

## LA IMAGEN DE LOS ESPAÑOLES EN EL ARTE DEL SIGLO DE ORO

Pedro Luis Lorenzo Cadarso  
Departamento de Historia. UEX

Durante unos dos siglos, los españoles se consideraron a sí mismos como un pueblo señalado por la Gracia, poseedor de una *misión* histórica y divina a la que nos habíamos hecho acreedores por poseer determinadas virtudes de *carácter*. Aquella ensoñación política, como no podía ser de otro modo, terminó derrumbándose en algún momento indeterminado de mediados del siglo XVII, aunque desde antes ya había ocurrido entre intelectuales *críticos*, los famosos arbitristas que analizaban “los males del reino”, pero también entre moralistas de todo tipo y condición que denunciaban el olvido de las viejas virtudes hispanas que habían justificado la grandeza de España y el apoyo de Dios a sus empresas<sup>1</sup>.

### Pie de foto Lámina 1

Viejas glorias, viejas virtudes; Vicios presentes y decadencia. Probablemente, la miseria, la mendicidad y la picaresca fueran los fenómenos sociales que con mayor evidencia mostraban los “males del reino”. ¿Qué aprenden los niños que retrata Murillo? A jugar a los dados, a vivir en la calle: la miseria como escuela de pícaros. Pero no era esa la *función* tradicional de la pobreza, antes bien su existencia era una prueba puesta por Dios para ejercitar la virtud de la caridad y del amor cristiano. Murillo y Zurbarán representan en esta obras las dos caras de una misma realidad, pero Zurbarán recogen el mito colectivo de la cristianísima España, la España de los santos caritativos. Murillo retrata la cara amarga y realista, la misma que podemos encontrar en la literatura picaresca.

Vamos a hacer un recorrido por aquellas supuestas virtudes del carácter hispano a través de algunas obras de arte de la época, significativas para nosotros más por su contenido ideológico que por sus valores artísticos, religiosos o de otro tipo<sup>2</sup>. Estas imágenes contienen iconos que formaban parte del *imaginario colectivo* de los españoles del Siglo de Oro y, como tales, símbolos cuyo significado podía tener poco

<sup>1</sup> - Este trabajo se ha realizado con una ayuda del II Plan Regional de Investigación de la Junta de Extremadura. Las imágenes han sido digitalizadas por Iván Rosado Pacheco, Técnico de Apoyo del Proyecto de Investigación.

<sup>2</sup> - Este tema ha sido tratado con recurrencia por los historiadores del arte desde hace tiempo, de modo que puede consultarse la obra de J.J. Martín González, Alfonso Emilio Pérez Sánchez, Diego Angulo, Enrique Valdivieso, Fernando Marías, Mercedes Aguyó y Cobos y Alfonso Gutiérrez Rodríguez de Ceballos, entre otros.

que ver con la realidad histórica del momento, pero sí con la *construcción social* de esa realidad, esto es, con los marcos interpretativos vigentes entre determinados colectivos sociales directamente implicados en las políticas imperialistas de la monarquía hispana, como puede ser el caso de los nobles, los militares, los altos burócratas o el clero, colectivo social que, en la práctica, compartía unos mismos ámbitos de sociabilidad, cuando no parentescos y orígenes sociales, en ese peculiar, pero bien definido mundo que definimos como “Sociedad Cortesana”.

### **Pie de foto Lámina 2**

En una sociedad formalista como la cortesana, en la que la racionalidad y las apariencias jugaban un papel esencial en el reparto de honores y preeminencias, la anormalidad de los bufones suponía un contraste al que reyes y cortesanos eran aficionados en extremo. Entre el bufón-pícaro que retrata Velázquez y el pobre enanomenestero, pintado por Rodrigo de Villandrado, a quien el rey Ampara están también las dos caras de la realidad, la histórica del golfo condenado a buscarse la vida y la construida por el imaginario colectivo, el rey-padre de sus vasallos, incluso del último de todos ellos.

