo se analizan las xilografías de un texto festivo inédito, la *Relación de las sumptuosas y ricas fiestas...* de Sevilla de Pedro de Oviedo (1572), en ocasión de la victoria de la Santa Liga en Lepanto. La primera parte considera el impreso como artefacto cultural que legitima el gobierno del corregidor en esta función extraordinaria. La segunda parte va más allá del contexto local para explorar el significado providencialista de los estandartes del gremio de mercaderes que sirvieron de inspiración a los principales grabados del impreso. Finalmente estudiamos la codificación de estas imágenes en otros textos e iconografías de la España de los Austrias.

Abstract:

In this article, the author analyzes the xylographs of Pedro de Oviedo's unpublished text "Relacion de las sumptuosas y ricas fiestas... de Sevilla" (1572). Part one examines the printed text as a cultural artifact that served to legitimize the actions of the city governor, or *corregidor*, on this special occasion. Part two moves beyond the local context to explore the providentialist content of the standards paraded by the merchants' guild during the feast in question, a content that was reproduced in two key illustrations of Oviedo's text. Part three studies the codification of these images in other texts and iconographic programmes produced in Hapsburg Spain.

Palabras-clave:

Fiestas / Relaciones de sucesos / Exequias reales / Mascaradas / Monarquía Hispánica / Felipe II / Mediterráneo / Lepanto / Impresores / Mitología política / Sevilla.

Keywords:

Feast / Pageantry / Processional / Chap-books / Royal funeral exequies / Masques / Spanish Monarchy / Phillip II / Mediterranean / Lepanto / Publishers / Political Mythology / Seville.

¹ Este trabajo forma parte del Programa I+D "La Ciudad letrada en el Mundo Hispánico de los siglos XVI-XVII: Discursos y Representaciones" (HUM 2005-07069-C05-04HIS), financiado por la Subdirección General de Programas de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

Sumario:

1. El orden tipográfico del impreso festivo como dispositivo de autoridad.
2. El impresor Hernando Díaz y las fiestas de 1572: el tema del Salvator Mundi.
3. Lectura de los estandartes de la máscara de los mercaderes de Sevilla en dos reproducciones de grabados festivos.
4. Memoria visual y escrita de una escena de galeras: Don Juan de Austria y el Bajá de los turcos.
5. Paisaje configurado: imágenes de la batalla de Lepanto en las exequias sevillanas de los Austrias.
6. Velas y estandartes: algunas conclusiones.

Summary:

1. Typographical order of the festive text as an authority-creating device.
2. Printer Hernando Díaz and the 1572 feasts: the Salvator Mundi motif.
3. A reading of the battle flags in a Sevillian merchants' masque, as they appear in two festive etchings.
4. The visual and written memory of a galley scene: Don Juan de Austria and the Turkish Bajá.
5. Images of the Battle of Lepant in a Hapsburg-period Sevillian funeral exequies.
6. Sails and flags: concluding thoughts.

La más solemne y notable batalla qual nunca jamás se ha oydo ni visto en guerra naval hasta agora, como expresa un libro de memorias del monasterio del Escorial², nació al paio de los primeros avisos que llegaban de Roma y otras partes del Mediterráneo. Su transmisión histórica está, desde su origen, mediatizada por la difusión escrita que dejó de ella una imagen prístina y heroica, con diferentes acentos protagonistas, según partiera la iniciativa de la impresión de las prensas españolas, romanas o venecianas³. Guerra del fin del mundo, disputada en el ápice del poder de Felipe II, cuyos despojos fueron custodiados por el propio monarca en la Armería Real que mandó construir frente

² Biblioteca del Real Monasterio del Escorial (BRME). Ms. K. I. 7 (1): *Libro de memorias del Monasterio del Escorial*.

³ La mitificación de la batalla por parte de los otros dos miembros de la Liga, Roma y Venecia, dio lugar a una amplia producción conmemorativa en ciclos de pinturas de los palacios venecianos y romanos que aquí apenas podemos insinuar. Nos quedamos con la obra clásica de Ernest H. Gombrich (1972).

al Alcázar a donde pasaron a la muerte de don Juan de Austria ⁴, para terminar repartidos entre las colecciones del Real Monasterio del Escorial, el Museo Naval de Madrid, y algunos gabinetes privados ⁵. Memoria ésta que tratamos de reconstruir, de velas y estandartes, con presencia en el material festivo de la España de los Austrias bien sea en los túmulos reales, bien en los carros de triunfo, ya en tarjetas conmemorativas, ya en cedulillas o villancicos. Estela que tiene correspondencia en las artes plásticas con la serie de medallas conmemorativas, grabados, cuadros y frescos que se encargaron con motivo del acontecimiento ⁶. Rosemarie Mulcahy (2006), en artículo reciente, ha repasado este ciclo de imágenes para contextualizar el famoso cuadro de Tiziano, *Felipe II después de la victoria de Lepanto ofreciendo al cielo al príncipe don Fernando*, conservado en el Museo del Prado, advirtiendo, además, su conexión con los grabados festivos que serán aquí objeto de análisis desde otra perspectiva.

En paralelo a estos dos registros, discurre la huella escrita de las historias que se escribieron sobre el acontecimiento, empezando por el opúsculo manuscrito de Ambrosio de Morales impreso en la recopilación de fray Francisco Valerio de 1793 ⁷. Aunque quizás tuvo mayor repercusión la historia de Fernando de Herrera, publicada en Sevilla en 1572 ⁸. En esta singlatura debemos incluir también la obra, aún escasamente conocida, del escribano

4 Felipe II se inspiró en el modelo de la armería que tenía su tío el Archiduque Fernando de Austria en Innsbruck. Los trofeos de Lepanto se repartieron entre el Monasterio del Escorial donde se depositó el estandarte de Selim y la mencionada sala de armas que acogió la celada y brazaletes de Alí Bajá, banderas enemigas y distintos pertrechos de guerra. Allí fue a parar asimismo la espada que concedió el Papa Pío V al general de la Liga que figuró junto a las antigüedades de Pavia, Túnez y Muhlberg que habían formado parte de la colección del Emperador (hoy se encuentra en el Museo Naval de Madrid). Más tarde Felipe III donó algunos estandartes a la Catedral de Toledo. Cfr. Checa (1992) pp. 155-157 y pp. 171-174. Véase asimismo Checa y Morán (1984), p. 118.

5 Los protagonistas de la batalla formaron sus propias colecciones de *memorabilia*, como don Hernando Carrillo de Mendoza, Conde de Priego, cfr. Checa y Morán (1984) p. 164. Por no hablar del extraordinario palacio de don Álvaro Bazán, Marqués de Santa Cruz, que guardaba un espléndido fresco de Lepanto hoy perdido. Algunas relaciones de la batalla llegaron hasta Viena para acompañar la galería de retratos del Palacio de Litomysl que mandó levantar el Canciller del reino de Praga Vratislav Pernstejn: Cfr. Jiménez Díaz (2001), pp. 99 y ss..

6 El programa más conocido es el conjunto de seis grandes lienzos que compone Luca Cambiaso para el Monasterio del Escorial y que José de Sigüenza elogia en su *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo* (Madrid, 1605). Componen una narración de los prolegómenos de la Liga, la batalla y el regreso victorioso de la flota concebida para la galería meridional baja del patio del palacio. Cfr. Bustamante (1991, especialmente pp. 200-202 y nota 11). Este espléndido conjunto se completa con la galería de representaciones de las gestas militares filipinas de la Sala de Batallas sobre la que Jonathan Brown (1998, p. 45) ha destacado la combinación de realismo topográfico y encomio descriptivo al estilo de las crónicas de la época. Vid. igualmente García-Frías (2003). Entre los grabados que se mandaron estampar, sobresale el de Andreas Marelli, de carácter alegórico que se conserva en la Biblioteca Nacional.

7 Ambrosio de Morales, *Descriptio belli nautici et expugnatio Lepanti per D. Joannum Austria*, en *Historica quorum exemplaria in R. D. Laurentii Bibliotheca vulgo del Escorial custodianur. Matriti, MDCCXCIII. Ex Typographia Benedicti Cano*.

8 Fernando de Herrera, *Relacion de la guerra de Cípre y sccesso de la batalla Naval de Lepanto*, Sevilla, Alonso Picardo, 1572. Fue reproducido en el tomo XXI de la Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España (CODICIN), Madrid, 1845, pp. 243-382.

del cabildo de Sevilla, Pedro de Oviedo que compuso su *RELACION/ DE LAS SVMPTVOSAS/* y ricas fiestas por orden del cabildo de la ciudad y dedicada a su Asistente don Pedro López de Mesa⁹.

No es, por supuesto, Oviedo un humanista de la talla de Herrera o Morales, sino un amanuense al servicio de la ciudad, del que no se conocen otras obras publicadas¹⁰. Esta basta, sin embargo, para dar cuenta de las celebraciones que tributó la ciudad de Sevilla al vencedor de Lepanto, júbilos que se solaparon con otra noticia afortunada: el nacimiento del príncipe don Fernando, el hijo varón que debía heredar el gran imperio de don Felipe. La proximidad de los dos eventos (la batalla fue el 7 de octubre 1571 y el alumbramiento el 4 de diciembre) animó a hacer una celebración conjunta que se aplazó hasta las primeras semanas de 1572, y se prolongó más de un mes, hasta coincidir con el tiempo de carnaval.

En otro lugar hemos insistido en el aire jocosos de las comparsas de los gremios que salieron a la calle a celebrar la feliz victoria de las armas católicas y el fecundo parto del heredero al trono (García Bernal, 2004). Otras fueron más solemnes y compuestas. Pero esta vez dejaremos a un lado el análisis del discurso festivo para ocuparnos de las grabados que figuran en el libro de Oviedo, algunos de contenido heráldico, otros con motivos de la Santa Liga y de la misma batalla. Alguno hará fortuna y será reproducido en otros muchos opúsculos bien avanzado el siglo XVII.

El estudio de estas imágenes de la fiesta, por muy rudimentarias y toscas que nos parezcan, tiene un valor esencial en el dispositivo del impreso, considerado como objeto cultural de amplia circulación. Este hecho, por sí solo, ya merece una reflexión por cuanto la imagen no sólo acompaña al escrito, sino que en muchas ocasiones (desde luego en la que nos afecta ahora) aporta la clave de lectura al conjunto del discurso. Además los grabados de entalladura que reproduce el impresor Hernando Díaz retratan los motivos de los estandartes que desfilaron en la máscara de los mercaderes, algo infrecuente en los relatos festivos. El icono, de suyo ritualizado, es elegido como motivo para la representación, doblando en el papel impreso el itinerario de la procesión.

1. El orden tipográfico del impreso festivo como dispositivo de autoridad.

Ní pues, antes de adentrarnos en el registro iconográfico, consideremos la relación de Oviedo en su conjunto y en el contexto al que sirvió como memoria

⁹ Pedro de Oviedo, *RELACION/ DE LAS SVMPTVOSAS/ y ricas fiestas, que la insigne ciudad de Sevilla hizo, por el felice nacimiento del príncipe nuestro señor. Y por el vencimiento/ to de la batalla naval, que el serenísimo de Austria ovo, contra el/ armada del Turco*. Sevilla, Hernando Díaz, 1572. Para evitar ser reiterativos, en lo sucesivo, las referencias a esta relación se citarán entre corchetes en el cuerpo principal del texto, advirtiendo que hemos enmendado los errores de paginación, abundantes en el original.

¹⁰ En ninguno de los repertorios manejados hemos hallado otra mención que la de esta relación festiva. La recoge Nicolás Antonio y en él se basan Antonio Palau y otros: vid. nota 14.

conmemorativa. Pedro de Oviedo entró a servir en el concejo hispalense el 10 de marzo de 1570, en sustitución del escribano Diego de Toledo ¹¹. Poco más sabemos de su trayectoria anterior. Al poco tiempo, D. Pedro López de Mesa fue acogido como nuevo Asistente de Sevilla, conforme al ritual que le concedía los símbolos de cabeza y juez de la ciudad y de sus términos. Fue breve la corregiduría de López de Mesa que murió el 18 de julio de 1572. No hubo tiempo para que estableciera lazos familiares o clientelares en la ciudad. Ni siquiera contaba con residencia propia cuando murió y hay indicios para pensar que acabó sus días en precaria situación económica ¹². En cuanto a Pedro de Oviedo, desempeñaría aún su cargo unos años, pero no por mucho tiempo.

Ambas personalidades aparecen, pues, fugazmente en los papeles del cabildo, huella de una efímera presencia en la vida pública de la ciudad. La coincidencia de trayectorias fue, sin embargo, fecunda desde el punto de vista de su colaboración en el texto de las solemnidades de Lepanto. Pedro de Oviedo como componedor del libreto, Don Pedro como auspiciador. ¿Encuentro incidental o testimonio de una relación de servidumbre más importante, incluso de una simpatía personal? Difícil ir más allá de la conjetura en el estado de nuestros conocimientos. La dedicatoria al Asistente y la plasmación de su escudo de armas en la segunda hoja del impreso, nos permite reconstruir, al menos, la clásica estructura de subordinación de la edición del Antiguo Régimen. La función autorial capitivada, en beneficio del protector y patrocinador del texto, que, a su vez, corresponde con el soberano como testimonio de su servicio político.

Si revisamos con cuidado los prolegómenos de la edición apreciamos, en efecto, la ausencia de mención de autor tanto en la portada (algo habitual en escritores desconocidos) como en la propia dedicatoria al Asistente don Pedro López de Mesa. Al final de la misma puede leerse, sin embargo, el agradecimiento del escribano Oviedo al propio López de Mesa, quien dio licencia para publicar el relato: *Suplico a, v. m. acepte la voluntad del que tomó este trabajo, que aunque puede poco, es largo el desseo de servir* [f. 2vo]. La confesión es de sumo interés porque permite la identificación casi segura del que tomó a cargo la ejecución del trabajo, el citado escribano del cabildo, cuyo nombre figura al final del texto, junto a la propia licencia ¹³. Esta convergencia de datos fue suficiente para Nicolás Antonio primero en asignar la autoría a

11 Archivo Municipal de Sevilla (AMS). Sec. X. Actas Capitulares. H-1531. Cabildo de sábado 10 días del mes de marzo de 1571: "ley el nombramiento del cabildo pasado que hizo el Sr. don Pedro de Pineda en que nombro para escrivir las cartas a Pedro de Oviedo en lugar de Diego de Toledo..".

12 El manuscrito 59-1-5 (fol. 40ro) de la Biblioteca Capitular y Colombina (BCC) nos aporta esta noticia, añadiendo algunos datos significativos de su entierro.

13 Pedro de Oviedo, *RELACION/ DE LAS SVMPTVOSAS/ y ricas fiestas...*, op. cit., fol. 52vo: "Por la presente do licencia; a vos Pedro de Oviedo vezino desta ciudad, para que podays hazer imprimir, la relación de las fiestas que esta ciudad a hecho, por el nascimiento del príncipe don Fernando nuestro señor, y por la victoria que el serenísimo don Juan de Austria ovo, contra la armada del gran Turco. Y mando que por tiempo de vn año ningún impresor la pueda imprimir, sino fuere el que vos nombraredes, so pena de cinquenta mil maravedis para la cámara de su Magestad. Fechado en la ciudad de Seuilla, a veynte y siete días del mes de Febrero, de mil y quinientos y setenta y dos años". Firman el Licenciado Pedro López de Mesa y en su nombre Antonio Márquez.

