

Los frescos de la Sala de Batallas

F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, OSA
Estudios Superiores del Escorial

I. Nombre y destino de este espacio.

II. Fuentes históricas.

- 2.1. *Jornada de la Higuera (VI/VII-1431).*
- 2.2. *Jornada de San Quintín (VIII-1557).*
- 2.3. *Jornada de la Isla Tercera (VII-1582 y VII-1583).*

III. Fuentes artísticas.

- 3.1. *Juan de Herrera.*
- 3.2. *José de Sigüenza.*
- 3.3. *Juan Alonso de Almela.*
- 3.4. *Francisco de los Santos.*
- 3.5. *Andrés Ximénez.*
- 3.6. *Antonio Ponz.*
- 3.7. *Damián Bermejo.*
- 3.8. *José Quevedo.*
- 3.9. *Antonio Rotondo.*

IV. Ciclo iconográfico.

- 4.1. *Mentor del plan.*
- 4.2. *Orden de la visión.*
- 4.3. *Bóveda de la Sala.*
- 4.4. *Batalla de la Higuera (1-VII-1431).*
- 4.5. *Batalla de San Quintín (10-VIII-1557).*
- 4.6. *Batalla de la Isla Tercera (26-VII-1582 y 1583).*

V. Autores y trabajo hecho.

- 5.1. *Orazio Cambiasso.*
- 5.2. *Fabrizio Castello.*
- 5.3. *Nicola Granello.*
- 5.4. *Lazzaro Tavarone.*

VI. Conclusión.

VII. Bibliografía.

I. NOMBRE Y DESTINO DE ESTE ESPACIO

Sobre la galería porticada del flanco sur del patio de palacio (de coches o carruajes) del Monasterio de San Lorenzo el Real corre una vasta sala o galería de 190 x 20 x 25 pies (= 60 x 6 x 8 m) que es uno de los espacios más notables del recinto palaciego escorialense –por ubicación, por dimensiones, por decoración– como unánimemente han reconocido los historiadores y cronistas del magno conjunto laurentino.

Aunque tipológicamente encaja en construcciones similares de otros palacios europeos de la época (franceses, escoceses, ingleses e italianos)¹, ofrece la galería del Escorial algunos aspectos que la diferencian de sus homónimas, hasta hacer dudar del destino específico que pudo tener en las más recientes investigaciones².

¿Verdaderamente lo tuvo, y en caso de que así fuese, quiso explicarlo Felipe II? Hacemos esta pregunta porque cada vez estamos más convencidos, después de estudiar los documentos (lo que dicen) y de dialogar con el monumento (lo que sugiere), que el Monasterio nace como un magno proyecto *in fieri* que sólo el tiempo y las necesidades irán descubriendo posibles destinos de los espacios, adaptándose con cuidado y tras analizar la idoneidad y conveniencia de determinados usos. En la Carta de Fundación y Dotación vemos cómo los fines enumerados son una vaga relación de principios –aunque ideológicamente importantes– que poco a poco condicionan la tipología arquitectónica resultante, y que el destino de los diversos ámbitos, dedicados a funciones específicas tan diferentes, estén ensam-

1. BURRY, J., *Las «galerías largas»*, o.c., pp. 22-28.

2. «Ignoramos su función, pero alguna debía cumplir cuando presenta una decoración tan espectacular y específica». BUSTAMANTE, A., *Espejo de hazañas*, o.c., p. 202. «Es una auténtica paradoja que la habitación más espectacular del Palacio siga siendo un enigma en cuanto a su uso». ÍDEM, *«La Octava Maravilla»*, o.c., p. 673. «En tanto no aparezcan nuevos documentos, sólo se pueden hacer conjeturas acerca de las funciones de esta enorme galería». BROWN, J., *La Sala de Batallas*, o.c., p. 15.

blados con una armonía y con un equilibrio que siempre ha sorprendido, teniéndose como uno de los «misterios» del Escorial³. Recuérdese que no es casualidad que en muchos documentos se hable de «máquina» para denominar la fábrica del Monasterio⁴.

Cuando se habla del palacio escurialense piensan los autores en un «espacio de Estado», con ámbitos privado y oficial donde el titular de la corona ejerce funciones regias, íntimas o públicas. Por voluntad expresa del fundador, la Casa del Escorial es Monasterio –y así le llamará siempre– aunque tuvo previsto desde el comienzo (planes de 1562) dotarlo de un aposento para él, entroncando con el modelo de palacio-monasterio de tanta raigambre en la historia de la arquitectura española y siendo éste del Escorial el último ejemplar⁵.

Sin embargo, no convendría olvidar la idea que de residencia real tiene el monarca para hacer en San Lorenzo:

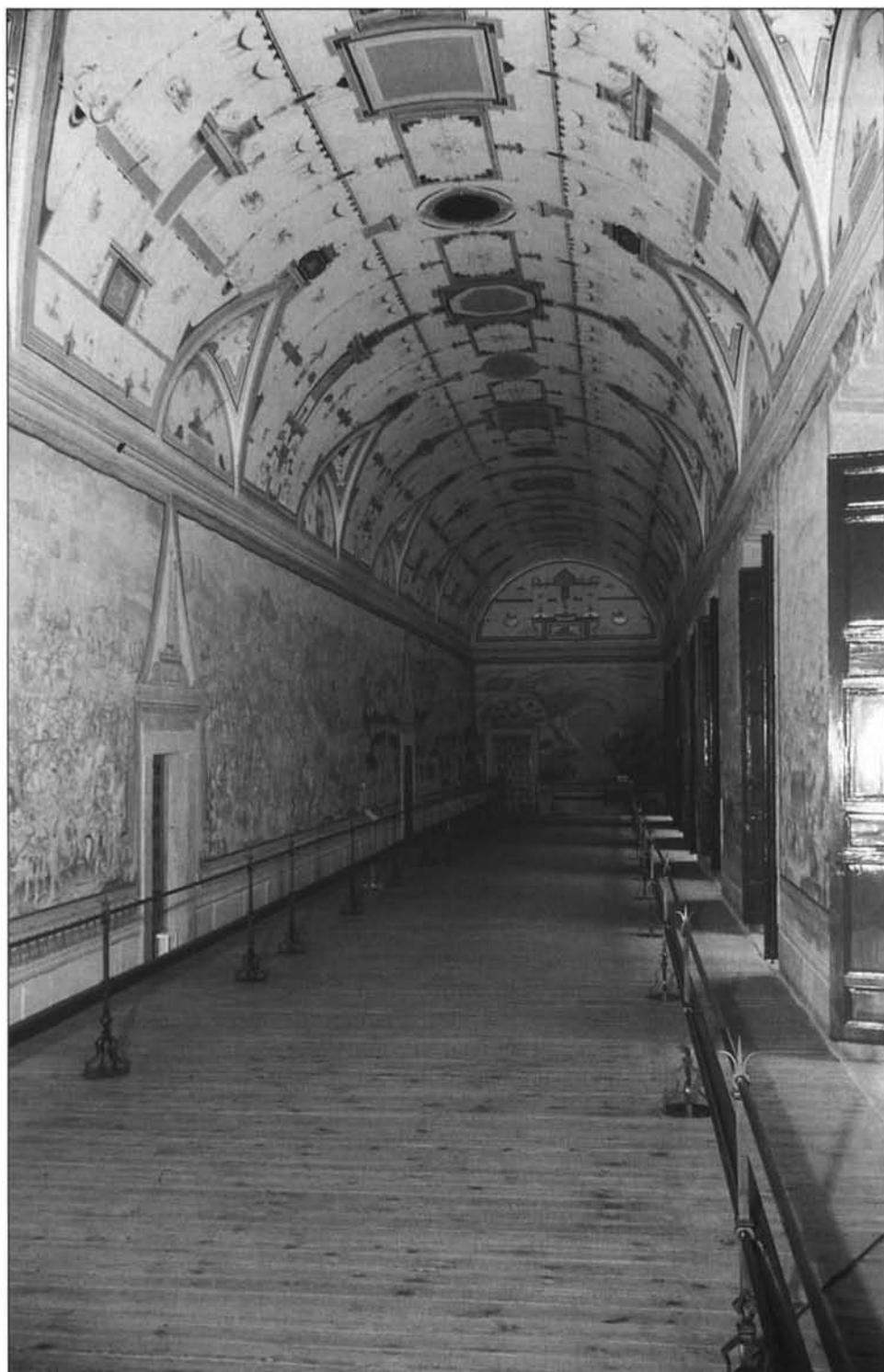
«Otro sí: por cuanto Nos labramos en el dicho Monasterio un cuarto y aposento en que Nos y los Reyes que después de Nos subcedieren cuando allí fuéremos podamos estar y aposentarnos, en el cual cuarto y aposento no queremos que en ninguna manera se aposente ni acoja otra persona ninguna, sino que esté siempre reservado para nuestra persona e los Reyes que después de Nos fueren, como dicho es, encargamos al prior o priores que por tiempo fueren, que tengan muy particular cuidado que el dicho cuarto esté siempre bien reparado y limpio, y que para este efecto deputen un religioso que tenga particular cargo desto, porque Nos no habemos querido meter ni poner allí persona otra sino remitir el cargo desto al prior y religioso que para esto fuere señalado.

Y porque Nos deseamos y queremos que en el dicho Monasterio haya todo recogimiento y quietud y sosiego y que los dichos prior y frailes no sean perturbados ni desasosegados con huéspedes y personas extrañas, mandamos y expresamente prohibimos que cuando Nos e los Reyes nuestros subcesores fuéremos al dicho Monasterio,

3. CAMPOS, F.J., *Carta de Fundación*, o.c., pp. 295-382.

4. Su etimología griega y latina es igual a arteificio, ingenio. «Agregado de diversas partes ordenadas entre sí y dirigidas a la formación de un todo», en el *Diccionario de la Real Academia*, la acepción 8.ª del término máquina dice: «fig. y fam. Edificio grande y suntuoso. La gran MÁQUINA del Escorial».

5. CHUECA, F., *Casas Reales*, o.c., p. 22; KUBLER, G., *La obra*, o.c., pp. 71-73 y 123-128. «Felipe II pensó también en este detalle desde un principio. Y en ello tuvo también, sin duda, en cuenta la situación de las habitaciones del Emperador en Yuste». RUBIO, L., *La Victoria*, o.c., p. 415. Un estudio importante para toda la relación Yuste-Escorial, en MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Yuste y El Escorial*, o.c., pp. 99-123.



