

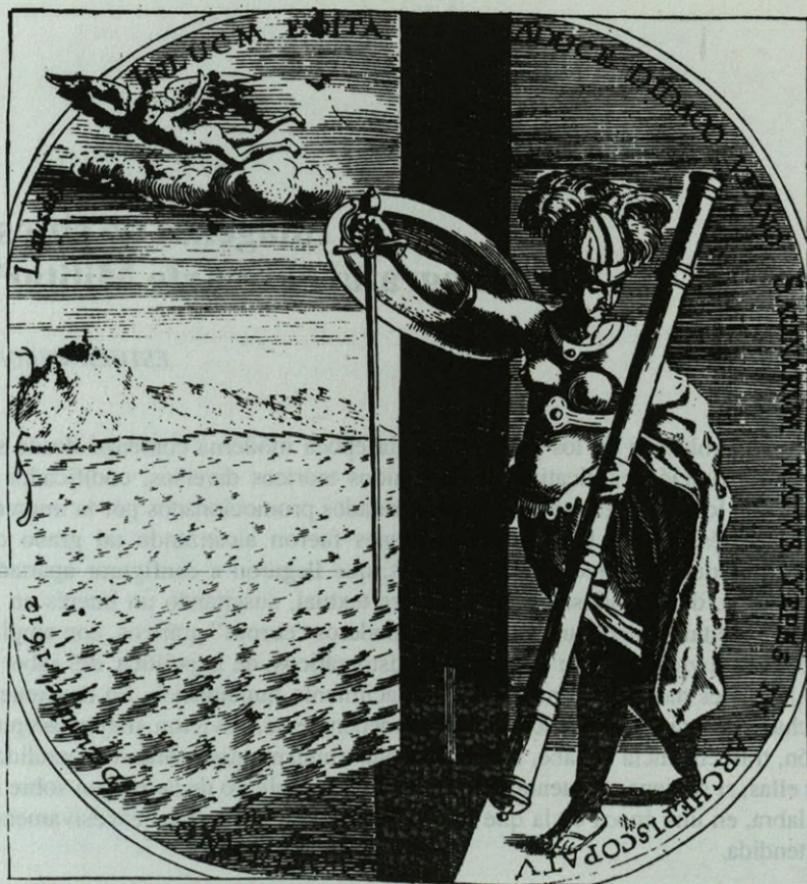
## Imágenes de sitios: Iconografía del “Arte Militar”

ESTHER MERINO

La evolución de los grabados en la época moderna comenzó desde su primaria función explicativa de contenidos teóricos diversos, codificados a través de los cada vez más numerosos tratados promocionados por la imprenta. Después, con el tiempo, las imágenes fueron alcanzando tal grado de calidad, riqueza y precisión de detalles, que llegaron a configurar apartado específico, desgajándose de su cobertura textual, suscitando un interés en sí mismo, de tal manera que surgieron verdaderos “corpus” gráficos, con amplia circulación y difusión en los círculos aristocráticos, de la política, del saber y de las Artes nacidas al amparo del Renacimiento humanístico. En ocasiones, dichas “ilustraciones” o iconografía independiente, tuvieron mayor aceptación, trascendencia si cabe, que los propios fundamentos teóricos escondidos en ellas, si se tiene en cuenta, además, el valor implícito de la imagen sobre la palabra, en una época en la que la cultura alfabética no estaba excesivamente extendida.

En todo esto no hay nada nuevo, simplemente sirve de introducción, de referencia para poder entender un tipo de imágenes, de iconografía específica, esto es, aquella vinculada a lo que se denominaba ya en su origen “Arte Militar”. Ilustraciones de tratados sobre Milicia —organización de tropas, estrategias, jerarquización de mandos e intendencia—, Artillería y Fortificación, siguiendo los innovadores preceptos, basados en la respuesta a las nuevas armas de fuego con la estructura poligonal, racionalizada, del *baluarte*.

Por tanto, como en los textos de otras materias, en los Tratados “De re militari” se acostumbraba a incluir imágenes, a manera de aclaración de los postulados teóricos, propuestos por aquellos que impulsaban la integración de los temas relacionados con la Guerra, dentro de los parámetros de las Artes



IN VIA, VIRTUTI, NULLA, EST, VIA



Fig. 1. Ilustración en el Colofón de la obra de Diego Ufano, *Tratado de la Artillería*, Bruselas 1613.

DECLARATION  
**DE LO QUE CONTIENE**  
 ESTE PRESENTE LIBRO DE AR-  
 TILERIA EL Q VAL VA REPAR-  
 TIDO EN TRES PARTES



*EN la primera se muestra la saçion y traça de las piezas de artilleria antiguas y modernas, a si por platica como por figuras, y la raçon que deuen tener, en su fundicion*

*EN la segunda se declara, la theorica y platica de este modo de la artilleria en forma de dialogo, entre un general, y un capitan, donde se declara por questiores lo que a tal exercicio mejor conuiene, asi en las baterias como en los materiales, pertrechos, y otros yngenios incognitos y importantes al manejo, y uso de la guerra.*

*EN la tercera parte se trata del primor, doçtrina, y escuela que mas necessarias a la platica de los artilleros, y como se puede gouernar en la composicion de los fueguos artificiales asi de guerra como de saibas.*

T A B L A  
 DE LA PREMIERA PARTE

Epistola dedicatoria del author al Serenissimo Archiducque Alberto, al conde de Busquoy general de la artilleria.