Pedro de Oviedo y a él siguen la mayoría de los repertorios posteriores¹⁴. Sólo Escudero y Perosso, quizás por escrúpulo profesional, prefiere omitir el autor en su *Tipografía Hispalense* (1999, p. 257)¹⁵.

Los documentos del Archivo Municipal de Sevilla que hemos revisado permiten, sin embargo, corroborar la autoría del misterioso Pedro de Oviedo, del que no se conocen otros libros, ni al menos hasta momento, antecedentes familiares. El cabildo celebrado el 13 de febrero de 1572, acordó concederle una compensación económica por lo que a trabajado y *escriitho sobre lo de las fiestas que se an hecho para ynprimirse*¹⁶. Y los papeles de mayordomazgo documentan, en efecto, el libramiento de 12.000 mrs. al susodicho por cosas que ha hecho conforme a su petición que queda a espaldas del dicho acuerdo, en el pliego de Postigo¹⁷.

Estos datos no dejan lugar a dudas sobre el autor del relato e incluso inducen a pensar que Oviedo participó en la propia concepción del ciclo festivo. Pero dejando a un lado la atribución del texto, interesa subrayar la iniciativa que, por dos veces, partió de Pedro de Oviedo para ganarse el favor del nuevo Asistente con una obra que recogiera su buen hacer en las fiestas ciudadanas. Don Pedro López de Mesa domina, en efecto, las 52 planas impresas, tamaño cuarto, del libro, protagonizando todas las acciones de relieve: promotor de la iniciativa, artífice de la máquina, en fin, personificación de la prudencia política, virtud capital del gobernante en las cosas tocantes a la República. Para el final reserva el prócer la más acerada *invención*: la liberación de presos, máxima expresión de la gracia del rey, encarnada naturalmente en quien ostenta su representación en la ciudad:

(...) y porque se entienda el cuydado y buen zelo que en esta ciudad se tiene, en lo que toca al servicio de Dios nuestro Señor y

14 Nicolás Antonio se limita a interpretar las referencias intra-textuales y anota: "PEDRO DE OVIEDO. Viviendo en la ciudad de Sevilla, publicó: Relación de las fiestas, etc.". Nicolás ANTONIO, *Biblioteca Hispana Nueva*, t. II, Madrid, Fundación Universitaria Española, MDCCCXCIX, p. 255 (traducción de la edición que hizo don Francisco Pérez Bayer en 1788 y que fue impresa en Madrid en la imprenta de la viuda y herederos de don Joaquín Ibarra, Impresor Real).

15 En el prólogo a esta reciente edición, a cargo de Aurora Domínguez Guzmán, se destaca, con acierto, el paso de Francisco Escudero por la Biblioteca Nacional como oficial primero del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, recién creado en 1858. Perosso, afincado en Madrid hacia 1852, pudo consultar el original de las *Suntuosas Fiestas de Pedro de Oviedo*, que aún custodia la Biblioteca Nacional en la sección Cervantes, fondo de Raros, número 22.747. No parece, pues, gratuita la falta de atribución del opúsculo, sino determinación consciente de un conspicuo facultativo de probada competencia. Así lo recuerda su amigo e introductor en la Corte, don Antonio María Fabié en semblanza biográfica, llena de afecto, que dedica como introito a su obra, publicada a título póstumo, en Madrid, en el año 1894. En efecto, en la Biblioteca Nacional se consagró, con el celo que le distinguía, "no sólo a los deberes de su cargo, sino a especiales estudios bibliográficos", de que sería botón de muestra la propia descripción del impreso de Hernán Díaz, precisa y detallada, sobre la que volveremos.

16 AMS. H-1535. Cabildo de 13 de febrero de 1572 (sin pagar).

17 AMS. Sec. XV. Mayordomazgo. Libro 1. Manual de Libro de Caja del contador Manuel Diego de Postigo (21 de febrero de 1572), fol. 159v: "12.000 mrs. librados a Pedro de Oviedo por acuerdo de Sevilla de 13 de febrero de 1572 por cosas que ha hecho conforme a su petición que queda a espaldas del dicho acuerdo, en el pliego de postigo".

de su Magestad, por sello destas fiestas ouo otra inuencion digna de ponerse aquí¹⁸.

Con este sutil lazo de servicio, ata Oviedo la acción del gobernante ciudadano a la honra del príncipe católico, comprometido, a su vez, en la defensa de los negocios del Altísimo. Retrato de López de Mesa que es un trasunto, a escala de la ciudad, del buen gobierno que se desprende del poderoso soberano que rige los destinos de España. Ejemplo, especular, del don de Providencia que ampara a la Monarquía. Otros detalles del contenido de la obra lo confirmarían con creces. Pero, sin dejar el juego de la reciprocidad de servicios que se traslada a la disposición tipográfica del impreso, no es difícil conjeturar que Oviedo aspirase, con esta empresa, a abrirse camino en el difícil mundo de las letras conmemorativas. La ocasión era propicia: la épica victoria contra el infiel, la promesa del niño príncipe, sin olvidar los aires de renovación que sobrevolaban la capital del Betis. La llegada de un nuevo Asistente, consejero del Reino y alcalde de corte en la Chancillería de Granada, lo facilitaba. Porque si Sevilla había encumbrado, al albur del genio de Mal Lara, al Conde de Monteaugudo, anfitrión de Felipe II en su visita del año anterior, ¿por qué no habría de hacer lo mismo el modesto Pedro de Oviedo componiendo un elogio a su señor que le haría guardar esperanzas sobre ulteriores beneficios? En cuanto a López de Mesa es seguro que no escaparía a sus cálculos la posibilidad de esmaltar su ya solvente hoja de servicios con esta postrera obra efímera de honra al rey que la pluma de Oviedo habría de immortalizar. Es más, no podemos descartar que la sugerencia partiera del propio homenajeado, asunto que callan las reuniones del cabildo.

Sea como fuere, si los mutuos beneficios no formaron parte de un plan pergeñado (cosa que, me temo, nunca sabremos), sus resultados no dejan de parecerlo. Hasta en la organización del espacio tipográfico se advierte un orden de sentido. Comienza la relación, como es natural, con el motivo de mayor rango, aquí, el escudo imperial de Carlos V, rodeado por la aureola de la Orden del Toisón, a la que Felipe II ha añadido el lema *Defensor de la Fee* [fig. 1]¹⁹. Ya es una declaración de principios: la de una Monarquía que se define católica y hace de la propagación de la Fe marbete de soberanía. Luego viene el título que huye de la convencional aseveración de verdad cronística (al estilo de *verdadera* o *fiel relación*, etc.) para apostar por el adjetivo calificativo, encomiástico y epatante: *SVMPTVOSAS* y *ricas fiestas*. Como si sólo la magnitud de la fiesta (en opulencia y sobreabundancia) fuera suficiente para honrar a un Príncipe tan grande. Lo es, se dice luego, por el vencimiento que tuvo en la batalla naval contra el Turco, merced a la acción del

18 Pedro de Oviedo, *RELACION/ DE LAS SVMPTVOSAS/ y ricas fiestas...*, op. cit., h. 52ro. Sobre esta cuestión hemos incidido en nuestro trabajo anterior (García Bernal, 2004, p. 2 y nota 9).

19 Idéntico escudo, aunque en menor tamaño, estampa Hernando Díaz en la portada de otro impreso que vio la luz el mismo año: el *TRACTADO DE LA/ CAVALLERIA DE LA GINETA...* (Sevilla, 1572) del capitán Pedro de Aguilar. Citamos por la edición facsimil (2007).

serenísimo de Austria (esto es, su hermanastro don Juan), y por la esperanza que se abre con el feliz nacimiento de don Fernando.

Se añade en el encabezamiento de la portada a la ciudad de Sevilla, por supuesto, insigne. Protagonista desde el primer momento, si bien, en virtud de la gobernación del letrado López de Mesa. El escudo familiar de los López de Mesa figura, en efecto, a vuelta de portada, con todos sus títulos al pie; a la espera del último, oficioso, de orquestador de las solemnes honras, que culmina y dota de sentido todo el relato [fig. 2]. Pero no nos adelantemos. Decimos que el escudo, a media página, da réplica al de la Casa de Austria que tiene la misma proporción. Es el segundo nivel de autoridad y el fundamental. Lo acompaña la dedicatoria de Oviedo al Asistente que revela, a las claras, el carácter administrativo del texto, suerte de memoria de la capacidad de actuación del corregidor en la ciudad de Sevilla; memoria ejemplar en doble dirección: que da ejemplo donde mirarse el Príncipe y que es ejemplo para otros súbditos y para el pueblo. Esto segundo no importa tanto porque la fiesta en la calle cumple esta función. Más interesa lo primero, la demostración que ha de contentar al rey de reyes y hacer modelo de Estado en que mirarse sus probos servidores.

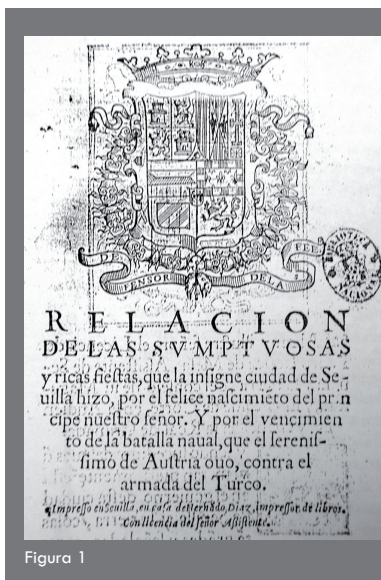


Figura 1



Figura 2

En algún lugar hemos apuntado el valor del texto de la fiesta como metáfora política, orden simulado que recrea la ciudadela ideal y ensayo del poder justo y magnánimo (García Bernal, 2006, cap. II). Sólo otra circunstancia de similar magnitud e imprevisible final, como la guerra, cumple el mismo

papel en la reflexión política de su tiempo. Por rizar el rizo, aquí es la guerra precisamente lo que se festeja, o mejor dicho, el resultado victorioso de una que fue muy comprometida. Con lo cual el discurso se desdobra, quiero decir que el evidente y palmario de la fiesta, nunca deja de remitir al subtexto de la batalla, formado, a su vez, por infinitos textos. Esto, como veremos luego, influye también en la hermenéutica de las imágenes que lo acompañan. Pero aún estamos presentando el libro. Lo que estamos queriendo plantear es que aquel orden, el orden de la batalla, se revive constantemente en el libreto, en otro orden, el orden de la fiesta. El segundo no calca del primero sino que lo interpreta, a veces, dándole una vuelta. Donde el orden de la batalla se mostró poderoso y jerárquico, la fiesta lo rememora de tal guisa, ponderando esos valores con los caracteres graves y ademanes solemnes propios del registro estético. Esto ocurre, como cabe suponer, con la cuadrilla de los vencedores, por ejemplo, en la descripción de la máscara de los mercaderes que salió a la calle la última jornada de la fiesta. Mientras que la debilidad y fragmentación de las galeras enemigas será *interpretada* en el relato festivo con signos de penalidad y desazón. Pero siempre el simulacro festivo de acuerdo al prototipo guerrero. Lo mismo ocurre con la pléyade de los capitanes de uno y otro bando. Las relaciones del acontecimiento están muy presentes, la opinión de la calle seguro que también, y Oviedo respeta la verosimilitud del suceso, el rango y la jerarquía, aunque adaptándolos, *interpretándolos*, para la función festiva. Así la ferocidad y desmesura de Alí Bajá (en la fiesta) tiene su fundamento en la terrible impiedad del personaje real (en la batalla). Del mismo modo que la apostura y bonhomía de los caballeros de la Santa Liga (en el desfile lúdico) proviene de su nobleza y entereza en la refriega²⁰.

Y todo este despliegue, considera Oviedo, para que su *magstad entendiessse el amor excessiuo con que aquí es seruido y amado de sus vassallos*, que es el quid de la cuestión. Porque, en última instancia, este ejemplar ha de obrar en poder del soberano y recordarle quién es y a dónde alcanza su magnificencia. Alcanza, señala el escribano, al corazón de los vasallos, aquellos que ya conoce el monarca, aquellos que contempló, muchedumbre extendida en el Arenal, en su visita a Sevilla y que le impulsó a decir, si damos crédito al testimonio de Juan de Mal Lara: *esto basta por recibimiento*²¹. Este rey prudente que encastillado en El Escorial recibe la noticia de Lepanto con la serenidad que acredita su regia estampa en el retrato casi coetáneo de Sánchez Coello, podrá deleitarse con la memoria de la ciudad que conoció y que ahora festeja la dicha de la Monarquía.

20 El desnivel estético es palmario en la descripción de las máscaras, según se trate de los personajes cristianos, o de los sarracenos. A mayor abundamiento en García Bernal (2004). Y también en García Bernal (2006, cap. XIII), donde se analiza el problema de la estética en las pandorgas festivas del barroco.

21 Juan de Mal Lara, *RECEBIMIENTO/ QVE HIZO LA MVY NOBLE/ Y MUY LEAL CIUDAD DE SEUILLA, / A LA C.R.M. del Rey D. PHILIPPE. N.S./ Ya todo Figurado./ CON VNA BREVE DESCRIPCION/ de la Ciudad y su tierra*. Sevilla, Alonso Escribano, 1570, fol. 46vo. Hemos usado la edición facsímil con estudio introductorio de Antonio Miguel y Manuel Bernal (1998).

Digno de figurar entre los ricos volúmenes de su regia biblioteca, las fiestas de Sevilla, no podían olvidar, algo consustancial a la ciudad: el patrocinio espiritual. El tercer grabado, en el orden que lo dispuso la imprenta, es, en efecto, una composición en la que los santos vinculados a la historia de la ciudad sostienen y defienden una Hispalis amurallada, todavía medieval, en la que la torre de la Iglesia Mayor no cuenta aún con el cuerpo de campanas que levantó el Maestro Mayor de la Catedral hispalense Hernán Ruiz II. El modelo es antiguo, había sido empleado en diferentes impresos décadas antes y aquí se reutiliza sin incorporar la novedad de la Giralda que ya estaba acabada cuando circula este impreso²².

El impresor Hernán Díaz podía haber recurrido al escudo de la ciudad, parangonando los dos anteriores pero elige esta opción, de acuerdo tal vez con los deseos de Pedro de Oviedo. No lo sabemos. Considerando las preferencias del monarca y el clima contrarreformista que vive la ciudad de la mano del Arzobispo don Cristóbal de Rojas no hemos de extrañarnos de la elección. Las santas Justa y Rufina estaban adquiriendo un culto más oficial desde que fueron honradas por la ciudad en la calamidad de 1568. Diez años después serán trasladadas a digno recinto en la Catedral. En el grabado figuran con las palmas de su condición mártir, la aureola de santidad, y los atributos de su leyenda (los cuencos de barro). San Isidoro y San Leandro, en la parte superior del grabado, asimilaban igualmente una nueva condición sacral como pastores de la rediviva Sevilla. Eminentes sus báculos así lo testimonian. Por último la Virgen María, coronada, cabellos foliáceos y ráfaga de estrellas, se ha acercado desde el cielo a contemplar la ciudad, manifestando su condición mediadora.