Sala de Batallas, vista general.

los que fueren en nuestro acompañamiento ni sus criados no puedan aposentarse dentro del dicho Monasterio ni tener ni poner en él sus caballos ni cabalgaduras, y que tan solamente queden dentro del dicho Monasterio los que en el cuarto que para Nos se labra para nuestro servicio hubiere de quedar, según y por la orden que Nos y los Reyes nuestros subcesores para esto diéremos.»⁶

Somos conscientes de que en una monarquía absoluta es difícil delimitar funciones privadas y públicas, porque el titular ejerce siempre de dueño y señor del reino (*Dominus et Deus*); sin embargo, en toda la documentación de la época se evidencia que quien viene al Escorial es más el hombre Felipe (aunque nadie olvide que es el monarca, ni él siquiera), que el Segundo de la dinastía, rey de España por la gracia de Dios.

Que Felipe II cumplió funciones oficiales en El Escorial concediendo audiencias, recibiendo embajadores, ejerciendo sus funciones legislativas y atendiendo de forma personal y directa las tareas de gobierno, está fuera de duda; pero tomar el cuarto regio de San Lorenzo como equivalente del Alcázar de Madrid en la Sierra de Guadarrama es una tentación que hay que evitar para no caer en un notable error⁷; así como se ha rechazado el nombre de «sala de Audiencias» a la galería superior de levante —el otro espacio notable del cuarto escurialense del rey—, ubicado en la zona netamente privada y que con acierto el Patrimonio Nacional desmanteló el simulacro de salón del trono (plataforma con gradas, silla real, dosel y tapices) que durante años allí estuvo colocado⁸.

Para aclarar el uso y posible destino de las dos galerías grandes del palacio escurialense —largas o amplias— se cita la descripción que

6. *Carta de Fundación*, n.º 58, ed. J. Zarco, p. 114. Por supuesto que con los Austrias menores y con los Borbones el palacio del Escorial cambiaría notablemente la finalidad y uso del mismo.

7. BUSTAMANTE, A., *Espejo*, o.c., pp. 199-200; ÍDEM, *La Octava*, o.c., pp. 673-675; BURY, J., *Las «galerías largas»*, o.c., pp. 29-30.

8. MURRAY, H., *Etiquete*, o.c., p. 199. Citado por BURY, J., en *Las «galerías largas»*, o.c., p. 33. Este autor mantiene que la sala de Audiencias tuvo que estar en el salón largo conocido como de Embajadores, ubicado en la zona sur de las habitaciones privadas; la señalada con el número 101 en el plano de Herrera; cfr. KUBLER, G., *La Obra*, o.c., lám. 1. Por los motivos ya enumerados no creemos que hubiera una específica «sala de Audiencias» (destinada sólo a eso) en el palacio del Escorial, recibándose a los visitantes ilustres en lugares diferentes de aquel ámbito regio, dependiendo de la época del año, de la calidad del personaje y de la ocupación del palacio que hubiera por miembros de la familia real.

de estos espacios hizo Roger North, coetáneo de Carlos II de Inglaterra (1630-1685). Para él toda galería larga,

«Es una sala sin más uso que la salud y el recreo. Debe tener fácil acceso y estar situada en planta primera... Una galería de Estado debe ser amplia y de cierto empaque para estar a la altura de los aposentos colindantes. Ahora bien, si la galería estuviese sólo al servicio privado del señor, no tendría necesidad de estar tan decorada.»⁹

Aunque pueda ser sostenida esta distinción y se trate de aplicarla al palacio del Escorial, pensar que la diferencia entre espacio áulico privado y público está en la necesidad o no de decoración nos parece que no encaja con la realidad al pasar revista a muchos de los palacios europeos y españoles.

Quizás la ignorancia de las funciones concretas de este espacio noble venga dado por la misma indefinición terminológica con que durante siglos se la ha denominado; ambigüedad en nombrarla porque no tuvo destino específico y serviría para distintos fines y varios usos, que según hemos visto el carácter fundamentalmente íntimo y privado que tuvo el cuarto del rey escurialense encaja bastante con la verosimilitud histórica del reinado de Felipe II, que es cuando se construye y decora. Vamos a mostrar en una secuencia cronológica los diferentes nombres con que se ha conocido a esa galería o sala, creyendo que es ahí donde está la explicación, o de ahí hay que partir.

– **Decoración.** Durante el tiempo en que se están pintando los frescos los documentos llaman a este espacio:

- «Galería del cuarto de la Reyna»¹⁰.
- «Galería de su Magestad»¹¹.
- «Galería del cuarto del rey»¹².
- «Galería del cuarto de Su Magestad»¹³.
- «Galería del rrey»¹⁴.

9. *Of Building*, Oxford 1981, pp. 136-137, ed. de H. M. Colvin y J. Newmann, citado por BURY, J., en *Las «galerías largas»*, o.c., p. 31.

10. 10 de diciembre de 1584. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 57; cfr. pp. 66 y 71. Siempre citamos por esta obra.

11. 27 de agosto de 1585, *ibíd.*, p. 148.

12. 4 de enero de 1587, *ibíd.*, p. 126.

13. 8 de abril de 1588, *ibíd.*, p. 75; cfr. pp. 77, 99 y 130.

14. 13 de septiembre de 1589, *ibíd.*, p. 78; cfr. p. 126.