EL PRIVILEGIO

Carta del autor A. D. Luys de Velasco General de la caualleria.  
 Respuesta del dicho. D. Luys de Velasco.

Liberales. Así, mediante la creciente impresión de obras de esta especie, progresivamente, iba imponiéndose la tendencia a considerar los conocimientos y experiencia bélica como fruto de la Ciencia y del Arte, con mayúsculas. No es objeto de esta reflexión, la de incidir en la distinta aceptación de esta premisa, entre veteranos de los nuevos ejércitos permanentes o círculos eruditos de extracción nobiliaria, o bien entre los propios artistas. En este caso, es preferible rastrear la propia evolución seguida por algunas de estas imágenes.

Con respecto a los Tratados hispanos, durante el siglo XVI y primer tercio del s. XVII, solían abundar aquellos de mayor formato, en forma de “atlas” “in folio” de cuidadas cubiertas, para derivar, en momentos sucesivos, hacia tamaños más reducidos “en cuarto” o “en octavo”, o casi diminutos, de bolsillo, con la finalidad pragmática de hacerlos más asequibles, manejables y útiles en campaña, convertidos en verdaderos manuales de cada uno de los aspectos en que iba desgranándose el *ars militari*, en los campos de batallas que los Trastámara y Habsburgo tuvieron vigentes, a lo largo de las llamadas Guerras de Nápoles primero, de las Guerras de Flandes después y de la Guerra de los Treinta Años, con la que finalizó la hegemonía de un Imperio.

La iconografía acompañó al texto en sus comunes avatares y modificaciones formales, de tal manera que mediada la centuria de 1600, este tipo de tratados recogía las dos variantes posibles, dentro de la preeminencia reducida a que habían desembocado, o sea, la carencia absoluta de imágenes, o bien la multiplicación, casi seriada de la ilustración.

Junto a grabados expresamente concebidos para explicar determinadas vertientes del mundo bélico —con creciente interés hacia ilustraciones de diferentes formas de ordenar escuadrones de infantes, fundamento de estructuras administrativas como el Tercio, o hacia sistemas edilicios de arquitectura fortificada— ya en el primer tercio de ese siglo<sup>1</sup> comienzan a introducirse láminas, con imágenes de hechos determinados, generalmente vinculados a hazañas relevantes, asedios o defensas de enclaves famosos, que sirven para resaltar el papel de las tropas bajo mando hispano, o bien para registrar episodios significativos de cierto personaje, al que se hace una laudatoria en la

(1) Aunque de este tipo de imágenes ya existían ejemplos anteriores, como la serie de grabados con hechos referentes a diferentes campañas del Duque de Alba, extendiendo así su fama. Algunos de estos ejemplos se encuentran entre los fondos de la Biblioteca Nacional de Madrid, como la calcografía grabada por Hieronymus Cock, sobre la conquista de Ostia Die Ghelenghenthey der Stadt Ostia 1556, en *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1993, nº 134, p. 156.



Fig. 2. Ilustración de un asedio, en la obra de Gabriel Busca, *Della espugnazione e difesa delle fortezze*, Turín 1585.

presentación de los textos, buscando, en el caso de autores españoles, quizás el mecenazgo que sufragan las obras, o la promoción de una carrera dentro de las armas, a las que perteneciera el mentor en cuestión. En ambos casos, insertas bajo la cobertura del tejido teórico.

Ejemplos de aquellas ilustraciones genéricas hay en cantidad. Por el contrario, de otra índole son éstas, particulares, con un epígrafe preciso, alusivo a la fecha y al evento al que se haga referencia. De este tipo existen exponentes en la obra de Diego Ufano, *Tratado de la Artillería y uso della platicado por el capitán Diego Ufano en las Guerras de Flandes*, Bruselas 1613. En este impreso, además del interés que radica en algunas de sus ilustraciones, como aquella en el colofón mostrando una figura ataviada “alla antica” aunque portando un ejemplar del moderno armamento, en alusión a Minerva, como promotora de armas y letras, además, su autor, natural de Yepes, incluía un *croquis* en miniatura del sitio de Hulst, en 1597, a la cabecera de la dedicatoria al yerno de Felipe II, “*Al Sereníssimo muy alto y poderoso señor Alberto Archiduque de Austria, Duque de Borgoña, Brabante, & Conde de Habs-burg y Flandes*”, bajo el título de *Memoria et laude Dignissima expeditio*.