Arranca al pie de esta estampa religiosa la descripción de los prolegómenos de las fiestas. Dando cuenta, para empezar, del motivo de la celebración: *Pareció que quiso la diuina Magestad acrescentar en España, los fauores de su liberal mano....* Postulado providencialista que resume la interpretación mesiánica de la singular victoria, a la que responderá el designio divino que quiso *para la conseruación de sus reynos, y reparo de la Christiandad* [h. 2vo] conceder el deseado sucesor. Llegada la nueva del alumbramiento el 8 de diciembre, continúa Oviedo, repicaron las campanas de la Catedral y el Arzobispo don Cristóbal de Rojas, con su cabildo, vinieron en orden hasta el altar mayor donde agradecieron la buena nueva entonando el *Te Deum*. La palabra del cronista que recrea el acto litúrgico celebrado en la Capilla mayor acompaña, así, la imagen de los santos tutelares de la ciudad, altar efímero que la imprenta de Hernán Díaz ha estampado en la tercera página del libro. Y con este seguro se comenzó a regozijar esta ciudad, de hazer fiestas solemnes por tan señalada y bienaventurada nueva [h. 3vo].

22 Se remató la obra con la escultura de la Fe de Diego de Pesquera que fundió en bronce Bartolomé Morell en 1568. Cfr. De la Banda (1996), p. 51.

Reconstruye aquí Oviedo, sin saberlo, el orden y compostura que se había vivido en la intimidad de los claustros escurialenses cuando llegó el correo de Don Juan de Austria con la misiva de lo acontecido en la guerra. Su majestad, dice el autor del libro de memorias del real monasterio:

no se alteró, ni demudó, ni hizo sentimiento alguno y se estuvo con el semblante y serenidad que antes estava con el qual semblante estuvo hasta que se acabaron de cantar las vísperas, y luego llamó al Prior del dicho Monasterio fray Hernando de Ciudadreal que le tenía allí junto en su silla y le mandó que en hazimiento de gracias se cantasse luego el Te deum laudamus... el qual acabado, el dicho Prior le besó las manos y le dio el parabién de parte suya y de todo el convento del buen sucesso y victoria que nro. sr. le avía dado a su Magestad en favor de la christiandad, y luego el Rey nuestro señor se fue a su aposento con muy gran Regozijo y alegría como la nueva lo pedía²³.

Dejando a un lado la imagen de soberanía que se desprende de este Felipe II impasible y devoto, que empezaba a configurar el mito del rey silente, es importante el orden de la ceremonia: primero la acción de gracias, luego el parabién y finalmente el regocijo. La misma pauta que seguirá el relator de los fastos efímeros de Sevilla. La procesión de gracias, como acabamos de constatar, protagonizada por la cabeza de la Iglesia, la carta del parabién que la ciudad mandó al monarca y que Oviedo reproduce en las páginas que van a continuación [h. 4vo-5ro] y, en tercer lugar, las alegrías que, sobra decirlo, ocupan el resto del libro. A la vista de la eficacia del patrón ceremonial, el impreso de Pedro de Oviedo adquiere un significado demostrativo en el dispositivo retórico de la Monarquía que, no olvidemos, ha comunicado la noticia a todos los cabildos del reino y ordenado se hagan las demostraciones correspondientes. Expansión de una liturgia civil que ha partido de los aposentos del monarca y regresa al palacio-convento del rey, aumentada por el afecto de sus vasallos.

Si resumimos, entonces, el significado dentro del texto de los tres grabados que hemos visto, cobra peso la idea de que no están colocados al azar, si no en estudiado concierto. Representan las tres figuras de autoridad que califican el impreso festivo: la Monarquía como horizonte de poder, la justicia del gobernante local y la fidelidad de una ciudad santa que también es, no olvidemos, panteón de reyes. Tríptico de la identidad urbana, el folleto podría leerse, complementariamente, como ideal profundo del sistema filipino, si es que aceptamos la *tournant* confesional del Imperio. Invirtiendo el orden de colocación de los grabados quizás encontremos la clave: la retaguardia de los mártires fecunda una tierra elegida que inspira la mano de la Providencia en las nuevas empresas del rey defensor de la fe; el fiel corregidor hace posible que los caballeros sevillanos muestren lo que interiormente tienen, armonizando las voluntades y rigiendo con mano diestra la república de Sevilla que en ocasión de albricias exhibe su fidelidad al rey.

23 Libro de memorias del Monasterio de San Lorenzo..., op. cit., fol. 38ro.

2. El impresor Hernando Díaz y las fiestas de 1572: el Salvador del mundo. Divisa y mito de un Imperio universal.

Si siguiéramos el guión de la fiesta, al que se atiende la relación desde este instante, con pulcritud cronológica, confirmaríamos este extremo, pues el relato de Oviedo inaugura, para Sevilla, la retórica festiva del pleno Barroco, caracterizada por el recurso a la recreación emocional del frenesí festivo, mediante figuras plásticas, conforme a una opción retórica que Giusepina Ledda (2006) ha calificado como escritura para los ojos.

Oviedo destaca, precisamente, las invenciones de ingenio y aparato, las que más pueden prestigiar el relato festivo. El carro de la coronación del príncipe don Fernando fue una de ellas. El nuevo César recibía los atributos de manos de cuatro figuras alegóricas que ataviadas como romanas representaban las virtudes del buen gobernante. Sobre un pedestal, en medio del carro, se erguía un mundo presidido por una Fe entronizada *vestida de raso encarnado y blanco, con vna corona de oro en la cabeça, tocada al Romano* [h. 11 vo]. El obelisco iba rodeado por cuadros pintados de distintas batallas, entre las cuales, la que recordaba la victoria de don Juan sobre la armada turquesca. La escenografía asimilaba, de esta guisa, el más poderoso Imperio del pasado con el prometedor horizonte de un orbe católico. Un mensaje cifrado en la alegoría que la representación dramática pudo desvelar al público sevillano:

Salió un niño, ataviado a la villanesca, que pidió albricias por el nacimiento del Príncipe. Enteradas, las virtudes iban a la Fe a darle el parabién. En ese momento se abría el globo por la parte de Europa y salía un hermoso doncel, vestido de raso carmesí con un estoque en la mano y una cartela de oro en el pecho que decía: *Ferdinandus. VI. Defensor Fidei*, el mismo motivo que el grabador de la portada había elegido como filacteria para acompañar al escudo de los Austrias. El niño, de apenas dos años, subía hasta el sitial de la Fe y se sentaba en su regazo. El momento culminante de la representación se alcanzaba cuando la figura de la Fe se quitaba la corona y la colocaba sobre la testa del príncipe, diciendo este verso:

Pues que tu Real persona
al mundo no será estraña
esta suprema corona
te la presentan y endona
la Christianísima España
Tu serás mi defensor
por herencia paternal
y también por maternal
no tengas ningún temor
de tormenta ni de mal [h. 12vo].

La Fe que ampara la Monarquía, pronosticando la universalidad del Imperio, es el gran mito de la época. Protagoniza, con distintas variantes, la mayoría de las cuadrillas que salieron en estas fiestas. Entronizada volverá a salir en la

cabalgata de los sastres, calceteros y jubeteros, coronando, de nuevo, al niño Fernando con ayuda de los reinos de la monarquía [h. 15ro]. O en el carro de los sombrereros, acompañada, esta vez, de cortesanos de las más diversas provincias, vasallas y tributarias de la Corona, incluido el Gran Turco, supuestamente rendido a la evidencia del soberano linaje, que venía a *rendille omenaje*, y a *refrecelle la casa Sancta* [h. 8ro].

El motivo hace fortuna en la iconografía, en la stampa y el grabado de esta década. Y el impresor de las fiestas, el mencionado Hernando Díaz, lo adopta como divisa propia en el colofón del libro, repitiendo el tema de las tres partes del mundo, Asia, África, y la principal, Europa, que el gremio de sombrereros había empleado en su fiesta [fig. 3]. Hernando Díaz, aparece establecido en Sevilla, en la collación del Salvador, desde 1550, y durante más de tres décadas mantuvo abierta oficina en la calle Sierpes²⁴. El anagrama del *Salvator mundi* (el globo terráqueo con la banda crucifera que recuerda la redención de la humanidad) sigue la tradición de Jacobo Cronberger, y luego de su socio y sucesor, Juan Cromberger, activo en Sevilla hasta 1557 y con el que Díaz pudo coincidir durante los primeros años de su carrera²⁵.

En la variante que utiliza Hernán Díaz para el impreso de las fiestas de Lepanto, el remate de la cruz es, a diferencia de los anteriores, de doble crucero, signo del poder de la sede romana, y en general, de la mitra arzobispal. Es posible que Díaz lo adopte para identificar su vecindad sevillana y, en particular, su vinculación a la Colegiata del Salvador que lo tiene por emblema²⁶. Pero no podemos descartar en esta elección el eco de la alianza santa consagrada en torno al pontífice Pío V²⁷.

24 En 1550 figura en un documento del Archivo de Protocolos como imprimidor, apoderando al naipero Francisco Cisneros para cobrar una deuda. Su actividad incluirá la edición de un *Flos Sanctorum* que contrata en 1567 junto con el también impresor Juan Gutiérrez y en el que estuvo trabajando desde 1571, a la par que preparaba el impreso de las fiestas de Lepanto. Durante esos años publica, asimismo, varias obras de Tomás de Mercado y aún en 1580 lo encontramos en plena actividad, firmando una compañía con Luis de Almazán para editar una *Historia y misterios de Nuestra Señora del Rosario*. Agradezco estos datos a Natalia Maillard, que última una monumental tesis de doctorado sobre la imprenta sevillana en la segunda mitad del siglo XVI.

25 El motivo hará fortuna en el ambiente artístico sevillano y figura, por ejemplo, en el segundo cuerpo del primer monumento de la Catedral. Cfr. Lleó (1976), p. 104 y nota 22. Para las marcas de impresión que utilizó Hernán Díaz, véase Escudero y Perosso, (1999), pp. 19-21 y 28-29.

26 El globo terráqueo fajado coronado por la cruz figura en muchas piezas del ajuar litúrgico de la Colegiata del Salvador como es el caso de la Cruz-relicario del siglo XVII. Cfr. Gómez Piñol (2000), p. 140, lám. 61.

27 La cruz con doble crucero sobre una esfera o un triángulo cuadrilátero abunda en las marcas de impresores de la primera mitad del siglo XVI. Las rayas horizontales indicarían el número de maestros impresores del taller. Francisco Vindel (1942) la interpretó como signo de la protección de la Providencia sobre la imprenta, máximo exponente de la cultura de la época. Los detalles de las partes del mundo que se representan en la divisa de Hernán Díaz nos inclinan, sin embargo, a considerar la hipótesis del símbolo religioso.

Su representación en el impreso, induce a considerar esta segunda opción: figura dentro de un óvalo y rodeado por una cornucopia de inspiración clásica, a tamaño sobresaliente, superior a lo acostumbrado en otros textos. Hernando Díaz habría querido vincular su casa con la gloria del singular acontecimiento, recordando con su escudo de impresor, la dimensión universalista que se abría con la doble efeméride. De hecho repetirá el modelo ese mismo año como colofón al *Tractado de la caballería de la Gineta*, y en obras posteriores, como la edición del Conde Lucanor que publica en Sevilla en 1575, la *Silva de Varia Lección* de Pedro Mejía (Sevilla, 1587) y en la *Nobleza de Andalucía* de Gonzalo Argote de Molina (Sevilla, 1588)²⁸.

El mito de la recuperación del cesaropapismo teodosiano va a estar presente en otras máscaras, subrayando la componente genealógica de la que advierten los versos citados arriba: *Tu serás mi defensor/ por herencia paternal/ y también por maternal*. La de los estudiantes fue la más cumplida. Y Oviedo debió contar con material de primera mano para reconstruirla con todo lujo de detalles. Salió a la calle el jueves 17 de enero para representar *el triumpho de la fama, con la sucesión de los Reyes de España* [h. 24vo]. Los reyes míticos, difundidos por las patrañas de Annio de Viterbo, se habían popularizado hasta confundirse con los orígenes de la monarquía de España. Pero lo más sugerente de la disposición de las cuadrillas fue el arranque con los capitanes más celebrados del romancero, la España del Cid, Bernardo del Carpio y el conde Fernán González, prefiguraciones del capitán de Lepanto, don Juan de Austria, hijo natural de Carlos V y hermanastro del rey. Con Felipe II terminaba el largo desfile de los vates de nuestra historia, que todos tienen que dar ejemplo al rey de las batallas, desde Leovigildo, vencedor de la herejía arriana, hasta Fernando III, porfiador del Andalucía y antecedente del Sexto de los Fernandos, el pequeño príncipe recién nacido, garantía de la perpetuidad del Imperio. La letra de don Felipe, que iba honestamente vestido de negro, con gorra de rizo y con tusón, de acuerdo al estilo severo que le caracterizará en adelante, celebraba al *defensor de la fe, que herede y aún subjete/ la mayor parte del mundo* [h. 33vo]. Detrás, entre los mirros y laureles de un Carro de Triunfo, los despojos de las galeras vencidas, los estandartes sometidos, los turcos aherrojados, sobre los que se erguía una

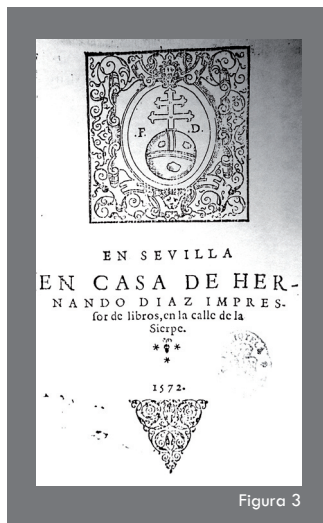


Figura 3

²⁸ Otras variantes de menor tamaño y rodeadas de formas vegetales figuran en la edición catalana del mencionado *Tractado de la Caballería* (Barcelona, 1603) y en los *Conceptos Espirituales* de Alonso de Ledesma (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1603). Parece que Díaz se habría trasladado como oficial al taller del famoso impresor catalán Sebastián de Cormellas donde se publican estas obras. Cfr. Vindel (1942), marcas 298 y 412.

columna dorada con la efigie de don Fernando, recibiendo las señales de su reinado: la gloria, la victoria y la ciencia, que le entregaban, un cetro, una palma y un libro [h. 34vo].

La estirpe de los caballeros de la Fama (que iba sobre otra columna en el mismo carro) concluía con los siete infantes de Lara. De nuevo un tema de la historia de Castilla, redescubierto por la cultura historicista que se extiende en España en los años filipinos, se aplica a las nuevas guerras del muy alto príncipe don Fernando que saldrá reforzado por la compañía del famoso Gonzalo Bustos y sus hijos, extirpador de herejes. Lo que dice a continuación Oviedo es ilustrativo de la fusión de registros que se produce en el acto festivo, al ligar la dimensión legendaria, la actualidad política y la propia vida de los caballeros de Sevilla, en una misma procesión de honra al soberano:

Yvan acompañando este triumpho, muchos hombres de armas y alauarderos, y detrás caulleros de la ciudad, y ministros de justicia. Fueron por toda la ciudad y calles más principales della con esta inuención y carro [hs. 35ro-vo].

Otros homenajes, no menos lucidos, podrían corroborar el servicio que hizo la antigüedad clásica (particularmente la Roma Imperial) a tender una mirada nueva sobre la historia de España y esta, a su vez, a la interpretación del acontecimiento vivido en 1571. Un texto sevillano, publicado el mismo año que la relación de Oviedo, participa de este mismo espíritu clásico que se proyecta en la actualidad política de su presente: la *Historia de la Guerra de Chipre* de Fernando de Herrera. Juan Montero ha calificado esta obra, con oportunos argumentos, como discurso ideológico que postula la dimensión imperial y mesiánica de la monarquía española, culminación de una teleología histórica que se cierra con la simpar batalla.