- «Galería de la batalla»¹⁵.
- «Galería del aposento real»¹⁶.
- «Galería del palacio y casa real»¹⁷.
- **J. de Herrera:** «Galería Real privada»¹⁸.
- **J. de Sigüenza:** «Galería Grande de la Casa Real»¹⁹.
- **J. A. de Almela:** «Galería grande real»²⁰.
- **F. de los Santos:** «Galería principal»²¹.
- **D. Álvarez de Colmenar:** «Pórtico Real»²².
- **A. Ximénez:** «Galería principal, llamada Sala de Batallas»²³.
- **A. Ponz:** «Sala de Batallas»²⁴.
- **D. Bermejo:** «Sala de Batallas»²⁵.
- **J. Quevedo:** «Sala de Batallas»²⁶.
- **A. Rotondo:** «Sala de Batallas»²⁷.

Por lo tanto, no será hasta mediados del siglo XVIII (1764) cuando se fije definitivamente el nombre de «Sala de Batallas» a la Galería Grande del palacio real del Escorial, como recoge en su *Descripción del Monasterio*, fray A. Ximénez. Y teniendo en cuenta la fluctuación nominal, creemos que en la misma medida simultaneó la galería varios usos, según las necesidades, sobre todo en la primera época o etapa fundacional.

II. FUENTES HISTÓRICAS

Como marco referencial ponemos aquí un resumen de aquellas campañas militares que hacen más inteligibles los frescos al conocer el relato histórico.

-
- 15. 10 de diciembre de 1589, *ibíd.*, p. 83.
 - 16. 7 de febrero de 1590, *ibíd.*, p. 85.
 - 17. 7 de febrero de 1591, *ibíd.*, p. 91.
 - 18. *Sumario*, o.c., p. 18.
 - 19. *Tercera Parte*, o.c., t. II, p. 603.
 - 20. *Descripción*, o.c., p. 79.
 - 21. *Descripción*, o.c., p. 80v.
 - 22. *Les délices*, o.c., t. II, p. 288.
 - 23. *Descripción*, o.c., p. 167.
 - 24. *Viage*, o.c., t. II, p. 230.
 - 25. *Descripción*, o.c., p. 327.
 - 26. *Historia*, o.c., p. 344.
 - 27. *Historia*, o.c., p. 278.



N. Granello? *Batalla de la Higuera* (fragmento): tropas castellanas con Don Álvaro de Luna (dcha.) y el rey Juan II (izqda.).

2.1. *Jornada de la Higuera (VI/VII-1431)*²⁸

Casi la década completa son años de plenitud en la vida de D. Álvaro de Luna, conde de San Esteban de Gormaz. A comienzos de la década había mandado edificar una capilla funeraria en la catedral metropolitana de Toledo como lugar de descanso eterno, ignorando que moriría pobre, que sería enterrado de caridad y tardarían en llegar sus restos a aquella capilla de Santiago; se había casado en segundas nupcias con D.^a Juana Pimentel (27 de enero de 1431), hija del conde de Benavente, recordando las crónicas cuánto de boato y simbolismo hubo en aquella celebración de Calabazanos (Palencia). En el plano político fueron esos años de gobierno absoluto, bajo el recelo y la admiración del rey que le necesita para someter a la nobleza, bajo una monarquía que está en sus manos y de la que se beneficia personalmente. La Concordia de Valladolid y el destierro en Ayllón (1527), más que un castigo regio por influjo de sus eternos enemigos, —el Almirante de Castilla (Fadrique Enríquez) y el Maestre de Calatrava (Pero Manrique)—, el Condestable crea una corte paralela donde brilla la cultura y donde D. Álvaro estudia y prepara minuciosamente su inmediato futuro. Las fiestas que organizó en Valladolid en honor de D.^a Leonor de Aragón, la nueva reina de Portugal, son más bien la entrada del héroe que torna victorioso del encierro.

La brillante campaña de Extremadura cuando la guerra con Aragón (Infantes don Pedro y don Enrique) sirvió al Condestable para acentuar su poder, encumbrándole en el valimiento regio, que se vio reforzado intencionalmente al encumbrar a Castilla a potencia europea. La aproximación a Portugal fue efectiva, a pesar de tener la corona una reina aragonesa, y la tregua vigente concluyó en paz para los súbditos de ambos reinos, que gozarán de libertad total para comerciar y de igualdad jurídica plena. La reconciliación establecida con Inglaterra, la amistad con Flandes, la estrecha alianza mantenida con Francia y la colaboración con el poderoso comercio hanseático, hacen que al comienzo de esa década se pueda activar la guerra de Granada.

La campaña en la vega del reino nazarita se inscribe y desarrolla dentro de una concepción medieval, donde los hechos tienen mucho de acción personal, donde los ideales caballerescos se mezclan con

28. *Crónica de Juan II*, BAE, o.c., pp. 490-500; *Crónica de Juan II*, CODOIN, o.c., pp. 290-299; *Crónica de D. Álvaro de Luna*, o.c., pp. 120-142; *Crónica del Halconero*, o.c., pp. 113-127.

el estímulo de ser la reconquista empresa castellana por excelencia y donde los intereses económicos nobiliarios tampoco están ajenos. Unidos todos esos factores y habiendo tenido ya algunos encuentros entre tropas de uno y otro bando desde el otoño de 1430, se celebraron cortes en Palencia (enero de 1431) para otorgar al monarca los correspondientes subsidios extraordinarios para poder hacer la guerra, después de haber accedido el rey a las peticiones formuladas por los diferentes estamentos, que tal era el mecanismo de esta institución.