Es posible que gracias a dicha dedicatoria, la obra viera la luz en “Casa de Iuan Momarte, impresor iurado”, con privilegio y con un “frontis” ricamente ornado con las armas de la Casa Real española, incluyendo el símbolo máximo de su pasado patrimonial y más querido para los Austrias, desde los tiempos de Carlos V: el Toisón de los Duques de Borgoña, entre columnas dóricas —orden austero implícitamente relacionado con el no menos sobrio carácter de toda actividad bélica— sobre pedestales con imagen de “artefactos” explosivos y coronadas en la zona superior con sendas piezas de artillería, a los lados de águila bicéfala con el yugo de los Reyes Católicos.

Pero, a pesar del minúsculo tamaño de la imagen del sitio de Hulst, sin embargo, es posible distinguir numerosos detalles, con una panorámica “a vista de pájaro”, no sólo del estado de las inevitables fortificaciones provisionales de los enclaves dispuestos para el asedio entorno a la ciudad por los españoles —pudiéndose deducir de la rica tarea del grabador el típico paisaje acuático predominante en los Países Bajos, que envolvía la acción de los sitiadores, con la utilización de motivos como una pequeña barca surcando uno de estos canales en las proximidades de una ciudadela, en el lateral derecho de la imagen— junto con otras descripciones como las características formaciones de escuadrones, completando el sitio. No sólo estos aspectos, sino otros aparentemente irrelevantes, intrascendentes, como la presencia

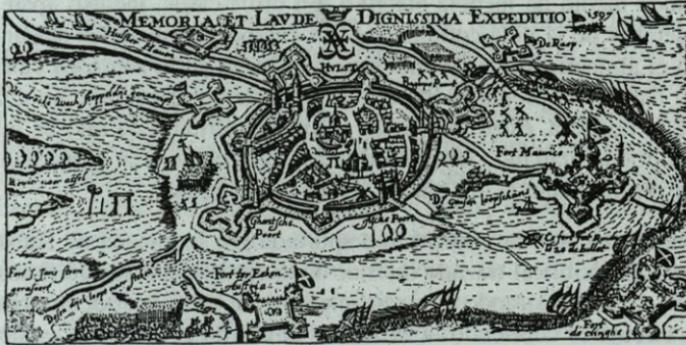
complementaria de un elemento que solía ser reiterativo en muchas de las ilustraciones de este tipo, esto es, de "horcas" (en este caso sin cadáveres colgando como era habitual) dispuestas en medio de la campiña (también se puede observar una de estas sencillas estructuras, a base de dos postes verticales y uno horizontal uniéndolos, justo en el centro del entramado urbano de la ciudad), y que resultaban ser un rasgo habitual en la práctica bélica de la época como único medio de justicia efectivo. En otros casos, incluso aparecían precisos detalles de la vida cotidiana en los campamentos de los atacantes, tales como el alojamiento de las monturas, un juego entre soldados celebrado sobre un barril o la preparación del diario alimento apresurado en una horquilla sobre la hoguera, éstos expuestos en primer término de uno de los grabados de la obra del italiano Gabriello Busca,<sup>2</sup> puesto que eran consustanciales con el desarrollo habitual del mundo ligado a la Guerra.

Aunque, no acaba aquí la información aportada por la imagen de Hulst, sino que, además es visible el trazado interior de la ciudad, con sus edificios, con sus puertas —unas mostrando el arcaizante sistema de la *barbacana* con gemelas torres circulares cubriendo la entrada y otras con el moderno esquema de estructuras defensivas exteriores mediante múltiples rebellines, uno de los primarios rasgos característicos de la fortificación de la denominada "Escuela Holandesa", con su nomenclatura anexa *Ghentsche poort*— incluyendo la disposición del tejido urbano, una disposición radial, la cual convergía en el centro Willenbort. La reunión de elementos, tanto de la tradición constructiva anterior como de aportaciones concebidas por los teóricos de la fortificación abaluartada, en un mismo perímetro urbano, explica la realidad frente a los postulados teóricos militares, utopías irrealizables en su globalidad, salvo para enclaves creados "ex novo", generalmente de tamaño más asequible para ciudadelas y obras temporalmente ejecutadas con un sesgo provisional (como son esos poligonales fuertes de cuatro lados que configuran la "corona" perimetral del asedio), y sin el impedimento de forzosas demoliciones de estratos edilicios vinculados al crecimiento orgánico de ciudades con remotos orígenes y reutilizaciones constantes, que suscitaban, casi siempre, la oposición de los ciudadanos.<sup>3</sup>

Por otra parte, como queda ya mencionado, existía otra grafía de carácter bélico, en forma de grabados autónomos, o que por los menos así han perdura-

(2) GABRIELLO BUSCA, *Della espugnazione et difesa delle fortezze libri due*, Turín 1585, pp. 105-106.

(3) Lo que en Italia venía denominándose "Il Guasto".



AL  
**SERENISSIMO**  
**MVY ALTOY PODEROSO**  
SEÑOR ALBERTO ARCHIDVQVE  
DE AVSTRIA, DVQVE DE BORGÑA,  
Brabante, & Conde de Habf-burg  
y Flandes, &c.