También Oviedo, a su modo, nos ha trazado una narración histórica a través de las máscaras que salen a regocijar las calles de Sevilla en enero de 1572, recordándonos la estirpe del joven príncipe y el ascendiente real del héroe de Lepanto. Todo lo cual para conducirnos, al final, a la máscara del triunfo naval que es la descripción más extensa y enjundiosa desde el punto de vista ideológico, donde, como en seguida veremos, se palpa esta lectura mítica del destino de la dinastía católica española. Idea que contará, por cierto, con los prometidos grabados de la batalla²⁹.

3. Lectura de los estandartes de la máscara de los mercaderes de Sevilla en dos reproducciones de grabados festivos.

La memorable jornada se celebró el domingo 17 de febrero y fue iniciativa de la universidad de los mercaderes de esta ciudad, como resume familiarmente

²⁹ Fernando de Herrera, *Relacion de la guerra de Cipro, y suceso de la batalla Naval de Lepanto*, Sevilla, Alfonso Picardo, 1572. Cfr. Montero (1998), pp. 46-48 y apéndice "Fernando de Herrera. Prosa histórica", pp. 125-139. Una interpretación providencialista de la historia que, por lo demás, contribuirá a exaltar el concepto de preeminencia de España sobre otros reinos: Flori (2003), García Hernán (2006).

Oviedo, esto es, del reputado Consulado de cargadores y comerciantes de Sevilla, institución fundada en 1543 como tribunal mercantil para resolver litigios entre comerciantes, pero que con el tiempo asumió funciones de regulación del tráfico con Indias³⁰. El Prior y cónsules de la Universidad habían ideado y costeado una *curiosa invención, a propósito de la victoria que el señor don Juan ovo contra el armada Turquesca* [h. 34vo], que como las máscaras anteriores también recurrió a la autoridad de las historias, y entre ellas, a la más autorizada de todas: la Sagrada Escritura, en un pasaje del Libro de los Reyes. El capítulo de los Amalequitas permitía tender el puente entre los siglos. Recordemos que Josué consiguió la victoria por mediación de Moisés que oró por el buen fin de la batalla con ayuda de los sacerdotes Hur y Aarón que le sostenían los brazos. Así también el Papa Pío V, con el favor de Felipe II y la ayuda de los venecianos, suplicaría por la victoria del nuevo Josué, el general de la Armada cristiana, don Juan de Austria.

El espectáculo se celebró en la Plaza de San Francisco, ya por entonces epicentro festivo de la ciudad, y se estructuró en dos tiempos que recordaban la fabulosa batalla y la alianza entre los príncipes cristianos. Como texto etnográfico estas páginas de Oviedo encierran gran interés porque documentan la práctica festiva sevillana, en ocasión de regocijos civiles, materia sobre la que se conoce bien poco. La coincidencia con el tiempo de carnaval aporta un valor añadido en tanto se transparentan, bajo la factura de una máscara temática, costumbres propias de carnestolendas. Pero dejaremos esta vertiente de lado, para centrarnos en la dimensión política y pública del desfile. Porque las escenas que se representaron en la escaramuza y los personajes que formaron la máscara fueron elegidos entre los más conocidos y populares, aquellos que andaban en boca de los sevillanos, familiarizados con las nuevas que llegaban del Mediterráneo.

Emilio Sola (2003), experto en la materia, lo ha expresado con rotundidad: los avisos que informan del movimiento de la armada turca en el Mediterráneo fueron constantes desde mediados del siglo XVI y se transmiten en varios niveles de comunicación, desde el más inmediato y personal, de la carta o informe oficial, al cronístico o literario. Los episodios del cerco de Otranto (1498) o de la toma de Rodas (1522) no preocuparon tanto como el rearme de la flota turca a partir de 1552. Tal vez porque la atención estaba puesta en la más cercana frontera de berbería. Quizás también porque la obsesión por el gran enemigo que acecha a las espaldas no termina de perfilarse hasta las primeras décadas del reinado de Felipe II (García Cárcel, 1994, pp. 15-28). Sin olvidar que la formación de un gusto urbano receptivo a las noticias del mundo es un proceso que avanza en la segunda parte del siglo. Para el horizonte de 1600 ya está completamente maduro, siendo Sevilla uno de los principales centros irradiadores de nuevas del viejo y del nuevo mundo. La batalla de Lepanto

30 Acerca del consulado de cargadores de Indias y su implantación en Sevilla, véase Heredia Herrera (1992) y (1986).

pudo ser el punto de inflexión. A partir del acontecimiento se siguió con atención todo lo que ocurría en el hermético mundo de la Sublime Puerta: la política del Danubio, las presas de galeras, las prevenciones que se hacían en Italia ante el peligro, cierto, de que “bajara el turco”. Augustin Redondo (2001), en documentado artículo, cuenta hasta 25 relaciones dedicadas al Gran Turco que fueron publicadas en Sevilla, la mayor parte en el taller de Rodrigo Cabrera, solo en los años 1594-1609. En las décadas siguientes no desfallecerá el interés con atención singular a las empresas de los caballeros de la Orden de Malta o a las proezas navales del Duque de Osuna.

Uno de los turcos más temidos de la época de Cervantes, Alí Bajá, apodado *el tiñoso*, capitán de la armada que se enfrentó en Lepanto gobernará precisamente la prodigiosa Sierpe (probablemente armada y articulada como la tarasca del Corpus) con la que comenzó la fiesta de los mercaderes de Sevilla³¹. La aparición del fiero pachá, de porte pantagruélica y gestos desmesurados, permitiría identificar al personaje histórico que estaba en boca de muchos ciudadanos; por más que los responsables de la invención habían colocado un gran cartel que decía *ALI BAXÁ* [h. 35ro]. Oviedo describe con morosidad el simulacro que representaba al general de la armada turca que había sido rey de Argel: vestido de seda con marlota turquesa y verde, el turbante con la media luna y la cimitarra en la mano diestra. La caracterización del rostro sugería *fiereza* y *denuedo grande*, y la seguridad de la mano izquierda, *confianza en la victoria* [h. 35vo]. El prototipo corresponde a la imagen que circulaba en España de los bajás y sultanes: altivos, soberbios y codiciosos. Su crueldad y violencia están en las antípodas de la justicia y magnanimidad de los generales cristianos. Y su reputado arrojo es más temeridad que valentía, insaciable borrachera de sangre de quien acude a la batalla sin tener nada que perder, instigado por la superstición, lo que explica su celo guerrero (Bunes, 1989, pp. 69-91).

La otra cara del turco está presente en el personaje más bien ridículo que le acompañaba: el *truhán Cazoleta*, barba rapada, mostachos postizos y aljaba a la espalda, *el qual yua haziendo muchos ademanos al turco, y a la gente que estava a las ventanas* [h. 36ro] ¿Representaría al general Uluch Alí que se enfrentó a la escuadra de Andrea Doria, al bey de Alejandría que los italianos llamaban Scirocco, o al más popular Dragut, terror de las costas del Mediterráneo? Sea como fuere, debía ser también un monigote articulado y manipulable, que hacía de contrapunto cómico a la temeridad de Uchalí.

Ali Bajá y su compañero bufonesco ya eran famosos en los romances que el impresor Benito López había estampado en Sevilla y que circularían

³¹ Es el conocido personaje que retrata Cervantes en el Quijote, calabrés de nación y que llegó a ser rey de Argel; más tarde general de la flota del gran Turco.

en plazas y mentideros³². Encaramados en la testa de la gorgona, su fatal destino sucumbirá al fuego que habían prevenido los inventores del artificio mediante cohetes colocados en los pechos y en la lengua del Bajá. El olor a pólvora hizo volar la imaginación, ya bien nutrida de noticias de Oriente, de quienes presenciaron la batalla y poco antes habían disfrutado de la magnífica entrada del bando cristiano encabezado por el héroe de Lepanto. El caballero que representaba la persona de don Juan de Austria llevaba sus arneses grabados en oro, florido plumaje y sayete de tela dorada, el mismo tono que guarnecía las cubiertas y borlas del caballo.

Las insignias y símbolos heráldicos desempeñan una función notable en la escaramuza. El estandarte de la escuadra de don Juan de Austria publicaba el triunfo católico sobre la hidra de las herejías: *Ardua tantarum peragam discrimina rerum* [h. 36vo]. Lema que iba acompañado de la medusa de siete cabezas, reverso de las armas reales. Del ejército turco sobresalen las medallas que rodeaban la silla sobre la que el general dominaba al fantástico animal. Pedro de Oviedo dice que representaban los antepasados del Gran Turco, pero no añade más detalles sobre este recurso conmemorativo que los italianos habían introducido entre los turcos³³.

Mayor relieve tendrán los estandartes en la segunda parte de la ceremonia, que siguiendo el guión narrativo de las acontecimientos, correspondía al desfile de triunfo de los vencedores. Abría paso, anunciado por el trompeteo de los clarines italianos, el pendón del Consulado, artífice del homenaje. El paño exhibía, por un lado, las armas reales y, por el otro, las de Sevilla con la letra *Consulatus populusque Hispalensis* [h. 39ro]. La iconografía de inspiración romanista fue practicada también por el cabildo civil y por el sínodo de la iglesia sevillana en aquellos años, de modo que el tribunal de los mercaderes quiso sumarse, con ocasión de la fiesta, al extendido prestigio del senado latino.

La estructura del cortejo recordaba la de la propia Santa Liga, promovida por Pío V, y se dispuso como un tríptico a la vista del espectador: primera cuadrilla, los generales victoriosos, segunda, los turcos vencidos, tercera, los reinos de Felipe II. Memoria de la batalla y, también, pronóstico de un imperio universal católico, culminaba, a su vez, en tres personajes que representaban los protagonistas de la alianza pontificia.

32 *Relacion muy verdadera de lo sucedido/ a la armada de la scta liga desde los xxvii de Julio de lxxii hasta mediado Agosto/ conforme a las cartas que se han traído de Roma y Uenecia/ y de como Ochiali Rey de Argel huvo. E assi mesmo vna carta de la/ muger de Alibaxa hermana del gran Turco, la qual embio al Sere/ nissimo señor don Juan de Austria sobre la prision de su hijo Saim/ bey preso en Roma, con el razonamiento que dixo el embaxador al dicho/ Saimbey de parte del gran Turco, Sevilla, en casa de Benito López, 1572. Copia de una carta de la Rossa, madre de Saimbey, hijo de Ali Baxá, captivo en Roma, enviada al Serenissimo don Juan de Austria, con la interpretacion de la relacion del embaxador del Turco enviada por el al dicho Saimbey, su sobrino [Sevilla, 1572].*

33 Solo dice que estaban esculpidas sobre las cuatro caras del pedestal y que representaban antepasados del Gran Turco. Parco detalle pero expresivo de la fuerza del linaje de los osmaníes, transmitida por línea masculina. Véase al respecto Imber (2004).

El personaje que representaba a don Juan de Austria y que había combatido a la despiadada serpiente en la plaza encabezaba la cuadrilla de los capitanes cristianos. Servía de ligadura con la primera parte de la fiesta, ahora victorioso sobre su palafreñ. Le seguían los diez generales que se hallaron en la victoria naval, los diez de la Fama de las noticias y relaciones que circulaban por medio mundo. Entraron por parejas, dice Oviedo, con libreas de diferentes colores. Sus arneses iban grabados y dorados: espuelas, malla, freno, espada y daga. Las botas, medias y calzas, parejas, de punto y terciopelo blanco. Pero las casacas y florones de plumas de terciopelo, diferenciadas por colores. Otra vez iguales, representando la excelencia de su nobleza, en las golas doradas y gruesas cadenas al cuello. Pero singulares en la pechera, donde el cronista distinguía variedad de piedras preciosas, medallas particulares y cordones con muchas inuenciones de oro escarchado con gruesas perlas [h. 38ro].

Nos recreamos en la descripción, no sólo para dar idea de la opulencia de estas, en pureza, *svmptuosas* y *ricas fiestas*, sino por advertir el juego retórico que oscila entre la unanimidad en el señorío y la dignidad (por ejemplo, llevaban todos bastones de mando) y la diferencia del linaje, del apellido y del ser (iban con máscaras diferenciadas). Es la misma retórica que apreciamos en las relaciones festivas que describen el orden y composición de la batalla, reconociendo la igualdad en la jerarquía de los generales, pero nombrándolos personalmente y distinguiendo su función, su galera y su pendón. En el impreso veneciano, *L'ordine delle galere*, publicado el mismo año del acontecimiento, figuran los nombres de los protagonistas de la egregia jornada, distinguiendo a los generales del corno sinistro de la vanguardia, que eran venecianos, de los del corno destro y la retaguardia a cargo del Marqués de Santa Cruz³⁴.

Muy distinto es el perfil que traza Oviedo de la cuadrilla de los turcos. Diez eran también los personajes que representaban los principales prisioneros de la presa. Venían en hermosos caballos, a la gineta, como era la usanza morisca. No desmerecía su atuendo, de telas ricas, con detalles propios de la moda conocida en Grecia y en la Armenia cilicia, como los turbantes de muchas vueltas, y sobre todo, de la costumbre morisca: los ricos tahelies, los alcaizares y zaragüelles de damasco. Pero eran prisioneros de guerra y denotaban tristeza. Despojados de armas y encadenados por gruesas argollas al cuello, sus máscaras, indiferenciadas, *representavan tristeza, en significación de venir vencidos* [h. 40vo]. Crudo contraste, después del esplendor de los semblantes cristianos. Acentuado por el cortejo de servidores a pie que sacaba una letra alusiva al episodio:

34 *L'ordine / DELLE GALERE / ET LE INSEGNE LORO / Con li Fanò, Nomi, et cognomi delli Magnifici, et ge- / nerosi patroni di esse, che si ritrouorno nella ar- / mata della santissima Lega, al tempo della / vittoriosa, et miracolosa Impresa otte- / nuta, et fatta con lo aiuto / Diuino, / Contra la Orgogliosa, et Superba armata / Turchesca, / IN VENETIA. Apresso Giovan Francesco Camotio. MDLXXI.* Sobre el orden de las galeras se compusieron varios grabados que toman como fundamento el plano de la batalla que envió don Juan de Austria a Felipe II y que se conserva en el Archivo de Simancas.

Preso en la grande victoria
 donde a Lepanto el mar baña
 trophéo del de Austria y gloria
 soy en los fines de España,
 Y aunque es terrible la pena
 deste mi grave dolor
 en más áspera cadena
 me tiene preso el amor [h. 41ro].

La tercera cuadrilla encarnaba los reinos del Imperio católico, diez reyes, con sus armas, en buenos caballos, a la brida. No indica más detalles la relación, aunque cabe pensar que desfilarían los mismos reinos que ya lo habían hecho en los recibimientos reales de 1570. Los calificativos se reservan para las tres damas que representaban las naciones de la Santa Liga, Roma, España y Venecia, que desfilaban en último lugar. Concentra Oviedo, en estas páginas finales, la prosa más abigarrada, los adjetivos más floridos, para ponderar la calidad de las potencias católicas. Es el desenlace lógico de la máscara, que, a su vez, representa el ápice de las fiestas. La excelencia estética viene así a subrayar la dignidad de los protagonistas y la nobleza de la empresa.