El 11 de marzo, a las afueras de Medina del Campo, se planificó el desarrollo de la campaña, consistente en atacar la vega granadina por varios frentes, tratando de infligir el mayor daño posible a los musulmanes, poder derribar a Muhammad VIII (rey por segunda vez) y colocar en su lugar a Yusuf ibn al-Mawl. La sombra de Fernando I de Antequera (Trastámara) –su talante, su actuación, sus objetivos– pesaron bastante en la vida y comportamiento de D. Álvaro de Luna, como político y como militar. Sobre el Condestable recayó la misión de realizar la vanguardia en la campaña; camino del Alándalus el rey veló armas en la catedral de Toledo y hubo solemne procesión para impetrar la ayuda divina; en Ciudad Real sufrieron un fuerte terremoto (24 de abril), partiendo poco después hasta Córdoba.

Desde mediados de junio, en que las tropas de Juan II cruzan la frontera hispanomusulmana, se incrementan los hechos de armas con muchos éxitos para los cristianos, aunque también con algún revés. El desarrollo de la campaña se realiza según la táctica de las razias: hostigamiento constante y escaramuzas, algún enfrentamiento directo entre las tropas, arrasamiento de huertas, tala de árboles, quema de cosechas e incendio de alquerías y destrucción de los canales de regadío, etc. Así se llegó hasta los arrabales de Granada (Puerta de Elvira). El domingo 1 de julio de 1431 el Maestre de Calatrava y sus hombres estaban realizando una misión de destrucción de las ya mencionadas cuando le salió al encuentro un destacamento moro y se trabó la pelea. Avisado el rey en su campamento, ordenó que se le prestase ayuda inmediatamente y a su vez los musulmanes de la ciudad salieron en socorro de sus hermanos, calculándose entre 4.000 y 5.000 los soldados de caballería y 200.000 los peones, ballesteros y lanceros que se terminaron juntando. Juan II mandó a D. Álvaro de Luna que acudiese presto al lugar; una vez que conoció el estado de la situación y de la gran soberbia de los musulmanes, dio orden de concentrarse para dar batalla, la cual comenzó una vez que el rey estuvo presente.

«Los Moros fueron cometidos por muchas partes, en tal manera, que todos se hubieron tan animosamente e con tanto esfuerzo, que los Moros no lo pudieron sufrir, en tal forma, que por la gracia de Nuestro Señor e buena ventura del Rey, en poco espacio los Moros volvieron las espaldas, e fueron vencidos e desbaratados e arrancados de los lugares donde estaban, e fueron fuyendo para la cibdad con el mayor ahínco que pudieron; e siguióse el escaramuza por muchas partes, porque los Moros estaban en muchos tropeles, e unos fuyeron hasta unas huertas muy espesas e bravas, e otros hacia unas montañas grandes, e otros hacia la cibdad de Granada. E como quiera que los lugares por donde fuían eran muy ásperos, con la voluntad que los Christianos los seguían todo les parecía llano, e iban matando e firiendo unos por unas partes e otros por otras, e venidos los Christianos del alcance donde infinitos Moros fueron muertos, el Condestable mandó que buscasen por todos aquellos lugares ásperos e montañosos, donde halló muchos Moros escondidos que fueron todos presos... e si la noche no fuera tan cerca, la matanza en los Moros fuera mucho mayor, porque se siguiera el alcance hasta las puertas de Granada. Venida la noche, el Rey se volvió a su Real, e con él el Condestable e todos los otros Caballeros e gentes con mucha alegría de la victoria habida; e antes quel rey entrase en el palenque, salieron a rescibir sus Capellanes e Religiosos e Clérigos que en el Real estaban, todos en procesión e las cruces altas, cantando en alta voz *Te Deum laudamus.*»²⁹

Tras la batalla se celebró un consejo con el Condestable, Caballeros y Prelados, bajo la presidencia del Rey, para estudiar la situación. Al parecer, la mayoría era partidaria de atacar definitivamente la ciudad de Granada; otros —entre ellos D. Álvaro—, abogaban por darse por satisfechos con la victoria que Dios había puesto en sus manos, que el castigo infligido a los musulmanes era considerable y que una campaña para rendir y tomar la ciudad necesitaba un gasto enorme para el que no estaban preparados, y un número de hombres del que entonces carecían. Definitivamente se optó porque Juan II levantase el campamento y volviese a su reino, como así hizo el 10 de julio.

La crónica cuenta que la postura pacificadora adoptada por D. Álvaro se debió a un «dulce soborno» realizado por los musulmanes que le ofrecieron un abundante presente de pasas e higos dentro del cual había una gran cantidad de monedas de oro³⁰.

29. *Crónica de Juan II*, BAE, o.c., pp. 498-499.

30. *Ibid.*, p. 500.



N. Granello? *Batalla de la Higuera* (fragmento): el fragor del enfrentamiento.

2.2. *Jornada de San Quintín (VII-1557)*³¹

La ascensión al solio pontificio del napolitano Juan Pedro Carafa (Paulo IV, 1555-1559), antiguo nuncio en la corte de Fernando el Católico y manifiesto enemigo de España, hizo llenarse de oscuros presagios el horizonte de las relaciones internacionales hispanas y no tardó en desencadenarse la tormenta. Aliado con Enrique II de Francia, preparan una acción conjunta contra España; mientras que el rey francés rompe la tregua de Vaucelles (1556), el Papa excomulga a Felipe II y a Carlos I/V.