Fig. 3. Ilustración del sitio de Hulst, en la dedicatoria al Archiduque Alberto, dentro del texto de Diego Ufano, *Tratado de la Artillería*, Bruselas 1613.

do hasta nuestros días, los cuales circulaban con independencia de un texto complementario, si bien es cierto que podrían haber sido incluidos en alguno, puesto que de su sola contemplación se deducía numerosa información, como la fama de los capitanes que habían participado en el hecho histórico que se representaba, la forma de organizar las tropas en ese caso, la forma del ataque y la defensa, así como detalles sobre la orografía, la geografía etc.

Concretamente, este es el caso de un grabado, actualmente localizado entre los fondos del Archivo Histórico Municipal de Madrid, titulado *Vista de la Plaza de la ciudad de Fuenterrabía, Sus cercanías y estado del Campo Francés, en el sitio del año 1638 mirada por el alto del monte Jaizquibel*.<sup>4</sup>

Se trata de una curiosa semblanza del estado histórico por el que atravesaban las relaciones exteriores de la monarquía española a mediados del s. XVII, así como exponente de una coyuntura local de disposición de tropas de asedio, las medidas defensivas subsiguientes por parte de la ciudad vasca, junto a otros datos significativos, como los meramente descriptivos del terreno o los monumentos existentes en la época, a través de un grabado suelto, que solventa las carencias de un texto anexo mediante el establecimiento, por otro lado frecuente en este tipo de imágenes, de la *Explicación de Números*, es decir de un listado gráfico de cada uno de los componentes que integran la vista, facilitando de esta manera la comprensión por parte del espectador.

En este sentido resulta imprescindible ponerse en antecedentes. En ese momento se dirimían los últimos coletazos de la Guerra de los Treinta Años. Tras continuos enfrentamiento en Centroeuropa, protestantes y católicos seguían disputando cada pedazo de tierra, por razones escasamente ligadas a la religión. La rama de los Austrias imperiales presionaba desde el este con el preciado apoyo de las cada vez más diezmadas arcas españolas, las cuales sirvieron para pagar las soldadas de prestigiosos mercenarios de lujo, como Tilly o Wallentein, de tal modo que hasta la fecha acotada por el grabado, de 1638, se habían logrado conquistas transitorias en Breda, pírricas victorias en Lützen donde además falleció uno de los artífices de los ejércitos modernos, el rey sueco Gustavo Adolfo, o forjado meteóricas carreras dentro de las armas, como la del Cardenal Infante don Fernando, hermano del rey Felipe IV, en Nördlingen.

Sin embargo, antes de rubricarse la decadencia del Imperio de los últi-

(4) Archivo Histórico Municipal de Madrid, Estampas españolas, volumen 2º, IN 15318 *Vista de la Plaza de la ciudad de Fuenterrabía*, p. 578.

mos Habsburgo, en la paz de Wesfalia (1641), todavía quedaba un episodio postrero, esto es, el que enfrentaba a la Francia de Richelieu contra el país del Conde Duque de Olivares. De unas manos a otras lograron arrebatarse con escaso intervalo, territorios como Alsacia o la Valtelina italiana, llevando la Guerra a las fronteras estatales.

Y respecto a la situación interna de la Península Ibérica, el año 1637 trajo una nueva preocupación para el gobierno español, con la sublevación largamente anunciada de los territorios portugueses, tan solo a unas fechas de lo que se convirtió en la puntilla final de la metástasis revolucionaria contra la Corona, el levantamiento de Cataluña en 1640.

Justo en ese intervalo se registran episodios de esa lucha fronteriza hispano-francesa dirigida por el Cardenal Infante, como la conquista de San Juan de Luz por los españoles o la disputa de plazas definitorias para conseguir el “pinzamiento” del reino vecino entre Flandes y la Península, siendo precisamente el sitio de Fuenterrabía, en la desembocadura del Bidasoa, uno de los puntos estratégicos para la consecución de tal objetivo.

Es en este contexto en el que debe insertarse la ilustración en cuestión. Una vista de la ciudad fortificada y de sus alrededores, con los campamento y obras de fortificación provisional de los invasores, el apresto de las tropas de refuerzo llegadas para contribuir a la defensa del enclave junto a reconocibles lugares del paisaje vasco.

De un lado, la plaza de Fuenterrabía, en una península frente al paraje murado de Hendaya, para la protección de la desembocadura fluvial. Una ciudad fortificada, mezclando torreadas formas tradicionales pretéritas junto a otras basadas en la estructura poligonal del baluarte, que en su denominación continúa con las habituales referencias a santos relevantes por su especial fortaleza, con el baluarte dedicado a Santiago, a héroes del patronímico bélico hispano como Leyva, al mismo monarca, cuyo nombre ostenta de idéntica manera otro de dichos baluartes o, incluso con referencias a la virtud purificadora bíblica con el baluarte dedicado a Santa María.