Basquiñas de tela encarnada, guarnecidas con franjas de oro y plata, cíngulos del mismo tono revestidos de joyas, y rucas al estilo antiguo, formando ondas y terminadas en mangas de tela de oro verde, realizaban las tres figuras alegóricas que iban a la gineta en caballos hoveros. Sus tocados de cabellos rubios guardaban también cierto aire cortesano, antiguo, que no pasa desapercibido a Oviedo al referir la delicada hebra de terciopelo carmesí que se dejaba caer sobre sus espaldas, cuajada de fina argentería, de la que a su vez pendía una *larga toca de bolante raxada... labrada de seda encarnada, que hacía muchas ondas que daban mucha gracia* [h. 43vo].

Cada una de las damas portaba su estandarte, cifra de su autoridad. El cronista dedica a ellos preciosa atención porque constituyen la clave de comprensión de toda la máscara y, al fin, del heroico acontecimiento que se celebraba. De los tres guiones Hernando Díaz, de acuerdo probablemente con Pedro de Oviedo, reproduce dos: el de Roma, promotora de la Liga y el pendón de España, sacrificando la insignia de Venecia que, sin embargo, describe. Incluimos en estas páginas los dos grabados mencionados, anónimos, como la inmensa mayoría de los que se entallan en el siglo XVI, obras de un maestro grabador que debió colaborar habitualmente en los impresos de Hernando Díaz³⁵.

El dibujo de la bandera romana, que a Escudero y Perosso le resultaba grosero y tosco, por las imperfecciones inevitables en la técnica xilográfica, es sin embargo un grabado de gran interés y, que sepamos, se hizo exclusivamente

35 Como sabemos, por ejemplo, que ocurrió con Antonio de Arfe que trabajaba para el impresor Juan Rodríguez, o con un tal Diego, de origen aragonés, que figura junto a Juan de Vinglés, en la Zaragoza del XVI. Cfr. García Vega (1984), p. 84.

para ilustrar este impreso [figura 4]. Aparece el Papa Pío V, vestido de pontifical, asentado en su sitial, mientras el rey de España y el Dogo veneciano le asisten arrodillados. Se aprecian perfectamente las manos en actitud orante, la capa de púrpura con las cenefas doradas y hasta las figuras de imaginería que salpicaban la capa. La sotana de raso azul, el roquete, el cojín a los pies y la eminente tiara, completan el dibujo que coincide exactamente con la descripción que nos proporciona Oviedo. A su mano derecha, el rey Felipe II, con corona de oro y armado a lo antiguo, corresponde también al grabado que deja ver el jubón, el molledo, los mascarones de las rodillas y el manto. No pueden apreciarse, en cambio, los grabados de romanos que se habían labrado en la armadura del monarca. De Venecia se observa perfectamente la muceta de armiño sobre los hombros, la ropa rozagante de brocado y el característico tocado del que nada dice Oviedo.

Las actitudes de ambos príncipes imitaban lo que Hur y Aarón hacían con Moisés, cuando orava en la batalla contra los Amalequitas [h. 44vo], preterición del nuevo pacto de los soberanos para combatir a los turcos. La letra que acompañaba a la estampa del estandarte enfatizaba esta sujeción a la roca de Pedro:

Todo el tiempo que mirardes
por mi obediencia y mi gloria
cierta teneys la victoria [h. 45ro].

Al dorso del estandarte figuraban la tiara y las llaves sobre tres bandas doradas en campo rojo, de las armas pontificias, con el rótulo: PIVS. V. PONTI. MAXI. En conjunto, pues, un magnífico exponente del grabado labrado con tacos de madera; a tamaño de media página lo que seguramente permitió que se estampase junto con los tipos de las letras³⁶. De los primeros, por otra parte, en introducir escenas de actualidad política y diplomática (Checa 1996, pp. 9-200, y aquí, p. 90 y ss.).

La segunda parte de la historia que cuenta el capítulo 17 del Éxodo se representaba en el estandarte de España. En la parte superior del paño iba el escudo que ya vimos en la portada del impreso, la divisa de los Austrias con el lema *Defensor Fidei*. En el medio un círculo con la pintura de Josué venciendo y arruinando al ejército de los Amalequitas. Y abajo, en letra dorada: *Fugavit losue Amalech. et populum Eius in ore gladii* [h. 45ro].



Figura 4

³⁶ Sobre la introducción del grabado en España y la etapa de hegemonía de la técnica xilográfica, García Vega (1984).

La relación de Oviedo nos priva de la imagen del combate veterotestamentario y hemos de conformarnos con la ilustración de la singular batalla de Lepanto que fue el motivo elegido para adornar el reverso del mismo estandarte:

estaua pintada la batalla Naual, que dio el sereníssimo señor don Iuan de Austria, a Alí Baxá general de la Mar por el gran Turco. Estauan assí mismo pintadas las dos Galeras Reales, trauada entre ambas la batalla con demostración de la entrada que en la del Baxá se hizo, y con otras muchas Galeras, vnas que peleauan y socorrían, y otras que huyan y soçobrauan [h. 45vo].

La imagen que elige el impresor Hernando Díaz para acompañar esta descripción [figura 5] ofrece algunos problemas de interpretación. Es un motivo que ya se había utilizado en una relación anterior, la *Copia de vna Carta que... don García de toledo escriuió dende la Canal de Malta (...)*, impresa por Alonso de Coca a fines de 1565 o en 1566³⁷. Describe el socorro de Malta que tuvo lugar el 7 de septiembre de 1565, en el que participaron las galeras de Álvaro de Bazán y los tercios viejos apostados en Sicilia que gobernaba su virrey don García de Toledo³⁸. La figura del héroe que destaca en tamaño y protagonismo bien podría representar al Almirante don Álvaro, bien al virrey de Sicilia don García de Toledo. Pero la fama que en seguida adquirió la epopeya de Lepanto oscurecerá, en lo sucesivo, a estos dos personajes, en beneficio de don Juan de Austria que con quien se identificará el colosal capitán del grabado de nuestro impreso.

Conocida es la relación ambivalente que mantuvo Felipe II con su hermanastro. Enviado a las misiones de más éxito, pero vigilado de cerca por secretarios y consejeros, siempre cuidó el rey prudente de que asumiera responsabilidades políticas excesivas³⁹. No se le pudieron negar, en cambio, las honras militares, para quien fue tenido por el brioso león de Lepanto, héroe de los romances de ciego⁴⁰.

O don Juan el más famoso
que ay, ni jamás lo fue
pues mereces por dichoso

37 *Copia de vna Carta que el excelente/ señor don García de toledo escri- / uio dende la Canal de Malta; / a los siete de setiembre/ al correo mayor de/ Napoles. Sevilla, Alonso de Coca, s. f. [1565]. Cfr. Bauer (s.f.), pp. 1-3.*

38 Según Manuel Fernández Álvarez fue el Almirante don Álvaro el verdadero liberador de Malta. Experimentado marino en la jornada de la Gomera y de Tetuán, Bazán, no se reunió con Toledo hasta mediados de agosto. La flota partió de Messina el día 21 y, después de dos intentos, desembarcó en Malta el 7 de septiembre, Fernández Álvarez (1998), pp. 452-454. También Braudel (1953), p. 267.

39 Véase Parker (1988), pp. 161 y ss. Y Bennassar (2000), del que recomendamos la interpretación del funeral que tributa Felipe II a don Juan: pp. 27-30; Vaca de Osma (2004), cap. 8.

40 Así figura en el famoso cuadro de Sánchez Coello para el monasterio del Escorial, con atuendo militar, los arneses en un gabinete que se abre a un mar en lontananza recordando su victoria de Lepanto.

el título valeroso
de príncipe de la fe⁴¹.



Figura 5

Fue esta condición, por encima de los títulos, la dignidad aclamada por el pueblo. La que le convirtió en el héroe de las relaciones de sucesos. Fama que ya exhibe su personaje, por las calles de Sevilla, cuando desfila como un héroe, encabezando la marcha y acompañado de muchos alabarderos. En el grabado del estandarte, mostrando el trofeo de guerra: la testa ensangrentada del temible Bajá:

El señor don Iuan armado con armas doradas, con su espada desnuda en la mano junto al árbol, y en la otra la cabeça del Baxá. Auía muchos estandartes y vanderas, sin las dos principales, y vna letra que dezía: Soys vn nuevo Iosue/ y en esta dichosa lid/ soys otro nuevo David [hs. 45vo-46ro].

41 *Aquí se contienen dos admirables/ victorias que Dios nuestro señor ha dado a sus fieles: contra/ los endiablados Turcos enemigos de nuestra sancta fee ca-/ tholica. La primera la conquista de la hermosa Velona. La o-/ tra el fortissimo Castil nouo fuerças muy poderosas e impor-/ tantes con otras mucahs y muy maravillosas cosas que/ en fauor de la sancta Liga han acontecido. Contado todo/ en verso por Gaspar de la cintera priuado de la vista na/ tural de Ubeda y vezino de la ciudad de Grana/ da. Con vn gracioso villancico a pregunta y/ respuesta entre el auctor/ y el Turco. Granada, Hugo de Mena. Y por el mismo original: Toledo, Miguel Ferrer, 1572, h. 3vo.*

Se aprecian, en efecto, los estandartes de las dos naves principales. El pendón turco enganchado del mástil mayor de su galera; las armas españolas sujetas al castillo de la propia. Es llamativa la desproporción entre el ciclópeo general cristiano y el resto de los hombres que luchan en el fragor de la batalla. Sólo el estandarte con el escudo real está a la altura de su talla. Sin duda el artista ha querido centrar la atención del lector en estos dos iconos que de tener inferior tamaño hubieran pasado desapercibidos. Es la imagen que calza con naturalidad dentro de una narración que también se ha personalizado en las figuras, hiperbólicas, del Bajá y del Soldado. El primero encarnación de la tiranía y la desmesura. El segundo reseña de justicia y valentía.

La significación de la letra amplía el fragmento de los Amalequitas que convertía a don Juan de Austria en el nuevo Josué, triunfante general merced al designio divino que ampara la Nueva Alianza (la santa Liga de Roma, Venecia y España). Ahora resulta, por añadidura, otro nuevo David, conductor del ejército católico (rey en la lid) con lo que queda salvada la soberanía indiscutible de su Señor, don Felipe II. La cercanía del asalto, la naturalidad del terrible momento, dentro de las limitaciones de la estampa, está perfectamente conseguida porque el grabador ha enfocado el objetivo, enmarcado el instante, transmitiendo la inminencia del acontecimiento al inopinado lector que vuelve, una y otra vez, sobre el fetiche ilustrado.

Hasta los cuerpos de los muertos salen a flote entre la marejada de agua y pólvora que parece que participamos en el recio crujir de las maderas, arrebolar de las velas, como nos narra Luis Cabrera de Córdoba en un impagable pasaje de su historia:

Jamás se vio batalla tan confusa: trabadas las galeras una por una y dos y tres contra otra, como les tocaba suerte, aferradas por las proas, costados, popas, proa con popa, gobernando el caso. El aspecto era terrible por los gritos de los turcos, por los tiros, fuego, humo, por los lamentos de los que morían. El mar, vuelto en sangre, sepulcro de muschísimos cuerpos que movían las ondas alteradas y espumantes de los encuentros de las galeras, y horribles golpes de la Artillería (...) Espantosa era la confusión, el temor, la esperanza, el furor, la porfía, tesón, coraje, rabia, furia; el lastimoso morir de los amigos, animar, herir, matar, prender, quemar, echar al agua cabezas, piernas, brazos, cuerpos; hombres miserables, partes sin ánima (...) (Bauer, p. X).

La estampa que pareciera hecha para ilustrar la historia del cronista real tuvo tal éxito que la encontramos en numerosas relaciones de la primera mitad del siglo XVII. Relaciones de presas y cautiverios, de asaltos a las fortalezas⁴². En 1617 sale a la luz, en Cádiz, una de las que alcanza mayor difusión por aquellos años: la *Relacion de la gran presa* (...), protagonizada por los caballeros de san

42 Así por ejemplo: FAMOSA/ PRESA, QVE QVATRO/ Galeras de Nápoles hizieron junto al/ Canal de Constantinopla, en el mes de Junio deste presente año (...). Impreso de 2 folios.

Juan, y a mayor honra de su orden⁴³. Otras fueron patrocinadas por nobles, pues común fue la práctica del corsarismo y el rescate de cautivos. Es el caso del gran Duque de Florencia que armó seis galeras en abril de 1616⁴⁴.

Sólo conocemos otra lámina que se repita con la misma persistencia. Es un grabado sin personajes protagonistas; tomado a mayor distancia, pero que exalta el poder de esa prodigiosa máquina que fue la galera, exhibiendo toda su capacidad de maniobra en alta mar. Aparece por primera vez en una relación que el impresor Benito López publica en Sevilla, en 1572, *la Relación muy verdadera de lo sucedido al armada o sancta liga (...)*, relato que da cuenta de las escaramuzas de la armada turca tras la derrota e incorpora las cartas de negociación para el rescate de Saimbey, hijo de Rossa, la mujer de Ali Baxá y hermana del Gran Turco⁴⁵.

El tono personal y melodramático de esta misiva trata de captar el interés de un público aficionado a los romances de frontera, sin perder el acicate de la

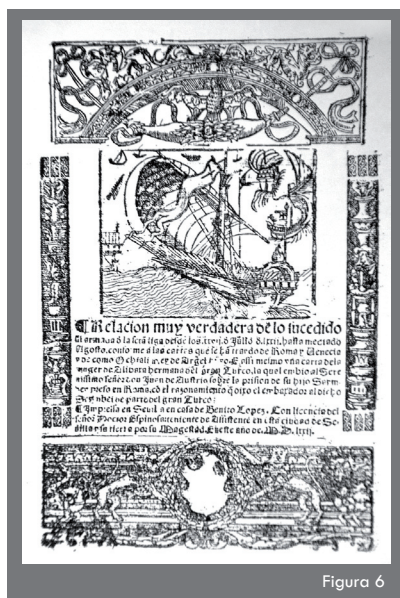


Figura 6

43 RELACION/ DE LA GRAN PRESA/ que hizieron quatro Galeras de la Religion/ de San Juan, de dos Naues, y seys Caramuñales, y dos Galeras/ Turquescas, con el numero de Cautiuos, y/ Christianos libertados. Cádiz, Lucas Díaz, 1617.

44 RELACION/ MUY VERDADERA DE LA/ GRAN PRESA QUE HIZIERON SEYS GALERAS DE/ la sacra Religion de San Estuan, del serenissimo gran Du-/ que de Florencia, de dos galeras Turquescas, Capitana, y Patrona, del Corsario Amurat Arraez. Con la muerte del/ Rey de Argel, y de otros Turcos de mucha/ consideracion (...). Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1616.

45 *Relacion muy verdadera de lo sucedido/ a la armada de la scta liga...*, op. cit.

veracidad e inmediatez de la relación de sucesos⁴⁶. Antes bien, ambas funciones se complementan en un folleto cuya portada luce copiosamente adornada con roleos, dragones y leones rampantes. Dentro de este espacio abigarrado, contrahechura de motivos antiguos, muy del gusto manierista, se abre una ventana al mar que llena, en primer plano, la citada galera [figura 6]. Aparece el bajel en pleno viraje, con los remos elevados, para aprovechar la bocanada de viento que hincha la vela, mientras el pendón con la cruz se despliega desde la arboladura. La profundidad del plano se ha conseguido merced a las naos y galeazas que se distinguen en lontananza, recreando el surco de las aguas con trazos curvilíneos sobre el papel. Acertado efecto de dinamismo que podría interpretarse, si nos guiamos por la narración, como exhibición de la fuerza de las galeras de Marco Antonio Colonna, ante las que huyen deshonrosamente las naves del cobarde caudillo turco⁴⁷.