La respuesta es igualmente contundente: las tropas del duque de Alba, desde Nápoles, invadieron los territorios pontificios para encontrarse con el ejército francés mandado por el duque de Guisa, que se preparaba para socorrer a Roma. El nuevo monarca español, desde Flandes, se prepara para invadir Francia y se traslada a Inglaterra para conseguir apoyo eficaz de su mujer y reina María Tudor, que declara la guerra a Francia y le facilita un contingente de hombres; a primeros de julio de 1557 Felipe II dispone de un buen ejército de 50.000 soldados, bien preparados y dispuestos para la lucha. Su primo Manuel Filiberto, duque de Saboya, será el Capitán General, ayudado por Navarrete, Alonso de Cáceres, Julián Romero y el ardiente conde de Egmont.

La jornada de Flandes será la única campaña militar que presencie y participe el joven Felipe II, puesto que, como Príncipe del Renacimiento y monarca de un reino moderno, su vida será la política: el gobierno y al administración del Estado; no la milicia, que es la ocupación de profesionales.

Se puso sitio a la ciudad de San Quintín, que era mayor que Madrid y sus arrabales, y la defendía el Almirante Colligny, entablándose la batalla con el Condestable Montmorency y el duque de Nevers, que iban en ayuda de los sitiados, el 10 de agosto, festividad de San Lorenzo. Las pérdidas de vidas humanas del ejército francés frente a las escasas del español –Cabrera dice que sólo fueron 80– fueron numerosísimas, además de hacer prisioneros a otro buen número de nobles y otros hombres de armas y destacados personajes

31. *Relación... en la Jornada de San Quintín*. Real Biblioteca del Escorial, ms. &.III.23, ff. 231-239, y *Relación... sobre San Quintín*, *ibíd.*, ms. V.II.3, ff. 380-445; CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Felipe Segundo*, o.c., t. I, pp. 181-191; VANDENESSE, J. DE, *Diario*, o.c., t. II, p.240; FRANCO, F., *Batalla de San Quintín*, o.c., t. I, pp. 3-31; ER-CILLA, A. DE, *La Araucana*, cantos XVII y XVIII.

(el Condestable Montpensier, el Mariscal de Saint-André, el duque de Longueville...).

«Combatíose de ambas partes valerosamente, cayendo muchos muertos y heridos, y con gran confusión y desorden se retiraban los franceses a su infantería para salvarse, por la parte en que estaba el duque de Nevers, en un callejón estrecho entre el Condestable y él; y queriendo rehacerse fue derribado del caballo. El conde Egmont y los otros señores capitanes, que deseaban deshacellos del todo, cargaron la infantería enemiga cerrada en batalla. Reforzó el de Saboya con caballería fresca al de Egmont para que diese sobre ella, gozando de la victoria que le presentaba la fortuna... En cuatro horas alcanzó la victoria la caballería, porque la infantería llegó cuando estaba cierta y rotos los enemigos... De los franceses murieron seis mil, de los de España ochenta... Ganáronse cincuenta y dos banderas y deciocho estandartes de hombres de armas, veinte cornetas de archeros y caballos ligeros, la artillería con trecientos carros de munición, el bagaje, gran número de caballos y armas... El duque de Saboya triunfando, volvió la gente a su primera ordenanza con los presos delante, mostrando con ellos clemencia y con los señores cortesía. Honró y curó al Condestable en su tienda. Avisó al rey Católico con caballero y carta con relación del buen suceso tenido en el día del mayor mártir español. Para gozar de la victoria hicieron gran salva a su venida y muestra de estandartes, banderas y prisiones, acto solemne y glorioso para un rey nuevo y mozo... Dio el Rey las gracias a Dios con procesión, y al duque después, al conde de Egmont, principal autor del vencimiento, con palabras honrosas y de singular favor. Escribió al Emperador, su padre, la victoria y lo que determinaba hacer, pidiendo su consejo...»³²

Al día siguiente, desde Cambray, Felipe II se trasladó al campo de batalla, como dice el cronista, para recibir el homenaje de la tropa, felicitar a los capitanes, dar gracias a Dios por la victoria, mostrar su magnanimidad liberando a algunos prisioneros importantes y planificando el resto de la campaña, y disuadiendo al duque de Saboya de su pretensión de dirigirse a París.

San Quintín demostraba ser la más inexpugnable plaza que poseía Francia, según se afirmaba, además de tener un enorme tamaño; por lo tanto había que planificar cuidadosamente el asalto y actuar metódica, decidida y tenazmente, teniendo en cuenta el valor de los sitiados; después de transcurrido casi un mes de duro cerco y conti-

32. CABRERA, L., *Felipe Segundo*, o.c., t. I, pp. 185 y 186.

nuos ataques, sin ayuda y con constantes derrotas, se minó la moral y la fuerza de los naturales; el 27 de agosto fue tomada definitivamente tras una heroica defensa. Desde la lejanía, Felipe II presenció el asalto final de la plaza. No pudo impedir lo que había tratado de evitar: el robo, saqueo e incendio de la ciudad por parte de la tropa, y lo que más le dolió fue el ultraje perpetrado a las reliquias que se conservaban en la Colegiata y otros templos; entre otras, las de San Quintín, San Segundo, San Andrés, Santa Anastasia...³³. En todo este ambiente es donde fragua la leyenda del supuesto voto/promesa de levantar un Monasterio dedicado al mártir español San Lorenzo, que el P. Sigüenza niega³⁴.