No faltan los detalles característicos a la hora de configurar el aspecto del orgánico entramado urbano, como la definición del *Palacio del Rey* en el mismo corazón de la ciudad —que atrae la particular atención de las pelotas del mortero,<sup>5</sup> de la batería dispuesta para el asedio— así como otros dos

(5) La representación de diferentes trayectorias de proyectiles de artillería, en este caso de



Fig. 4. Frontis de la obra de Diego Ufano, *Tratado de la Artillería*, Bruselas 1613.

edificios sintomáticos: la *iglesia parroquial de Santa María* y el *almacen a prueba de bomba* o torre destinada a arsenal de munición.

En el inmediato perímetro de circunvalación de la plaza —buscando la sobreelevación por encima del nivel del lugar asediado, tal y como mandaban los cánones de la balística ofensiva— se dispone la batería enemiga contra las frentes de los baluartes, dirigida desde la *Fortaleza francesa al mando del Duque de La Valeta en la colina llamada Percaz*, la *Fortaleza bajo la colina de Guadalupe al mando del Conde de Agramte* y la misma *Tienda del príncipe Condé en el caserío de Butron*, como máximo dirigente de las operaciones francesas en suelo hispano.

Por detrás de las líneas francesas, inmediatamente aparece localizado el campamento de las fuerzas venidas para despejar el sitio: *Dos fuertes del enemigo* y *campo de batalla de la Infantería Española*, a los que van acercándose los refuerzos del *Exercito español al mando del marqués de Torrecusa* y las fuerzas del *El Almirante* y el *marqués de Vélez*, a lo largo de un cinturón de cerros surcados de edificios de devoción popular, como la *Basilica de Nuestra Señora de Guadalupe en el promontorio Olearso* en las inmediaciones del monte Jaizquíbel, la *Hermita de Santa Bárbara*, la *Hermita de San Thelmo* y la *Hermita de Nuestra Señora de la Gracia* vecina de la batería contrincante del marqués de Gebre.

Completan esta panorámica el *lugar de Yrún*, tomado por la *Caballería Francesa al mando del Duque de S. Simon*, rodeado por el *Exercito al mando de don Antonio Gandulfo*, cerca de los *Quarteles enemigos de Mendelo* frente al *Exército al mando de D. Pedro Girón*. Y finalmente, la desembocadura del Bidasoa, cubierta con la *Armada francesa al mando del Arzobispo de Burdeos*, flanqueada por el *Castillo de Yguer* y la *Batería en el Arenal de Ondarraizu a la orilla de Francia*.

Nada se sabe del grabador de esta imagen, ni de la anterior del sitio de Hulst, pero es evidente el mantenimiento de una influencia estilística, en la representación, siguiendo los parámetros importados del ámbito italiano, tal y

---

lo que se denominaba “pelotas” o proyectiles de distintos calibres del “mortero” así como las diferentes modalidades de objetivos en el tiro, para el bombardeo sistemático de las plazas, como una de las principales aportaciones del moderno armamento, se hacía constar en imágenes similares, ilustrativas de obras expresamente dedicadas a este tema, entre las que se puede mencionar una del artillero Luis Collado, *Platica manual de artillería*, Milán 1592 o la de Diego Ufano, *Tratado de la Artillería*, Bruselas 1613, muy rica en imágenes de todo tipo de aspectos relacionados con la artillería, desde tipos de baterías a armamento diverso.

como puede comprobarse al comparar el grabado de Busca, aunque pertenezca éste a una cronología anterior. En este aspecto, es similar la forma de construir la escena, a manera de "vista de pájaro", desde un punto de vista alto, para poder incluir el mayor número de información descriptiva posible, así como la misma fórmula a la hora de representar convencionalmente la figura humana, como "monigotes", carentes de rasgos realistas, incidiendo en la importancia del conjunto de las formaciones, todo lo más en algún atributo de jerarquía para distinguir a los jefes militares —si narran un episodio determinado— o incluso manteniendo idéntica expresión en la representación de fuego de artillería, a la manera de la denominada "lengua de fuego"<sup>6</sup> medieval o de las primeras manifestaciones gráficas para mostrar la nueva utilización de la pólvora, como puede verse en las ilustraciones del texto de Diego de Álava, *El perfecto capitán*, Madrid 1590.

Sin duda alguna que dicha representación podía circular libremente,<sup>7</sup> pese a la ausencia de compañía de un relato accesorio, bien en forma de crónica o bien en forma de tratado didáctico de alguna de las materias que constituirían la práctica militar, puesto que bastaba un único vistazo para reconocer uno de los hechos presentes en la memoria colectiva de la sociedad que "padecía" constante y pacientemente los resultados de perennes querellas interterritoriales, por las disputas patrimoniales de los gobernantes europeos.

Sin embargo, puestos a aventurar, también es posible presumir su relación con alguna obra teórica, en la que podría haber sido insertada esta ilustración, por coincidencia de fechas o relación con el hecho escogido en la vista.

Ciertamente, hasta ese tiempo se habían multiplicado los textos sobre organización, disciplina, moral, política y Arte Militar, en general. Además se había convertido casi en práctica tradicional entre los miembros de la nobleza, vinculados a la Milicia, la redacción de sus experiencias, de sus conocimientos adquiridos en los distintos escenarios coetáneos de la guerra, en períodos de permiso o al término de su actividad útil, casi rozando el final de sus días.<sup>8</sup>

(6) CESARE DE SETA y JACQUES LE GOFF, *La ciudad y las murallas*. Cátedra, Madrid 1989, cap. II, p. 29.