Pero los episodios del verano de 1572 no dejaron de ser escaramuzas, desarrolladas en el entorno de Nápoles, mientras la alianza coyuntural de la Santa Liga se venía abajo por las disensiones entre sus componentes⁴⁸. De uno de ellos apenas hemos hablado todavía: la Serenísima República de Venecia. La dama que la representó en las fiestas de Sevilla portaba también un estandarte que era de damasco azul con sus armas, de una parte, y la misma pintura de la historia de Lepanto que llevaba el personaje de España, por el otro lado. El impresor no ha estimado oportuno repetir el dibujo de la batalla y omite el escudo de la República, pero en cambio introduce un testimonio que da valor de autenticidad al impreso, al tiempo que sirve de elogio indirecto a la grandeza de la gesta hispana: la carta que el senado veneciano envió a don Juan congratulándose de la victoria. *Por ser de muy buenos conceptos, apostilla Oviedo, se puso al fin destas fiestas* [hs. 50vo-52vo].

Las palabras de Venecia (encabezadas por una P capital adornada con una gavilla de granadas) subrayan el camino de esperanza para la Cristiandad que ha abierto la feliz jornada que ha concedido Dios por instrumento de don Juan. El pueblo cristiano es el sujeto de este beneficio que apunta a la reconstrucción de un Imperio único que debe existir como una sola es la humanidad creada por el Dios verdadero. Regresa la *universitas christiana* y se alude a la *conquista del Imperio de quien era heredero el Emperador vuestro padre*. Pero además la sangre derramada establece una nueva frontera escatológica pues carecería de sentido que Cristo hubiera tardado tantos siglos, a *dar victoria tan llena de consolación y vnica a su pueblo (...)* la *qual victoria a negado a tantos reyes, Emperadores*

46 COPIA DE VNA CARTA DE LA ROFFA/ madre de Saimbey, hijo de Alibaxa captiuo en Roma, embiada al serenissimo don Juan de Austria, con la interpreta- cion de la relacion del embaxador del Turco, embiada por/ el al dicho Saimbey su sobrino. En *Ibidem*, h. 3ro.

47 Nada importante se decidió, en realidad, en este verano de 1572. No fueron más que escaramuzas, sublimadas por las relaciones de sucesos que aprovechan el eco de la batalla de Lepanto para explotar el asunto. *Ibidem*, h. 2vo.

48 Una historia actualizada de los epílogos de la Liga puede consultarse en Bicheno (2005) y Dumont (1999).

y *Pontífices...*, si no fuera porque tiene reservada una misión especial para el héroe de Lepanto: *recobrar su sancto sepulchro... conquistando a vuestro nombre, imperios que serán seguros para siempre...* [hs. 51vo-52ro].

El potentísimo brazo de don Juan de Austria, punto ciego al que convergen las miradas del grabado, adquiere, con este discurso, una dimensión mítica, llamada a trascender su propia vida, hacia un horizonte de redención de la humanidad. El Mediterráneo se empapa de este mesianismo, personalizado en una figura laica pero divinizada por la Providencia, elegida para fines muy superiores.

La epístola de Venecia figura en el libro de Oviedo detrás de la enhorabuena que el cabildo de Sevilla comunicó al de Austria (Sevilla, 10 de noviembre de 1571). La República de Sevilla rivaliza, así, a la altura de la Señora de los mares, parangonándola en fidelidad y celo católico. Sus riquezas proceden del Nuevo Mundo, frontera que labra la soberanía de un Emperador que lo es por sus conquistas. Sevilla se erige en testigo y salvaguarda de este proyecto de Imperio universal, horizonte que escapa a su propio entendimiento, que supera su capacidad de gozarlo, al trascender a los que viven porque da remedio a *los que nacerán... y esperanza y conorte a los que están en tiranía* [h. 49vo]. Los héroes sevillanos que habían participado en tan desmesurada empresa, que perdurará en la memoria de los siglos, son inmortalizados en este capítulo de agradecimiento de la ciudad a don Juan de Austria. Fueron los últimos en desfilar en la famosa máscara de los mercaderes. Oviedo los presenta como los *doze Senadores* del digno sínodo del Consulado que representaban *mucha auctoridad*, merced a las largas barbas canosas: don Juan Gutiérrez Tello, Juez de Apelación, Diego Díaz Becerril, Prior, Alonso Cazalla de León y Francisco Martínez de Baeza, cónsules más antiguos, junto al resto de los diputados, todos en hermosos caballos blancos, ataviados a la antigua, con grandes ruelas y ropas rozagantes [h. 46vo]⁴⁹.

4. Memoria visual y escrita de una escena de galeras: Don Juan de Austria y el Bajá de los turcos.

La personalización de la narración de Lepanto en la figura del general español, a quien homenajean los documentos finales del texto de Pedro de Oviedo, estuvo presente desde los primeros impresos que circularon después de la batalla. Al principio con datos vivos y relevantes de su talante y de su acción. Es el héroe virtuoso, valiente y magnánimo. Conforme avanzamos en el tiempo, su imagen sobrenatural trasciende al personaje real, hasta casi diluirlo en su propio mito.

⁴⁹ Salieron de la plaza por la calle de Gradas hasta la Casa de la Contratación, para dirigirse a los Alcázares. Allí dieron una vuelta por el primer patio y fueron por las calles más principales hasta regresar a la casa de Juan Gutiérrez Tello, al que Oviedo atribuye la traza de toda la invención [hs. 47ro-vo].

La *Relacion çierta y verdadera* que se conserva, manuscrita, en el Real Monasterio del Escorial, es casi un parte de guerra, un diario de la contienda que anota, día a día, desde el 20 de septiembre hasta el 8 de octubre todos los pormenores de la armada⁵⁰. Según dice el copista la relación llegó al monasterio el 8 de noviembre, esto es, un mes después de los acontecimientos que narra y perdido su original es el texto más inmediato que tenemos del famoso episodio del golfo de Lepanto⁵¹. El narrador constata la diligencia del señor don Juan en la colocación de las piezas de artillería, la disposición de las galeras en línea ofensiva, y la arenga a las tropas, que hizo personalmente, recorriendo, de popa en popa, todas las galeras:

Dada esta orden se bolbió El Sor don Juan a la galera real pasando por las popas de todas las galeras que encontraba y ordenando a los capitanes dellas que caminasen por orden y animando a los soldados a combatir los quales todos çierto le respondieron con grandíssima demonstraçión de contento, plazer y alegría⁵².

A partir de esta información que llega a la Corte, los traslados o copias de cartas que se envían a las principales ciudades y se mandan imprimir, comienzan a introducir cambios, adelgazando, en general, los aspectos más técnicos del desarrollo de la refriega, o aquellos que pudieran ser reiterativos, pero también aumentando el dramatismo de otros, para atender el gusto de un público de provincias ávido de noticias.

Una de estas copias, impresa en Medina del Campo, con la fecha de salida de 23 de noviembre de 1571, describe los prolegómenos del enfrentamiento acentuando la valentía y el denuedo de don Juan, tanto como la lealtad y gallardía de los tercios que hablan en primera persona:

Fue el señor Don Juan mismo a hazer venir las galeras que tocauan a su esquadra (...) y embió a solicitar a Iuan Andrea Doria que traya el cuerno derecho, y a Barberigo general de los Venecianos que traya el cuerno siniestro que sacasse cada vno sus galeazas fuera de la ordenança, y se pusiessen en batalla y caminassen poco a poco estrechando la orden y recogióndose las galeras juntas todo lo que fuesse possible. Dada esta orden se voluió a su galera real passando por las popas de todas las que encontraua, ordenando

50 *Relacion çierta y verdadera del sucesso de la/ armada de la sancta liga desde los veynte dias del/ mes de setiembre hasta ocho de octubre de 1571. Llego/ la dicha relacion a este monasterio del glorioso y bien aventurado martir sant lorenço El Real/ a 8 de nouiembre octava de todos santos. BRME. Ms. K-1-7, fol. 37ro. Son 20 cuartillas encartadas dentro de las memorias del Monasterio, en el anal 1571. Reproducida en: CODOIN, vol. III, p. 239.*

51 No hemos localizado en los repertorios y catálogos disponibles las relaciones originales que llegaron a San Lorenzo del Escorial informando sobre la victoria. Probablemente desaparecieron en el incendio que sufrió la Real Biblioteca.

52 *Relacion çierta y verdadera del sucesso de la/ armada de la sancta liga..., op. cit., fol. 3vo.*

a los capitanes dellas que encaminassen con orden, y animando los soldados a la batalla, los quales todos le respondieron: Harían lo que eran obligados, con grandíssima demostración de contento y alegría (...)⁵³.

Aquí tenemos al general valeroso y diligente que recorre la primera línea de la escuadra cristiana para animar a sus tropas. Su capacidad de mando y su osadía resultan ya proverbiales, pero la pintura es todavía cercana, abundante en detalles sobre la estrategia militar, de nombres particulares y de gestos propios.

Lo mismo sucede con la *Relacion de lo sucedido en la armada de la Sancta Liga*, publicada por Alonso de la Barrera, en Sevilla, al poco tiempo del impreso anterior. Abarca información hasta finales de octubre, lo que permite incluir testimonios de testigos, la lista de los bajeles tomados y de las bajas del bando turquesco⁵⁴. ¿Dispuso el impresor sevillano de la misma relación original que copió el cronista del Escorial? Es posible, o de otra muy semejante, a tenor de la información que utiliza. El principal testigo que interrogó don Juan de Soto, secretario de Don Juan, fue Alhamete, el ayo de los hijos de Alí Bajá, que es también el que proporciona la información, menos detallada, del impreso sevillano. Todo induce a pensar que esta fue una de las fuentes de información que utilizó el editor local, a la que añade, sin embargo, detalles ocurridos posteriormente que toma de otras relaciones.

Este parece ser también el caso de Fernando de Herrera que, como confiesa en la dedicatoria de su *Historia de la guerra*, se documentó con distintas relaciones para acometer su proyecto⁵⁵. En el capítulo que dedica a la batalla entre las dos armadas el Bajá es retratado por su osadía rayana en la temeridad, condición meliflua que le conducirá al desastre. A don Juan no le tiembla el pulso y resiste con tensón, como toda su tropa de mosqueteros y artilleros, sin los aspavientos y los alaridos de los turcos que Herrera tilda de costumbre de gente bárbara. Lo que le interesa, en realidad, al divino poeta, es catapultar a la fama la singular jornada, que supera las antiguas victorias de Salamina y Accio, y cuya felicidad promete nuevo imperio a la religión cristiana⁵⁶.

53 *Copia y traslado de vna carta venida a la corte de su ma/ gestad a los veynte y tres de Nouiembre, en que se cuenta muy en particular la victoria/ auida de los Turcos en la batalla naval, con el repartimiento que se hizo de las/ baxeles y artilleria de la armada vencida, y otras cosas muy notables. Al final: Impressa en Medina del Campo : por Vicente de Millis, 1571.*

54 *Relacion de lo sucedido en la armada de la Sacta Liga, desde los treynta del mes de Septiembre, hasta los veynte y quatro de Octubre de este año, embiada a esta ciudad, al muy Illustre Señor Licenciado, Pero Lopez de Mesa, Assistente de Seuilla / Assimismo va aqui la relacion de los Turcos muertos y presos, y el numero de baxeles que se tomaron al Turco, y artilleria, y la particion que de todo esto se hizo, conforme a los Capitulos de la liga. Y los Christianos que se rescataron, y la gente que de los nuestros falto, y vnas preguntas que declaro Mahomet de Constantinopla, ayo de los hijos de Ali Baxa, Capitan General de la armada del Turco. El qual Mahomet y los dos hijos de Ali Baxa, yerno del Turco passado, fueron presos, con otras particularidades de que se ha tenido cierta relacion. Seuilla, Alonso de la Barrera, 1571.*

55 Montero (1998), apéndice, *Relacion de la Guerra de Cipre. Dedicataria a don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, Duque de Medina Sidonia*, pp. 125-126.

56 Montero (1998), apéndice, *El suceso de la batalla con la victoria de la armada cristiana*, pp. 139-140.

La muerte de Alí Bajá no figura en ninguno de estos tres textos vinculada a la acción del príncipe cristiano. A don Juan le informan, después de más de dos horas de batalla, de que Uchalí ha muerto en el enfrentamiento y su galera se ha rendido. Al tener conocimiento de su muerte, es precisamente cuando decide tomar la iniciativa de concentrar su artillería en el flanco derecho, donde aún había resistencia, lo que le conducirá a la victoria. La imagen estampada en la relación de las fiestas de Pedro de Oviedo induce, sin embargo, a considerar un enfrentamiento directo entre las dos galeras capitanas. El grabado de 1565 transmite, por tanto, un mensaje que precede y sobrevive a las narraciones más inmediatas, y en principio, más fidedignas de Lepanto. Al capitalizar la fuerza del héroe en el gesto de decapitación del Heresiarca, enuncia más la figura del héroe del romancero que la del conspicuo soldado de las relaciones. Y prefigura al Perseo barroco que siega la cabeza de medusa.

En paralelo a este giro que se inicia con el propio texto de Pedro de Oviedo (es quizás la fiesta la que altera el sentido de los hechos de la batalla), avanza la tendencia a explotar los aspectos más humanos y personales de los protagonistas del evento. Aquel mismo año de 1572 se publican como apéndices a las nuevas relaciones que hablan del desarrollo de la liga, la carta de la Roffa, la madre de Saimbey, prisionero en Roma. Y la traducción de lo que dijo el gran Turco a su hijastro⁵⁷. Ambos son relatos que dejan oír, tras la compostura de la epístola, la angustia de una madre y sirven para adornar la magnanimidad del héroe:

(...) me inclino a vos cauallero y juuentud virtuosa con bozes y lamentaciones humildes, con viudez y soledad de mando, y hijos que a mis justas querellas por la gracia, valor y auctoridad vuestra procureys acerca del Sumo Pontífice de los christianos... para el beneficio de mi charo y amado hijo la libertad...⁵⁸.

Lo mismo sucede con los versos del malagueño Bartolomé de Flores que recogen las congojas del Turco por la pérdida de su poderosa armada. Aquí, por supuesto, se extreman los recursos para conmover al lector, repitiendo esquemas habituales en las relaciones de desastres naturales, cuyas raíces están en los clásicos:

Dentro en Constantinopla/ grande llanto se hazía/ los gritos que dan los turcos/ y las mozas que allí auía/ retumban por los collados/ que grande espanto ponía/ los turcos visten morado/ las moras sin alegría/ se ponen tocas leonadas que de luto les serúa/ unas dizen ay marido/ otras que bien se entendía/ dizen, hijos de mi alma/ que jamás nos vería/ otros dizen, ay hermano/ o primo el que lo

57 Interpretación de lo que dixo el embajador al dicho Saimbey/ de parte del gran Turco. Ambas incluidas en: *Relacion muy verdadera de lo sucedido...*, op. cit., f. 4vo.

58 COPIA DE VNA CARTA DE LA ROFFA/ madre de Saimbey..., op. cit., fol. 3vo. 134 .

tenía (...) y el Turco dize llorando/ de suerte que se entendía/
ya es perdida la esperança/ que de Mahoma tenía (...)⁵⁹.