¿Cómo eran los reyes de España? Desde luego eran los más poderosos de la Tierra, pero también, como buenos cristianos, eran hombres contenidos, prudentes, entregados a la alta y absorbente misión de defender a España y a la Verdadera Fe de sus innumerables enemigos. Los manuales de la época, los libros de *educación de príncipes*, como se los conocía entonces, oscilaron entre propuestas pragmáticas, de las que Maquiavelo y J. Bodin fueron sus principales representantes, a otras, presentadas como alternativas católicas, que propugnaban la adecuación entre *razón de Estado* y moralidad católica. Pero todos coincidían en proponer un rey *nuevo*, cultivado y con una presencia externa inspirada no sólo en el cristianismo, también en el estoicismo y en lo que los historiadores romanos habían transmitido sobre los grandes hombres y emperadores de Roma.

### **Pie de foto Lámina 3**

Este retrato de Felipe II que realizó Sánchez Coello, que sirvió luego de modelo para diversos retratos oficiales de sus sucesores, es una muestra inmejorable del modelo de *virtus* que deseaba personificar el rey de España. Vestido de negro, sin adornos, su rostro muestra la tranquilidad estoica de espíritu que se esperaba de un caballero católico. Sólo porta tres objetos, emblemas de los pilares éticos fundamentales: el cordero de la Orden del *Toison* de Oro, fundada en Borgoña por la propia familia Habsburgo y de la que el rey de España era Gran Maestre: representa el ideal caballeresco y la *dignitas* familiar; en las manos, el Santo Rosario, algo más que un signo cristiano: un acto de manifestación católica; por último, al cinto, la espada con la que habrán de defenderse las otras dos cosas, la dignidad familiar y la religión católica.

A la sombra del rey absoluto se desarrolló todo un complejo entramado burocrático en el que medró un nuevo grupo social con altísimos grados de influencia y riqueza: los *ministros*, profesionales de la burocracia y del derecho, juristas casi siempre de procedencia universitaria y que formaron clanes familiares que garantizaban el posterior acceso a la Administración de parientes y amigos de confianza. Al odio de la alta nobleza contra ellos por las cotas de poder que les arrebataron se le sumaba la sospecha continuada de corrupción y ser responsables de la manipulación y engaño de la voluntad real. Sin embargo, era un grupo orgulloso de sus funciones y ambicioso en extremo, que de hecho terminó con pocas excepciones por ennoblecerse, acceder a títulos nobiliarios y emparentar con los linajes más destacados del reino.

#### **Pie de foto Lámina 4**

Cuando se retratan los altos funcionarios cortesanos, lo hacen con una inusitada modestia, como ocurre con Antonio Pérez, el famoso Secretario de Despacho de Felipe II, sin signos de distinción social ostentosos, como *el más humilde siervo de Su Majestad*, tal y como solían escribir en las cartas que enviaban al monarca. En su mano, el oficio y la llave del poder: un expediente en la mano izquierda y dos *billetes*, soporte habitual para las *notas de oficio*, es decir, los documentos confidenciales, las órdenes y las informaciones secretas.

Desde el ascenso al trono de los Reyes Católicos, que se abrió con una guerra civil, y la larga guerra de Granada, España prácticamente no conoció un momento de paz hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando su imperio europeo fue repartido entre las demás potencias. Las novedades tácticas introducidas por el ejército español y que cristalizarían en los famosos Tercios dieron la hegemonía militar a la monarquía hispana, al menos en tierra, desde comienzos del XVI hasta mediados del XVII, algo más de un siglo. Sin embargo, para una sociedad como la europea del momento, en la que todavía pervivieron durante mucho tiempo tradiciones caballerescas de raigambre medieval, estas novedades tácticas, basadas en la preponderancia de las armas de fuego y de la infantería mercenaria sobre la caballería pesada y las *mesnadas* feudales, fueron consideradas como formas poco menos que inmorales de hacer la guerra y de lograr la victoria. A ello se sumó el comportamiento violento de la soldadesca durante los asaltos a las ciudades, en las que la población civil era la principal víctima: saqueos como el de Roma o el de Amberes, ciudades emblemáticas en la Europa del XVI, fueron suficientes para crear el mito de la *furia española*, del salvajismo hispano, que sería su significado más literal.