(7) Curiosamente, al pie del grabado se detalla, incluso, la dirección en la que era posible adquirir dicha imagen, de manera que se afirma que "se hallará en la librería de Munita, Calle de las Carretas, frente de la Imprenta Real", en Madrid.

(8) ESTHER MERINO, "Los Tratados del *Arte Militar* de los siglos XVI y XVII, impresos y conservados en Madrid", en *Madrid en el contexto de los Hispánico desde la época de los Descubrimientos*, Actas del Congreso Nacional, Dpto. de Hª del Arte II, Universidad Complutense de Madrid, 1994, vol. II, pp. 1.463-76, y "Los autores españoles de los tratados *De re militari*.

VISTA DE LA PLAZA DE LA CIUDAD DE FUENTERRABIA,  
 Sus cercanias, y estado del Campo Franco, en el Sitio del año 1633, mirado desde el Monte San Jago del.



Explicacion de los Números.

1. Plaza del Rey, en donde se proveyó de bombas.	17. Caserío de San Jago de Buitrago.	24. Batería situada en el Cerro de San Jago del Monte.	31. Lugar de San Jago del Monte.
2. Iglesia de San Jago de San Jago.	18. Batería de San Jago de Buitrago.	25. Batería situada en la Colina de San Jago del Monte.	32. Lugar de San Jago del Monte.
3. Almacén de pólvora de bombas.	19. Batería de San Jago de Buitrago.	26. Batería situada en la Colina de San Jago del Monte.	33. Lugar de San Jago del Monte.
4. Batería de San Jago de Buitrago.	20. Batería de San Jago de Buitrago.	27. Batería situada en la Colina de San Jago del Monte.	34. Lugar de San Jago del Monte.
5. Batería de San Jago de Buitrago.	21. Batería de San Jago de Buitrago.	28. Batería situada en la Colina de San Jago del Monte.	35. Lugar de San Jago del Monte.
6. Batería de San Jago de Buitrago.	22. Batería de San Jago de Buitrago.	29. Batería situada en la Colina de San Jago del Monte.	36. Lugar de San Jago del Monte.
7. Batería de San Jago de Buitrago.	23. Batería de San Jago de Buitrago.	30. Batería situada en la Colina de San Jago del Monte.	37. Lugar de San Jago del Monte.
8. Batería de San Jago de Buitrago.	24. Batería de San Jago de Buitrago.	31. Lugar de San Jago del Monte.	38. Lugar de San Jago del Monte.
9. Batería de San Jago de Buitrago.	25. Batería de San Jago de Buitrago.	32. Lugar de San Jago del Monte.	39. Lugar de San Jago del Monte.
10. Batería de San Jago de Buitrago.	26. Batería de San Jago de Buitrago.	33. Lugar de San Jago del Monte.	40. Lugar de San Jago del Monte.
11. Castillo de San Jago.	27. Batería de San Jago de Buitrago.	34. Lugar de San Jago del Monte.	41. Lugar de San Jago del Monte.
12. Batería de San Jago de Buitrago.	28. Batería de San Jago de Buitrago.	35. Lugar de San Jago del Monte.	42. Lugar de San Jago del Monte.
13. Batería de San Jago de Buitrago.	29. Batería de San Jago de Buitrago.	36. Lugar de San Jago del Monte.	43. Lugar de San Jago del Monte.
14. Batería de San Jago de Buitrago.	30. Batería de San Jago de Buitrago.	37. Lugar de San Jago del Monte.	44. Lugar de San Jago del Monte.

Se venden en la librería de San Jago, Calle de las Cometas, frente de la Imprenta Real.

18, 15, 313

Fig. 5. Grabado con la Vista del sitio de Fuenterrabia, 1638.

De este estilo son las obras de don Carlos Bonieres, Barón de Auchy, perteneciente a una familia de rancio abolengo en Flandes, las de Francisco Lanario, Duque de Carpiñano, ligado a la nobleza palermitana o las de Guillén Ramón de Moncada, Marqués de Aytona, y para más señas, familiar directo del monarca español, Felipe IV, quienes fueron los autores de títulos como *Arte Militar*, Zaragoza 1644, *Los Tratados del Príncipe y la Guerra*, Palermo 1624 y el *Discurso Militar*, Milán 1653 respectivamente.