La mayor pena es, sin embargo, la irreparable pérdida de lo más granado de la nobleza turquesca, caudillos y alcaldes de Berbería. Cuando recordaba sus nombres, el Turco se rasgaba las vestiduras, incapaz de contener sus bajas pasiones; antítesis de la prudencia y compostura del caballero cristiano. Su incontinencia y destemplanza le conduce a renegar de Mahoma, momento que marca el clímax de tensión del relato: *reniego de ti Mahoma/ y de aquel que en ti confía/ di perro porqué quisiste/ menguar tu honra y la mía (...)*⁶⁰.

Conforme avanzamos en el siglo XVI, las relaciones en verso serán preferidas para contar la historia de Lepanto que ya empieza a cristalizar en la memoria colectiva de los españoles. La prosa se reserva, en cambio, para dar cuenta de los nuevos desafíos del Atlántico, o en relatos más extensos, como la relación de Marco Antonio Arroyo, advertir del rearme de los turcos⁶¹.

Después de unas décadas de relativa escasez de producción impresa sobre el Mediterráneo, el furor de las prensas regresa a las grandes ciudades, vinculando las operaciones de Berbería con la reanudación de las hostilidades entre el Imperio y los turcos, a partir de 1596. La amenaza se siente en las costas andaluzas con nuevas razías y la reaparición del problema morisco. Regresa, en este nuevo contexto, la imagen del estandarte de nuestras fiestas. El icono del asalto a la galera del turco y de la ostentación, brazos extendidos, del mítico general. Lo hallamos en una relación publicada en Málaga en 1611 [fig. 7]⁶². Y en varios impresos más de las década sucesivas. Se ha reducido el tamaño, convertido es una especie de anagrama con el que el lector puede identificar la escena de la que ya es la batalla por antonomasia⁶³.

Gerónimo Margarit edita en Barcelona una colección con tres de ellos en 1629. *Famosísimos romances*, los llama; narran la memorable victoria,

59 Obra nuevamente compuesta en/ la qual se trata el doloroso llanto, y sentimiento, que el Turco ha/ hecho por la perdida y destruycion de su armada. En el qual/ llanto nombra todos sus mas principales y altos hombres,/ que fueron muertos y presos en la batalla, y quexandose de/ Mahoma. Nombra assi mismo todos sus Imperios y/ Reynos, con dos Sonetos, y vn Villancio. Todo/ compuesto en graciosos versos: por Bartho/ lome de flores, natural de Malaga, y/ vezino de Sevilla. Con licencia./ fue impressa en Salamanca en casa de Pedro Laso./ Año de M. D. LXXII.

60 *Ibidem*, fol 2vo.

61 RELACION/ DEL PROGRESO/ DE LA ARMADA DE/ LA SANTA LIGA,/ Hecha entre el Papa Pio Quinto, el Rey Catholico/ Phelippe segundo, y Venetianos contra el/ Turco debaxo del caudillo y gouierno/ del Serenissimo Don Iuan de Au/ stria Capitan general/ della. Escrita por Marco Antonio Arroyo,/ Con vn breue discurso del mismo sobre el ac-/ crescentamiento de los Turcos. En Milán, Por Miguel Tin, 1576.

62 *Relacion de la sangrienta y naval batalla, que/ a vista de la ciudad de Malaga tuieron onze galeras de/ España, con dos galeones de Turcos, Ingleses, y Moriscos./ Trata como duró la batalla desde las dos del día, hasta las/ siete de la tarde, y como el un galeon se pego fuego, y se/ quemaron todos los que venian dentro, y el otro se rindio/ con ciento y sessenta y seis Turcos, Moriscos y Ingleses,/ sin contar los muertos, que no se pudieron contar. Y el/ Corregidor don Antonio Velaz de Medrano corrió el reba-/ to por tierra mas de tres leguas, con la gente de apie y a/ cavallo de su cargo de la dicha ciudad. Dirigido a don/ Pedro de Toledo Principe de la mar, y General de las/ dichas galeras. Compuesto por Ortega. Im-/ pressos con licencia en Malaga por Iuan/ Rene año de mil y seis cien-/ tos y onze.*

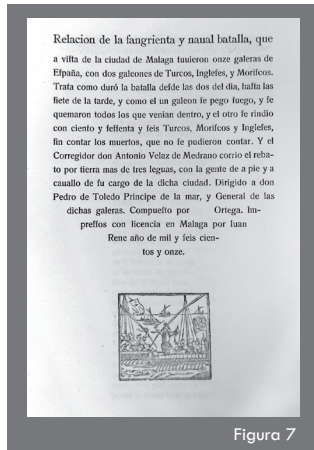
63 RELACION/ MUY VERDADERA DE LA/ GRAN PRESA... (Málaga, 1616), op. cit.; RELACION/ DE LA GRAN PRESA/ que hizieron quatro Galeras... (Cádiz, 1617), op. cit..

pero también los presentes que se hicieron entre si los contendientes⁶⁴. La escena de la arriega de las tropas que ya revisamos en dos impresos anteriores, ha cambiado sustancialmente. El parlamento se extiende y la soldada responde, en coro, a su general:

Don Iuan de Austria muy gozoso/ en la popa se subía,/ con voz alta dize a todos:/ Magnánima compañía/ esté cada qual a punto/ para hazer lo que deuíá,/ que enuestir quiero los Turcos/ lánimo me lo dezía./ Todos responden: señor/ cada qual te prometía/ de hazerlo como bueno,/ y de vender bien la vida⁶⁵.

Don Miguel de Moncada, noble catalán, invita seguidamente, a su alteza, a encomendarse a la Virgen del Remedio, antigüedad de Valencia, donde tiene capilla y enterramiento. Y don Juan después de rezar, recorre en veloz fragata la primera línea de galeras para infundir ánimo a la tropa; lleva un crucifijo en la mano izquierda y un estoque en la derecha:

Amigos y hermanos míos,/ esforçada gente mía/ oy se muestra vuestro esfuerço/ la muy sobrada osadía,/ en defensión de la Fe, y morir en este día/ por Christo crucificado,/ por Dios y santa María.



64 TRES FAMOSÍSIMOS ROMANCES/ El primero de la memorable y triunfante victoria que tuvo el señor Don Iuan de Austria contra la armada Turquesca, en el Golfo de Lepanto á siete de Octubre, Año 1571. El segundo, el presente que embió el gran Turco al señor Don Iuan. Y el tercero, otro presente que hizo el señor Don Iuan al Turco, con muy sabias respuestas./ Compuestos por Antonio de la Fay. Barcelona, Geronymo Margarit, 1629.

65 *Ibidem*, fols. 2ro-vo: éste y los dos fragmentos que se citan a continuación.

El nuevo espíritu barroco se hace patente en esta cuidada trama de garantías espirituales: los símbolos (la espada y la cruz) y los bienes sobrenaturales (un padre teatino, enviado por el Papa, publica el jubileo). Paisaje de teatralidad barroca, que parece extraído de la escena de un auto, y que culmina cuando el príncipe se arrodilla, a los ojos del crucifijo, antes de iniciar la batalla:

Poderoso rey del cielo/ mi fe grande en ti confía/ que me darás oy victoria/ por tu piedad cumplida (...)/ No mires nuestro pecados,/ Redemptor y gloria mía,/ más según tu gran clemencia,/ tu auxilio y fauor me embía.

Mucho ha cambiado el espíritu de cruzada individual, aguerrido y mesiánico de los primeros textos romanceados, como la siguiente *Ensalada de la victoria*, según el citado manuscrito del Escorial:

Albricias gente cristiana/ que os traygo nueva subida/
de que la armada pagana/ queda toda destruyda (...)
Sabed que es victoria/ alta y conocida/ que los que
pierden vida/ ganan fama y gloria.⁶⁶

La pintura de los personajes reales, el sabor de la inminente victoria, se diluye, en favor de un cuadro sobrenatural e inmarcesible de la batalla, orquestado por el poderoso rey del cielo que rinde la galera turquesca, primer signo de la derrota de la tiranía de los turcos.

Con el paso del tiempo tiende a anquilosarse esta imagen providencialista que puede hallarse en impresos de amplia circulación popular hasta principios del siglo XIX. En el siguiente folleto anónimo, publicado por la sevillana imprenta de Vélazquez en 1816, el lector podrá comprobar que apenas se han alterado dos palabras en la descripción de la escena de la arena a las tropas que venimos persiguiendo:

D. Juan de Austria con esfuerzo/ antes de la batería,/ en una veloz Fragata/ muy de presto se metía,/ va de Galera en Galera,/ como aquí se os contaría./ En la una mano siniestra/ un Crucifixo traía,/ su Estoque en la otra lleva,/ que gran ánimo ponía,/ animando los Soldados/ desta suerte proseguía:/ Amigos y hermanos míos,/ esforzada gente mía,/ hoy se muestra vuestro esfuerzo/ la muy sobrada osadía,/ en defensa de la Fé,/ y morir en este día/ por Christo crucificado,/ por Dios y Santa María (...)⁶⁷.

66 RBME. Ms. K.17 (4): *Ensalada de la vitoria*, [1571], fols. 17vo y 18vo.

67 BATAÑA NAVAL/ [Grabado de galeras] LA GRAN VICTORIA QUE TUVO DON JUAN DE AUSTRIA/ contra la Armada Turquesca en el Golfo de Lepanto, á 7 de Oc- / tubre del año de 1571 dividida en tres famosos Romances. El pri- / mero, quando partió D. Juan del Reyno de Sicilia con toda la Ar- / mada en busca de la del Turco. El segundo, el presente que envió/ el Turco al Señor Don Juan. El tercero, otro presente que/ hizo el Señor Don Juan al Turco. Sevilla, por la Viuda de Vázquez y Compañía. Año de 1816.

En este curioso folleto, perteneciente a la colección de romances populares de la Biblioteca Universitaria de Sevilla, se habla también de un estandarte dorado que pendía de la galera real y llevaba un cristo figurado que el Papa Pío V había donado a don Juan. Puede ser el serpenteante gallardete que ondea en el impreso de la Galera que citamos antes, o quizás licencia del narrador. En todo caso, lo que no ha cambiado es la instantánea del discurso de don Juan de Austria a los soldados que persiste con tozudez a lo largo de los siglos⁶⁸. El gesto de firmeza, espada en mano, es el mismo del grabado original de la relación de Oviedo, pero el momento es anterior, previo a la batalla.

5. Paisaje con figuras: Imágenes de la batalla de Lepanto en las exequias sevillanas de los Austrias.

Vamos a terminar esta reflexión sobre las imágenes de Lepanto con un apunte, nada más, de su perdurabilidad en la iconografía festiva sevillana de las últimas décadas del siglo XVI y primer tercio del XVII, generalmente como lienzos pintados que acompañaban el programa de las algunas arquitecturas efímeras funerarias.

El motivo de la singular batalla figura, por primera vez, como uno de los lienzos que adornaron el túmulo erigido en la Catedral para solemnizar las honras de Felipe II. El programa pictórico fue obra de Francisco Pacheco, el canónigo humanista, que concibió una galería de triunfos militares del monarca, expresando plásticamente el nuevo concepto de *Emperador por sus conquistas*. La distribución se ajustó al soberbio espacio arquitectónico concebido como logia o calle de fastos, desplegados en un doble registro interpretativo: histórico y alegórico⁶⁹.

Entre los motivos elegidos por el canónigo figuraban la reducción del reino de Inglaterra, la conquista de Portugal o las alteraciones de Flandes. Pero predominan las gestas del Mediterráneo. Dos de ellas coincidieron con los temas de los estandartes de las fiestas de 1572 que fueron reproducidos en los grabados que hemos analizado: la *Liga contra el Turco* y la *Batalla de Lepanto*. Sería vano buscar una identidad absoluta en el planteamiento de estas dos escenas entre la gubia del grabador del libro de Hernán Díaz y la sutileza del pintor que colaboró con el sofisticado programa de Pacheco. Eran registros muy diferentes, con posibilidades distintas. Sin embargo, es fácil reconocer, la

68 La imagen elegida para la portada es, sin embargo, diferente a las que hasta ahora hemos repasado.

69 La más completa descripción del túmulo del rey prudente forma parte de la *Historia de Sevilla* de Francisco Gerónimo Collado, un texto hoy perdido del que se conservan dos copias manuscritas en la Biblioteca Capitular y Colombina. La Sociedad de Bibliófilos Andaluces publicó, en 1869, una edición de esta parte del manuscrito con el título *Descripción del Túmulo de Felipe II*, que se ha respetado en la edición facsímil del Ayuntamiento de Sevilla, recientemente aparecida en su cuidada colección de Clásicos Sevillanos. Como advierte Vicente Lleó en el prólogo a esta última edición, poco más sabemos del autor de lo que él mismo revela en el manuscrito.

persistencia de ciertos elementos rituales y un paisaje ideológico reconocible, aunque bastante más abstracto en 1598 que en 1572.

En el cartón de la Santa Liga, se acude a la representación alegórica, igual que en la máscara y que en el estandarte. Felipe II ha cambiado la armadura militar por un manto de realeza y la Señoría de Venecia se mostraba en hábito rozagante con corona ducal. El tercer componente de la alianza, el Pontífice, ha desaparecido como representación naturalista, sustituido por su símbolo, la cruz de doble asta que sostienen en alto los dos anteriores. En el único grabado conservado del túmulo, que es copia reducida del original hoy perdido, se puede distinguir someramente el lienzo de la Liga católica que coincide con la descripción de Collado [fig. 8]⁷⁰. Las figuras de España y Venecia destacan en primer plano sobre una marina en la que no faltan las galeras con banderolas de los tres potentados, la famosa ciudad de Venecia y un tormentoso celaje que eclipsaba la luna.

El sentido de la pintura, que según el licenciado Collado era *perfecta y acabada*, signo de la *destreza y valentía* de su autor, se completaba con una letra y dos empresas. La razón de la letra aludía a la esperanza que refulgía de la enhiesta cruz levantada en alto, ante la que se eclipsaban las lunas agarenas y las banderas del Turco. Y las empresas a la prudencia política del rey: firme frente a los vientos de paz y de guerra; y justo para todos (el mismo yugo somete al león y al cordero), aplicando con la misma ley castigo al violento y perdón al manso.

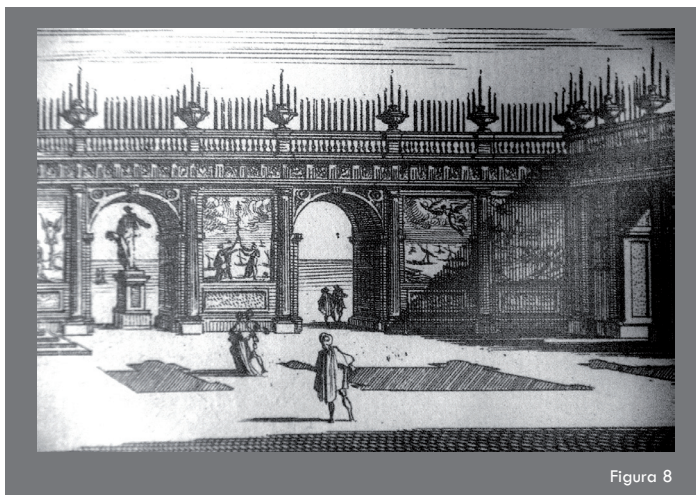


Figura 8

⁷⁰ Este grabado holandés figura dentro del libro *Les delices de l'Espagne et le Portugal*, publicado en Leyden en 1707. Es una copia de la estampa original del túmulo que se hizo según modelo de Diego López Bueno. Cfr. Collado (2005), Prólogo de Lleó, p. 15 y reproducción del ejemplar que conserva el autor del prólogo en su colección particular.