Desde el lado español, por supuesto, la imagen que se tenía de nuestros Tercios, de nuestros jefes militares y de nuestros éxitos de armas era bien distinta, pero claramente condicionada por la mala imagen internacional, a la que necesariamente había que dar una respuesta propagandística. La Sala de las Batallas del Escorial o la que diseñó el Conde-Duque de Olivares para el Alcázar de Madrid son buenos ejemplos de la imagen que se quería trasladar por medio del arte. Los soldados españoles, desde el más humilde infante de los tercios, eran *gentilhombres*, honorables servidores del rey de España y de la Fe Católica, y sus jefes, lejos de la imagen exterior de ser individuos

violentos e intransigentes, eran caballeros en el más elevado significado del término. Era un ejército disciplinado y valeroso, guiado por jefes generosos, conocedores de la altura de su misión.

#### **Pie de foto Lámina 5**

La rendición de Breda, ciudad supuestamente inexpugnable que cayó en manos españolas en 1625, fue retratada por Velázquez para decorar un salón del Palacio Real donde iban a representarse las principales victorias de los Austrias españoles. Es una obra cuajada de significado político-propagandístico, pero plasmado con la elegancia que caracteriza a la genialidad. El jefe militar español, Ambrosio de Espínola, era un genovés con importantes inversiones en la banca, cuya riqueza le había permitido pagar de su pecunio una parte de las tropas y ello tuvo mucho que ver en su nombramiento. Sin embargo, en la imagen se le retrata como un caballero al más puro estilo: sosegado y generoso, como un padre recibiendo al hijo pródigo y cuya superioridad no es tanto militar como moral, de ahí que sonría y trate de evitar que el vencido se arrodille. Los rostros sosegados de los jefes españoles situados a la derecha representan grandeza de espíritu, no se descomponen por la victoria, antes parece que la asumen como un designio divino: la furia española es sustituida por la altura moral del vencedor.

En los tratados de la época, se retrataba al español como hombre orgulloso, y por ello proclive a la violencia y la ira, aunque también valiente, disciplinado y capaz de asumir esfuerzos y penalidades con enorme tesón, siempre con la garantía de una fidelidad absoluta al rey y a sus jefes. También gentes fanáticas en asuntos religiosos, la antítesis de la tolerancia. En realidad, era una versión más, de las muchas que circulaban en la época, del típico prototipo nobiliario, que se adaptaba con matices a múltiples regiones europeas. Poco tenían que ver esos valores y defectos con el pueblo llano, pero la nobleza los asumía con verdadera convicción, convirtiendo su comportamiento ocioso y con frecuencia soberbio y violento en un signo de distinción social, por más que el teatro y la literatura más popular nos retraten a unos nobles bien diferentes.

#### **Pie de foto Lámina 6**

El duque de Alba, que aquí retrata Antonio Moro, fue uno de los jefes militares más conocidos en su época y que encarnó buena parte de los valores y defectos que se asignaban a los españoles: las madres flamencas asustaban a sus niños amenazándoles con que iba a venir por la noche a llevárselos. Este retrato contiene buena parte de las virtudes que se autoasignaban los nobles españoles: el rostro orgulloso y serio; la banda roja de los Tercios de España, el bastón de mando de sus jefes, la espada que identifica su oficio militar y el Toisón de Oro que acredita su pertenencia a la nobleza más selecta