Bien, pues en esta misma línea se encuadran las actividades literarias de otro personaje, don Francisco de Melo, un noble portugués (Lisboa 1611-1667) que vivió la carrera de las armas al servicio de la Corona hispana, incluso en los tiempos de la sublevación de su país de origen. Precisamente sirviendo bajo las órdenes de Olivares, en 1638 le fue encomendado un Tercio de refresco en la campaña del Cardenal Infante en Flandes, donde pasó un breve lapso hasta que de nuevo en España recibió el nombramiento de gobernador de Bayona (Galicia) y miembro de la Junta del Cantábrico, que reunida en la ciudad de Vitoria estaba encargada justamente de la defensa de los territorios de la frontera con Francia, contra las tropas encabezadas, casualmente, por el Príncipe de la sangre, Condé. Y, antes de ser trasladado, esta vez al escenario de la contienda catalana, previamente residió en Zaragoza, asistiendo como hábil consejero del Marqués de los Vélez, quien organizaba allí las tropas contra los amotinados. También entre su experiencia se cuenta la participación y posterior elaboración de una crónica de lo sucedido en esta zona, titulada *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*, mientras permanecía preso en la Torre Vieja de Lisboa, en 1645. En ella narra Melo, con ameno estilo, episodios significativos de la campaña, como la derrota de la montaña de Monjuich, en la cual luchara igualmente *el Torrecusa*.

Sendos Marqueses, el de los Vélez y el de Torrecusa, conocidos por tanto de Melo, son asimismo los principales protagonistas que aparecen reseñados en el grabado de Fuenterrabía, u paraje y, por consiguiente un sitio conocido de sobra por este escritor ocasional, habitual colaborador de ambos jefes militares en las distintas refriegas del norte peninsular, quien de vuelta del destierro en Brasil, se consagró, a partir de 1648 a la consecución de obras impresas, elaboradas a partir de notas tomadas a lo largo de una carrera que había durado por espacio de más de treinta y seis años.

---

Fuentes para su conocimiento: los Preliminares", en *Anuario del Dpto. de Hª y Teoría del Arte*, vol... VI, Madrid 1994, pp. 121-33. FRANCISCO BARADO, *Literatura militar española*, Ministerio de Defensa, 1996.

Entre los numerosos volúmenes que compuso, al parecer se contaban textos sobre política, religión, poesía, moral, política y milicia, como los titulados *Política militar y avisos de generales*, impreso en Madrid en 1638,<sup>9</sup> y quizás no sería descabellado suponer que en alguna de esas obras fuera posible incluir esta imagen del sitio de Fuenterrabía, tanto como ilustración de cierto precepto teórico, o bien como referencia a un hecho específico esclarecedor de sucesos de interés para el conocimiento de la política llevada a cabo por los Austrias.

Hasta tal punto eran las imágenes de sitios lenguaje visual común de sus contemporáneos que, incluso, llega a figurar como fondo, apenas esbozado, de un triunfo, el "*Triunfo de Marte*" según reza en la divisa que encabeza un grabado, plegado entre los preliminares de la obra de Juan de Medina, *Breve compendio militar*, impresa en 1671, y dedicada casi exclusivamente al "esquadron", como unidad básica de los ejércitos y fuente de todo el poderío hispano.

Así, en un momento en el que la gloria militar española parecía estar emitiendo el postrer canto del cisne, en una época en la que el epicentro del Arte Militar terminaría por desplazarse a Francia, con los postulados del mariscal Vauban, a finales del siglo, pese a los esfuerzos academicistas de Fernández Medrano en Flandes primero y en Barcelona de sus seguidores después, esta imagen del triunfo, de máxima culminación mitológica de la actividad ligada a la guerra, no deja de ser paradójica, pero, al tiempo verdaderamente explícita de una mentalidad global. De tal manera que se puede vislumbrar el prototípico carro, tomado de la extendida iconografía de los "Trionphi" cantados por Petrarca, con Marte como protagonista absoluto, adornado con sus símbolos:<sup>10</sup> escudos, estandartes, pendones, picas, instrumentos y exponentes del armamento explosivo, y flanqueado por las personificaciones de la Justicia y la Fortaleza.

Y, acompañándole, la figura alada de la Fama, anunciando el apogeo del

(9) FRANCISCO BARADO, Op. Cit., p. 297.

(10) Como igualmente van acompañados de sus respectivos atributos iconográficos e iconológicos, las personificaciones femeninas de las virtudes teologales, como la Justicia con la balanza y la espada, la Fortaleza con la columna, La Prudencia sin dejarse sucumbir frente al espejo junto a la Templanza derramando el cántaro de su paciencia; así como las personificaciones de los conocimientos, de las ciencias imprescindibles que debía constituir el bagaje cultural de los militares, como la Aritmética y la Geometría con el compás, la Cosmografía con la escuadra y la Astrología con el globo.



Fig. 6. Grabado, con el "Triunfo de Marte",  
entre los Preliminares de la obra de Juan de Medina, *Breve compendio militar*, Lonson 1671.

héroe por antonomasia, llevando las riendas de las virtudes que conforman el ideal de cualquier militar esforzado, emparejando en un mismo eje a la Prudencia y la Templanza, la *Aresmética* y la Geometría, la *Cosmografía* y la *Astroloxía*, ciencias indiscutiblemente ligadas a la práctica bélica, de la que quedaban excluidos vicios tan perniciosos como la *Embidia*, la *Soberbia*, la *Avaricia* y la *Adulación*, pisoteadas bajo las ruedas del vehículo divino.