El duque de Guisa debió regresar a Francia, y tras la derrota de las Gravelinas (1558), Francia tuvo que humillarse y firmar la paz con España (Château-Cambrési, 1559); abandonado a su suerte, a Paulo IV no le quedó más remedio que buscar la paz con España. Comenzaba, pues, el reinado de Felipe II con los mejores augurios.

2.3. *Jornada de la Isla Tercera (VII-1582/VII-1583)*³⁵

La proclamación de Felipe II como rey de Portugal no fue reconocida por el gobernador de las Azores, Figueredo, que era partidario de D. Antonio, prior de Crato; el aspirante a la corona portuguesa consiguió apoyo decidido de las reinas de Inglaterra (Isabel) y Francia (María de Médicis). No dando respuesta convincente a las quejas presentadas por el embajador español en la corte francesa, Juan B. de Tassis, sus monarcas ayudaron al conde Vimioso, que fortificó la isla Tercera, lugar donde se había concentrado la oposición a España. Anticipándose a la expedición que se preparaba, partió Pero Valdés y se precipitó, intentando tomar Angra o Angra él sólo³⁶, fracasando la

33. Una visión poética, en clave épica, cfr. ERCILLA, A. DE, *La Araucana*, Cantos XVII y XVIII.

34. *Carta de Fundación*, o.c., preámbulo; SIGÜENZA, J. de, *Tercera Parte*, o.c., t. II, p. 433; RUBIO, L., *La Victoria de San Quintín*, o.c., p. 401.

35. CABRERA, L., *Felipe Segundo*, o.c., t. II, pp. 654-661; t. III, pp. 20-36; HERRERA, A. de, *Cinco libros*, o.c., L. IV, pp. 151-183v; ÍDEM, *Segunda Parte*, o.c., pp. 480-524; DURO, F., *La conquista*, o.c.

36. Conocida también como «Angra do heroísmo das vacas», porque se dice que siguiendo el consejo de un fraile agustino los naturales enviaron contra la tropa de Valdés una nutrida manada de vacas espantadas, azuzadas con palos y lanzas, cuya estampida atemorizó tanto a los españoles que les causó notable número de bajas y les hizo tornar a los barcos; cfr. FERNÁNDEZ, L., «España en tiempos de Felipe II», en



Batalla de la Higuera (fragmento): persecución de los musulmanes hasta los arrabales de Granada.

expedición y regresando a Lisboa con Lope de Figueroa, que volvía protegiendo a una flota del Nuevo Mundo.

En la primavera de 1582 el marqués de Santa Cruz comenzó a reunir en Cádiz una nutrida flota que llegó a ser de cuarenta navíos mayores y casi 10.000 hombres, con la que se hizo a la mar a mediados de junio con tan prestigiosos marinos como Recalde, Oquendo, Lope de Figueroa, Bobadilla, Eraso, Chacón, Íñiguez y P. de Toledo; un temporal oceánico de las Azores dispersó a la flota dejándola reducida a la mitad, con la cual D. Álvaro de Bazán llegó a la isla de San Miguel.

Enrique III, aparentemente neutral, estaba armando una poderosa escuadra de más de 60 navíos, bien dotada de artillería y hombres; escuadra que serviría para auxiliar a don Antonio de Crato, bajo el mando del Almirante italiano Felipe Strozzi, y acompañada de nobles (los condes de Brissac y Vimioso, el Maestre de Campo Beaumont) y prelados (Obispo de Guarda), etc. Avistadas las dos escuadras, aún consciente de su inferioridad, el marqués de Santa Cruz decidió pelear y, aprovechando la noche, preparó una estratégica situación —parecida a la que luego utilizará en Lepanto—, entablándose la batalla al siguiente día, 26 de julio de 1582, durante cinco horas eternas.

«No se vio jamás batalla tan brava, porfiada, combatida, porque si bien la armada española tenía buenos navíos y gente valerosa, la de D. Antonio era en más de la mitad mayor en el número de bajeles, y acometió viento en popa, ocupándose todos, lo que no podían los del marqués. Don Juan Vivero abordó al Estrozi, y peleóse con muchas muertes y derramamiento de sangre, hasta que fue preso y su estandarte, y traído al marqués murió luego. Huyó el Brissac, y quedó prisionero el de Vimioso, tan mal herido que murió al tercero día. La almirante embistió en la isla, y la capitana quedó presa, y los demás navíos huyeron...

El marqués, por el contrario, viendo no había podido llegar a ella [isla de San Miguel], y aferrada, inquiriendo en los sucesos, halló habían muerto tres mil franceses y sido presos ochenta caballeros, y muchos heridos, y de los españoles treientos, y heridos quinientos. Conde-

Historia de España, dirigida por R. Menéndez Pidal, Madrid 1981, t. XXXII-2, p. 320. Sin embargo, en el texto de A. de Herrera, leemos que: «Por consejo de un fraile, que eran los principales en todas las cosas, juntó [Figueredo] mucho número de vacas, y llevándolas delante de su gente... ayudándoles mucho el polvo que levantaban para que los castellanos no pudiesen reconocerlos bien, y tirar de mira», *Cinco libros*, o.c., p. 151.

nó a muerte los prisioneros, porque eran piratas quebrantadores de la paz entre Francia y España, siguiendo a un rebelde, perturbando el comercio público como corsarios, y viniendo a robar las flotas de las Indias e Islas. Respondían que no eran piratas sino de buena guerra, por estar en secreta y abierta su Rey y el Católico...»³⁷.