Otra de las imágenes que en España se convirtieron en arquetipos humanos fue la de un tipo específico de santidad: los místicos y ascetas, que llegaron a la Península con relativo retraso respecto al resto de Europa, pero que hicieron tal furor que se llegó a poner en cuestión el patronazgo de Santiago sobre España y su sustitución por la

mística Teresa de Ávila. A los santos místicos y ascetas se les sumaban otros, como los santos sabios, defensores con la pluma de la Verdadera Fe, y los santos caritativos que socorrían a los pobres *oficiales*, esto es, a los impedidos, a los niños y a los ancianos, porque otras formas de pobreza mucho más extendidas socialmente, como los jornaleros sin trabajo o las viudas sin recursos, por ejemplo, eran frecuentemente asociados al vagabundeo e incluso a diversas formas de delincuencia, retratadas magistralmente en la novela picaresca.

#### **Pie de foto Lámina 7**

Cuando se retrataba a un santo caritativo, como hizo Zurbarán con el jerónimo Fray Martín de Vizcaya, se tomaban muchas precauciones para que su actividad fuese *políticamente correcta* y no indujera a la promoción de la caridad mal entendida, la que supuestamente favorecía la ociosidad y la delincuencia, de ahí que los beneficiarios sean ancianos decrepitos, encorvados, incapaces para el trabajo. La caridad, por supuesto, exigía, al menos a nivel moral, sumisión e inmenso agradecimiento en el que la recibía, nótese los gestos de los ancianos.

#### **Pie de foto Lámina 8**

El retrato de un padre de la Iglesia, de un teólogo encargado de reflexionar sobre la fe y la doctrina y combatir con palabras la herejía era también otra cuestión delicada. Sabido era que las tareas intelectuales podían conducir a la soberbia, de ahí que sobre su escritorio, Fray Gonzalo de Illescas, retratado por Zurbarán, tenga una calavera, que le recuerda que es mortal por mucho que sus escritos puedan no serlo, y un reloj de arena, que le señala el fatídico paso del tiempo, que todo lo borra, distorsiona y olvida. Otro riesgo era el ensimismamiento, de ahí que al fondo aparezca una escena de caridad: el mismo fraile repartiendo limosna entre varios tullidos, un *baño de realidad* muy útil para intelectuales.

#### **Pie de foto Lámina 9**

Este San Jerónimo de Pereda es un buen ejemplo de santo místico-ascético, uno de los ideales religiosos de la España del Siglo de Oro, patrón de la Orden Jerónima, la protegida de los reyes de España y a la que se encomendó el cuidado de los palacios-monasterios de los dos primeros austrias: Yuste y el Escorial. La delgadez muestra la mortificación, el ascetismo; el rostro alucinado al escuchar las trompetas de los ángeles, el misticismo; el cráneo la muerte, la cruz es la fe y el libro con el tintero la doctrina católica verdadera, revelada por Dios a través de los padres de la Iglesia.

La vida pública en el Siglo de Oro era esencialmente masculina, además, la mayoría de los especialistas coinciden en afirmar la existencia de una auténtica *reacción antifemenina* a partir del pleno Renacimiento. En España, hasta bien entrado el siglo XVI era frecuente que los Ayuntamientos sostuviesen burdeles públicos, encargándose de la sanidad de las prostitutas, de su atención religiosa y fijando incluso los precios por sus servicios. También en España se permitió siempre a las mujeres subir a los

escenarios, a pesar de la opinión de los moralistas sobre el particular. Sin embargo, desde finales del XVI, y mucho más en el siglo siguiente, una ola puritana recorrió España y las medidas punitivas contra la prostitución y contra el teatro son buenos ejemplos de este proceso. El ideal de comportamiento femenino era el de una mujer seria, silenciosa, abnegada, mostrar una sonrisa o una lágrima en público eran hechos denostados y no digamos tratar de intervenir directamente en las conversaciones masculinas. En realidad, una monja de clausura era un buen punto de referencia para toda mujer honorable, de ahí que frecuentemente las viudas se encerrasen en *beaterios*, conventos no reglados, y que hiciesen toda clase de muestras públicas de piedad religiosa.