### Addenda

La reciente revisión de dos originales, depositados en la Biblioteca Nacional de Madrid, en relación a un veterano, escritor además de temas relacionados con asuntos militares, Juan de Santans y Tapia, arroja nuevos datos sobre la relación entre el grabado del sitio de Fuenterrabía en 1638 por tropas francesas y los personajes que allí confluyeron, y que conocían los hechos de primera mano, así como la posibilidad de establecer un vínculo más directo y específico todavía con un texto especialmente compuesto para rememorar y conmemorar los sucesos allí acaecidos, para cuya ilustración o complemento podría haber servido esta imagen, depositada en los fondos del Archivo Municipal de Madrid.

Así, en la Sección de Raros y Manuscritos, de la citada Biblioteca Nacional de Madrid, se conserva una obra titulada *Relación verdadera de la entrada que hizo la Armada del francés en compañía de la del holandés, en la embocadura del Puerto del Real Presidio y ciudad de la Coruña, aunque lo verdaderamente interesante es el subtítulo, en el que se apunta Jueves a 9 de junio de 1639. Y lo sucedido en el tiempo que estuvo en el, por D. Juan de Santans y Tapia. Y el socorro que quitaron los vezinos de Fuenterrabía al francés que llevaba socorro a Bayona.* (Impreso en Barcelona, en casa Sebastián y Iayme, Matevad 1639).

Por si fuera poco, para establecer es conexión entre el grabado, un texto y los protagonistas de las historia, en la misma Biblioteca está igualmente depositado un manuscrito (Mnss. 7111) titulado *Observationes diversarum artium*, de anónimo autor y un total de 924 folios, en latín, con ilustraciones gráficas manuscritas y títulos temáticos en los márgenes, pudiéndose leer en el folio 597 el epígrafe “Architectura Militaris” que se extiende hasta el folio 651. Y dentro del contenido, en el folio 638, al margen aparece escrito en castellano “Autor D. Jaun de Santans y Tapia, año 1644”. En Bruselas se imprimió un libro desta materia con el título “Tratado de Fortificación Militar, destes tiempos”, breve e inteligible, puesto en uso en estos Estados de Flandes por el Capitan D. Juan de Santans y Tapia, Caballero del Hábito de San Jorge,

Ministro de la Santa Inquisición de España e Ingeniero Militar en ellos por Cédula de su Magestad y Orden de su Real Alteza el Serenísimos Infante Cardenal, que está en el cielo. *Dedicado al Excelentísimo Señor Francisco de Mela, Conde de Azumar, marqués de Tor Laguna, Gobernador y Capitán General destos Estados, y de Borgoña y Leyte en Madrid a principios de Septiembre de 1670.*

Esta dedicatoria pone en contacto a Juan de Santans y Tapia con Francisco de Melo, ambos militares, conocedores ambos —¿quizás combatientes allí?— de la campaña contra los franceses en el perímetro peninsular del norte y, más concretamente, de los sucesos acaecidos en la plaza de Fuenterrabía, igualmente redactores de crónicas sobre sus experiencias bélicas. Sin duda alguna, la imagen del grabado en cuestión está íntimamente unida al campo de acción, teórica y práctica de ambos personajes.

## I. Introducción

Durante el pasado año de 1995 se conmemoró el Centenario de la muerte de Francisco Navarro Villanada, escritor, político y periodista nacido y fallecido en Viana, Navarra (1818-1895). Conocido fundamentalmente como novelista histórico (*Doña Blanca de Navarra*, 1847; *Doña Urraca de Castilla*, 1849; *Aranda o Los viscosos en el siglo XVI*, 1879), conviene no olvidar que el huasteco cultivó todos los géneros literarios practicados en su momento. Así, dio a la prensa novelas no históricas como *El Antecristo* y *Las dos hermanas* (ambas del año 1845) y de corte folletinesco o *Historia de muchos Perros* (publicación de 1879 que describe humorísticamente el mendocino peruano, justicia madrileña a mediados de siglo). En el terreno de la dramaturgia, su huella se nota desde la comedia de asunto serio (*La prensa libre*, 1844) o de tema divertido (*Los enojados de la voz*, 1848, en colaboración con Manuel Juan Oruña) hasta el drama histórico (*Echarde en Bayona de Dios*, 1853), sin desentender tampoco una incursión en la zarzuela (brevi de *La plaza del rey*, 1855, al que puso música su hermano Emilio Arriaga). Como poeta, nos dejó un ensayo épico titulado *La zarza* (1840) y varias composiciones líricas en las que predominan temas religiosos y morales ("A la Virgen del Pequeño Socorro", "Al niño Jesús", "A Jesús crucificado", "A Pio IX", y "Los emulas de Medinaceli") con títulos significativos de obras tendenciosas. Fue también autor castizo (El canónigo), "El artesón", "La mujer de Navarra") y de algunos cuentos ("La luna de enero", "Ayuntamiento de San Sebastián", "Mi vecina") y leyendas históricas ("La muerte de César Borgia", "El castillo de