La imagen de la batalla de Lepanto se desplegó en dos pinturas. La primera, con gran naturalismo, imitaba la trabada disputa. La segunda sus consecuencias: la dicha de los cristianos en contraste con la deshonra de los turcos. Estaban solamente separadas por un intercolumnio y podríamos considerarlas las dos caras de una misma idea. Así como en los estandartes el concepto se despliega en dos haces, y en las relaciones escritas de la batalla, la información suele también desdoblarse en dos episodios (el conflicto y los despojos), así fue igualmente el orden que dispuso Pacheco, recurso didáctico que contribuía a una fácil comprensión del conjunto.

Una diferencia, empero, separaba estas pinturas de los moldes ensayados en 1572: la presencia protagonista del elemento sobrenatural. En el primero de los lienzos se había pintado un ángel de prodigioso tamaño señalando el curso de la providencia [fig. 8]. Su singular silueta que Collado describe como *hermosísima imagen de la Victoria con grande alegría abiertas las alas por el aire (...) mirando y convidando con una ramo de palma en su mano derecha a los nuestros*, recuerda al del lienzo *El regreso de la Armada victoriosa a Mesina* que Luca Cambiaso hizo para la galería baja del Escorial (Bustamante, 1991, pp. 200-2002 y Brown, 1998). En ambos, el diseño providencial se completa con la leyenda:

ASPICE CHRISTIADUM DIVERSIS PARTIBUS ORBIS,
UNDIQUE COLLECTAS DIVINO NUMINE, CLASES.
QUAS SUPER E COELO VICTORIA MISSA PER AURAS
NON ABITURAS, ORCO MITTENDOS TERRITAT HOSTES
NOSTRI PRO FIDEI PRO RELIGIONIS AMORE,
LAETO PRIMA ALACRI INEUNT CERTAMINE VULTU.

Mirad de diversas partes del mundo las armadas y flotas cristianas, a un fin por Dios ajuntadas, sobre las cuales volando la victoria enviada del cielo, a los enemigos espanta y atemoriza, y a los nuestros con esforzado ánimo y alegre rostro, son los primeros que acometen y embisten (Collado, 2005, pp. 172-173).

Los despojos de esta gloriosa batalla, continua el licenciado Gerónimo Collado, fueron el tema del lienzo que hacía pareja con éste. Se optó, otra vez, por una figura que representaba la tristeza y confusión del Otomano. Era una dama sentada sobre las ruinas de la batalla (alfanjes, escudos, cimitarras, arcos y aljabas, en fin, toda la escudería turca). Tal vez la Roffa de los romances, si damos crédito al propio relator que identifica los mancebos que la rodeaban como los hijos del Bajá, muerto en la batalla. El cuarto personaje del grupo era un turco anciano, venerable, del que no se nos dice más, aunque pudiera identificarse con el propio Selim II, provento gobernante de los turcos. Al otro lado del cuadro, lucían los vencedores cristianos, españoles e italianos, echando por tierra las insignias turquescas y enarbolando las propias. Entre ellas los tres estandartes con las armas de España, Venecia y la Sede Apostólica, tema de nuestras fiestas y recurrente motivo en la imaginería lepentina desde entonces.

Los dos, en realidad, tres lienzos, estaban trabajados con admirable naturalismo y profusión de detalles lo que despertaba admiración y curiosidad en la concurrencia. Un estilo documentalista que se extiende en los primeros grabados calcográficos de la batalla y que volvemos a encontrar en el túmulo erigido con motivo de las exequias de la reina Margarita de Austria en 1611, acogido al mismo espacio arquitectónico de las dos calles. En las honras por Felipe III, sin embargo, se opta por una estilística enigmática y conceptual, propia de los emblemas. El tema de Lepanto desaparece en las representaciones de estos dos catafalcos; no, en cambio, la preocupación por el sarraceno, enemigo permanente del Mediterráneo. El destierro de los moriscos figura entre los acontecimientos memorables de la vida de la reina católica que se representaron en su luctuosa calle⁷¹. Mientras que la rendición de berbería se cuenta entre las historias del reinado de Felipe III que ilustraban su pira funeraria⁷².

Más tarde, conforme avanza una visión mitificada de la memoria de la ciudad, los programas festivos se desprenden de la estilística histórica que había caracterizado al reinado de Felipe II para dar respuesta a las nuevas preocupaciones trascendentales. El tema de Lepanto no regresa hasta el siglo XVIII y entonces convertido en otra cosa: el precedente heroico de las gestas que se esperan de la nación española, embarcada en el proyecto expansivo y reformista de los borbones⁷³.

6. Velas y estandartes: algunas conclusiones.

En este ensayo hemos orillado continuamente la frontera entre la posibilidad y la conjetura a la hora de interpretar las pocas imágenes que nos han quedado de los fastos de 1572. Somos conscientes de ello. Nos parece que el desafío merecía la pena porque, como sabe cualquiera que se haya adentrado en el laberinto de la ciudad efímera, no es habitual toparse con imágenes festivas antes del siglo XVII y, aún menos, que retraten objetos rituales tan particulares como son los estandartes.

Cruzar el registro de la descripción festiva con la iconografía en grabados entraña sus riesgos; más aún si incorporamos diferentes niveles de difusión (el manuscrito, el impreso y, finalmente, el lienzo pictórico en los programas iconográficos de exequias reales). Sin embargo, las coincidencias que aquí hemos defendido, son suficientes para probar el peso que ejercieron ciertos clichés mentales en la configuración de una estética festiva de la victoria y, entre ellos, la imagen de Lepanto. Velas y estandartes resumen

71 BCC. Ms. 58-3-12 (sin paginación): *Historia de la muy noble/ Y mas leal Ciudad de Sevilla/ escrita por el/ Licenciado Collado. Capítulo 85: Del la traça del tumulo que se hisso/ en esta ciudad en las honrras de la/ Reina nuestra señora doña marga/ rita de austria.*

72 *Relacion/ De las Honrras que hizo la Ciudad de Sevilla/ Por su Magestad el Rey Dn Felipe Tercero/ Nuestro Sor que esté en el cielo/ Escrita/ Para el Duque de Alcalá Virrey de Cataluña.* BCC. Ms. 58-5-36, fol. 200ro.

73 Véase al respecto el conjunto de trabajos reunidos por Fernández Albaladejo (2006).

este paisaje del imaginario social: en las máscaras, en las cartelas de los carros, en los grabados de las portadas de las relaciones de sucesos y en los lienzos que adornaron el túmulo funerario de Felipe II. El estandarte que es motivo protagonista de estas representaciones, resulta, además, soporte ritual de la propia batalla y primer marco en el que se instituye un tópico que tendrá largo recorrido en la memoria de España.

Este itinerario de la memoria no ha sido aquí emprendido. Sería motivo de otro artículo. Sólo hemos iniciado su andadura en las relaciones en verso que se publican en el primer tercio del siglo XVII coincidiendo con la reactivación del temor al Turco; y algo también en las imágenes de los lutos reales de los reinados de Felipe II y Felipe III. Sería interesante seguir la pista en otras direcciones apenas insinuadas aquí: la pintura cortesana o la historiografía española e italiana.

Los textos analizados, próximos a la fecha del acontecimiento, sí permiten, en cambio, confirmar la idea cada vez más aceptada de que la batalla de Lepanto y el nacimiento del príncipe don Fernando fueron considerados, en su tiempo, signos de la Providencia que señalaban el comienzo de un horizonte nuevo: el de un Imperio renovado, unido por la misma ley, la fuerza dinástica y la inspiración de la Fe. Príncipe de la Fe es llamado don Juan en uno de los romances de ciego que circularon al poco de la victoria de Lepanto.

Sin embargo conviene distinguir (hemos tratado de hacerlo en las líneas precedentes) entre la primera generación, partícipe directa del dichoso suceso, que lo vive y exalta con la emoción de un presagio cierto e inminente, y la imagen que va reposando con el tiempo, que pierde el detalle concreto de los protagonistas para magnificar al héroe y a la Monarquía, principios universales y permanentes. Del mismo modo ocurre con el recurso al mundo clásico romano que inspira gran parte de la estética festiva y está presente como trasunto del héroe militar del Mediterráneo en los textos filipinos, para luego desleírse en beneficio de un paisaje mítico y providencialista.

Resulta significativo que la imagen del encuentro de las dos galeras capitanas, que había sido el motivo del estandarte de España en la fiesta de los mercaderes de 1572, resistiera a estos cambios de gusto, a estas inflexiones ideológicas. Tal vez se mantuviese por su pura fuerza estética, permeable a múltiples significados, inmutable, mientras las olas de la vida siguieron pasando, como hasta hoy, sobre el fondo azul del Mediterráneo.

Bibliografía.

- Aguilar, Pedro de (2007): *Tractado de la cavalleria de la gineta...* Sevilla, Extramuros.
- Bauer Landauer, Ignacio (s.f.): *Papeles de mi archivo. Los turcos en el Mediterráneo* (Relaciones), tomo V. Madrid, Editorial Ibero-Africano-Americana.
- Bennassar, Bartolomé (2000): *Don Juan de Austria, un héroe para un imperio*. Madrid, Temas de Hoy.

- Bicheno, Hugo (2005): *La batalla de Lepanto, 1571*. Barcelona, Ariel.
- Braudel, Fernand (1953): *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, II, México, FCE.
- Brown, Jonathan (1998): *La sala de batallas del Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (1989): *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, CSIC.
- Bustamante García, Agustín (1991): "Espejo de hazañas: La historia en el Escorial de Felipe II", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, IV, nº 7, pp. 197-206.
- Collado, Francisco Jerónimo (2005): *Descripción del Túmulo de Felipe II*. Prólogo de Vicente Lleó Cañal. Sevilla, Ayuntamiento.
- Checa, Fernando (1992): *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid, Nerea.
- Checa, Fernando y Miguel Morán (1984): *El coleccionismo en España*. Madrid, Cátedra.
- Checa, Fernando (1996): "La imagen impresa en el Renacimiento y el manierismo", en Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades y Valeriano Bozal, *El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid (Summa Artis, XXXI), Espasa Calpe.
- De la Banda y Vargas, Antonio (1996): *Hernán Ruíz II*. Sevilla, Diputación Provincial, 2ª edición (colección Archivo Hispalense, 7).
- Dumont, Jean (1999): *Lepanto, la historia oculta*. Madrid, Encuentro.
- Escudero y Perosso, Francisco (1999): *Tipografía Hispalense. Anales Bibliográficos de la Ciudad de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Colección Clásicos Sevillanos, nº 658.
- Fernández Albaladejo, Pablo (2006): *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1766)*. Madrid, Marcial Pons.
- Fernández Álvarez, M. (1998): *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa, 1998.
- Flori, Jean (2003): *La Guerra Santa. La formación de la idea de cruzada en el Occidente cristiano*. Madrid, Trotta.
- García Bernal, José Jaime (2006): *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- García Bernal, José Jaime (2004): "El imaginario político del Mediterráneo en la Relación de las suntuosas y ricas fiestas de Pedro de Oviedo", en *España y el Mundo Mediterráneo en las relaciones de sucesos y los pliegos sueltos (1500-1750)*. Congreso Internacional de SIER, París, 23 a 25 de septiembre de 2004 (en prensa).
- García Cárcel, Ricardo (1994): "La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro", en Felipe B. Pedraza y R. González Canal (eds.), *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro*. Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 15-28.
- García-Frías Checa, Carmen (2003): "Una nueva visión de la Sala de Batallas del Monasterio del Escorial tras su restauración", *Reales Sitios*, 155, pp. 2-15.
- García Hernán, David (2006): *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*. Madrid, Sílex.
- García Vega, Blanca (1984): *El grabado del libro español de los siglos XV, XVI y XVII (Aportación a su estudio con los fondos de las Bibliotecas de Valladolid)*. Valladolid, Institución Cultural Simancas, vol. 1.
- Gombrich, Ernest H. (1972): "Celebrations in Venice of the Holy League and of the victory of Lepanto", en *Studies in Renaissance and Baroque Art*, Jeanne Courtaud (ed.). Londres, pp. 62-68.

- Gómez Piñol, Emilio (2000): *La Iglesia Colegial del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII al XIX)*. Sevilla, Fundación Farmaceutica Avenxoar.
- Heredia Herrera, Antonia (1992): "El consulado de mercaderes de Sevilla, una institución "retrasada" del descubrimiento, en *Congreso de Historia del Descubrimiento*, t. 4, Madrid, Real Academia de la Historia, pp. 35-51.
- Heredia Herrera, Antonia (1986): "El consulado nuevo de Sevilla y América", *V Jornadas de Andalucía y América*, tomo I, Sevilla, EEHA, pp. 287-301.
- Imber, Colin (2004): *El Imperio Otomano: 1300-1650*. Barcelona, Vergara.
- Jiménez Díaz, Pablo (2001): *El coleccionismo manierista de los Austrias entre Felipe II y Rodolfo II*, Madrid, Sociedad estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- Ledda, Giuseppina (2006): "Representación de representaciones: la dimensión visual de fastos y aparatos festivos en las Relaciones de sucesos", en *Las noticias en los siglos de la imprenta manual. Homenaje a Mercedes Agulló, Henry Ettinghausen, M^o Cruz García de Enterría, Giuseppina Ledda, Augustin Redondo y José Simón*. A Coruña: SIELAE & Sociedad de Cultura Valle Inclán, pp. 107-117.
- Lleó, Vicente (1976): "El monumento de la Catedral de Sevilla, durante el siglo XVI", *Arte Hispalense*, LIX, 180.
- Mal Lara, Juan de (1998): *Recebimiento que hizo la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, a la C.R.M. del rey d. Philipe. N.S. Va todo figurado. Con vna breve descripcion de la Ciudad y su tierra*. Estudio introductorio de Antonio Miguel Bernal y Manuel Bernal. Sevilla, Fundación El Monte (Colección Literaria).
- Montero, Juan (1998): *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Mulcahy, Rosemarie (2º trimestre 2006): "Celebrar o no celebrar: Felipe II y las representaciones de la Batalla de Lepanto", *Reales Sitios*, XLIII, 168, pp. 2-15.
- Parker, Geoffrey (1988, 4º ed.): *Felipe II*. Madrid, Alianza.
- Redondo, Augustin (2001): "Sevilla centro de "relaciones de sucesos", en torno a 1600: fiebre noticiosa y narrativa", en Pedro Ruiz Pérez y Klaus Wagner (eds.), *La cultura en Andalucía. Vida, memoria y escritura en torno a 1600*, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, pp. 143-184.
- Sola, Emilio (2003): "Literatura de avisos. Historia y literatura de la frontera", en Antonia Paba (ed.) y Gabriel Andrés Renales (col.), *Encuentro de civilizaciones (1500-1700). Informar, narrar, celebrar. Actas del Tercer Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos*. Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001, Universidad de Alcalá, SIERS y Università degli Studi di Cagliari, pp. 255-277.
- Vaca de Osma, Juan Antonio (2004): *Don Juan de Austria*. Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- Vindel, Francisco (1942): *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX*. Barcelona, Orbis.