#### **Pie de foto Lámina 10**

Incluso Mariana de Austria, viuda de Felipe IV y Regente de España, se hizo retratar varias veces con hábito religioso de monja en la etapa final de su vida. La imagen de Coello no difiere mucho del arquetipo que se empleaba para retratar abadesas y santas: el rostro sosegado de la meditación, en la mano izquierda el devocionario y en la derecha unos despachos oficiales.

No sólo entre la nobleza, sino a escala general, la *sangre* se convirtió en algo parecido a una obsesión social. Las instituciones y hasta los gremios se dotaron de rigurosas ordenanzas tendentes a excluir de cualquier posición honorable a quienes tuviesen alguna mácula entre sus antepasados, no sólo descender de algún judío converso, sino otras cuestiones como un antepasado bastardo o procesado por la Inquisición. Los famosos *estatutos de limpieza de sangre*, que inauguró en la Catedral de Toledo el Cardenal Silíceo, extremeño de Villagarcía de la Torre y de un origen muy humilde, se convirtieron en un arma jurídica de exclusión, y la condición de *cristiano viejo* en un honor tan prestigioso o más que el rango nobiliario y del que hacía gala cualquier español de la época.

#### **Pie de foto Lámina 11**

El antisemitismo generó, a partir de 1492, cuando los judíos dejaron de vivir en España, toda una fecunda gama de leyendas y narraciones populares que asignaban al judío las más altas cotas de perversión moral. Este judío representados en una escena de la crucifixión muestran el paradigma de la adyección: deformidad física, egoísmo, maldad.

Dado que la limpieza de sangre era una condición que, en principio, podía estar al alcance de cualquier español, por humilde que fueran sus orígenes, las élites sociales no tardaron en dotarse de nuevos emblemas que no estuviesen al alcance de todos. La condición nobiliaria, ratificada con títulos o hábitos de Ordenes Militares, fue defendida a ultranza no sólo por la alta nobleza, también por la masa de hidalgos de segunda fila que ejercían como oligarquías locales en pueblos y ciudades.

### **Pie de foto Lámina 12**

Cuando un hidalgo español se encargaba un retrato cuidaba que todos los detalles que denotaran la pureza de su linaje quedasen manifiestos con absoluta rotundidad. En este retrato que Velázquez hizo de un hidalgo riojano, un noble de segunda fila, se nos presenta con sólo tres emblemas: al cinto la espada, signo de sus antepasados nobles; al pecho la cruz de Calatrava, cuyos severos estatutos de limpieza de sangre garantizaban su condición de descendiente de cristianos viejos; y en la mano derecha, la vara de mando que señala el poder temporal y el oficio honroso, el que correspondía a un noble, era Alcaide de la fortaleza de Briones, su pueblo.

Los severos códigos nobiliarios consideraban como oficios *viles, propios de gente común*, cualquier ocupación que implicase trabajo manual y muy especialmente las actividades comerciales y financieras. El noble debía ser un hombre ocioso y ocupado en las *honorables tareas* del ejercicio de las armas y del poder político. Con mucha dificultad, se abrió paso un nuevo tipo de mérito, el intelectual, que usualmente traía asociado el servicio a la Monarquía desde la Administración. La nueva *nobleza de toga* fue un revulsivo social que generó toda clase de críticas, pero que terminó por introducir cambios notorios en el concepto de nobleza y de vida noble: cada vez más, el servicio al rey y al Estado fueron prevaleciendo sobre los viejos ideales nobiliarios medievales.

### **Pie de foto Lámina 13**

En este cuadro de Zurbarán se retrata a un Doctor en Derecho por Salamanca, los signos nobiliarios (la espada, el escudo familiar, la armadura y otros) desaparecen y son sustituidos por emblemas corporativos universitarios, la toga y el birrete: un doctor estaba equiparado a un hidalgo, era un *hombre exento*, la jurisdicción universitaria le ponía a salvo de las autoridades judiciales ordinarias y el corporativismo le facilitaba su *cursus honorum* en la Administración.