Las pérdidas y bajas de la escuadra francesa fueron notables; entre ellas, el Almirante Strozzi y Vimioso; como Francia e Inglaterra no eran potencias beligerantes oficialmente, a los prisioneros se les aplicó el tratamiento de corsarios y bandidos, por lo que el castigo fue más amplio y más duro³⁸. Don Antonio huyó a la isla Tercera para saquearla, como hizo después con Madeira y las Canarias, camino de Francia, sufriendo nuevas bajas por un fuerte temporal. Así como en España se festejó el triunfo con celebraciones religiosas y civiles³⁹, en la corte francesa cundió el estupor por la derrota, exigiéndose una justa venganza en el momento más oportuno.

Por quedar las Azores en la carrera de las Indias, se hacía indispensable el dominio y el control de aquel archipiélago. El bastardo portugués no cejaba en su empeño enviando ayuda a los contrarios de la soberanía española, y siendo fomentada la rebelión por el gobernador Manuel da Silva, cuyas atrocidades tenían atemorizada a toda la isla Tercera. La reina madre de Francia siguió colaborando con la causa antifilipina y envió una nueva flota armada al mando de M. de la Jata, de 3.000 hombres, para tomar la isla de forma directa, marginando a D. Antonio.

Santa Cruz aparejaba en Nápoles grandes galeones bien dotados de artillería, y junto a las flotas de Vizcaya y el Mediterráneo preparó en Lisboa una nueva flota de ciento tres embarcaciones (zabras, pinazas, galezas, pataches, carabelas y naves gruesas) y 12.000 infantes bajo la órdenes de Lope de Figueroa, conde Lodrón, Oquendo, F. de Bobadilla, J. Sandoval, L. Oflito, L. Pignateli, F. de Aragón, J. Ruis de Velasco, Medrano, marqués de la Fabara, A. Íñiguez, y los ilustres marinos Eraso, Reacalde, Urbina, Moncada, Medoza Cavoria y P. de Toledo, etc. El 23 de junio de 1583 se hizo la escuadra a la

37. CABRERA, L., *Felipe Segundo*, o.c., t. II, p. 657.

38. A. de HERREA afirma que Santa Cruz los ajustició porque les hallaron cartas selladas y firmadas del rey de Francia por las que se veía que no había paz entre Francia y España; cfr. *Cinco libros*, o.c., p. 177v.

39. «Es esta victoria digna de ser celebrada por la mucha ventaja de navíos y gente que avía de la una armada a la otra». ÍDEM, *ibíd.*, p. 175v; A. de HERRERA asegura que las víctimas francesas fueron 3.300 y las españolas casi 500 heridos y 200 muertos; cfr. *Cinco libros*, o.c., pp. 175-176.

mar camino de la isla de San Miguel, donde averiguaron la situación de la Tercera, y allí se encaminaron llegando el día 24.

Se envió al gobernador da Silva una fragata con un emisario ofreciendo el perdón si se rendían, pero fue recibido a cañonazos contra las normas del Derecho, y D. Álvaro de Bazán preparó un simulacro de ataque nocturno mientras desembarcaba la tropa en la madrugada del día de Santa Ana en la playa de Molas, cerca de Angra. Al alborrear el día, primer aniversario de la otra gran batalla naval, no fue menos dura ésta, por el calor, la resistencia del enemigo y la dificultad del terreno, pero el empuje de los soldados españoles hacía ganar posiciones hasta la victoria final.

«Consumida el agua de los navíos, quisieron ganar algunos castellanos una fuente abundante defendida de los enemigos muy bien, conociendo la necesidad de los asaltadores en la canícula y mayor fuerza del sol; por esto aunque la ganaron, la recuperaron los de la isla peleando con tanto tesón de ambas partes como si de su pérdida o ganancia consistiera toda la victoria...

Pasada buena parte del día, empujaron mil vacas los enemigos para desbaratar los castellanos, como hicieron a los de D. Pero de Valdés, y ordenado se abriesen y las dejasen pasar, monsieur de Chartes lo impidió, diciendo era dar cena al enemigo, porque los soldados viejos españoles usarían de toda industria en la ocasión. Ya Manuel de Silva quería huir en su barca, y no la dejaron desamarrar los soldados... Fueron heridos y muertos más de cuatrocientos castellanos, y de los franceses más de ochocientos, aunque estaban gallardos y con resolución de pelear... Gallardamente se enojaron los escuadrones y las mangas retiraron los enemigos, siguiéndose cuerdamente, aunque a buen paso, en su alcance y con orden, y les hicieron perder la fuente y la artillería y la villa de San Sebastián, dos leguas distante de Angra; y perdidos y desordenados los enemigos fueron perseguidos hasta que se embrañaron en la montaña y tras ellos todos los isleños, desamparando casas y haciendas...

Aprovechándose del tiempo y de la victoria, en tanto que llegaban a ella, ordenó embistiesen las galeras con la armada francesa y portuguesa en el puerto de Angra. Adelantándose para entrar en ella con don Francisco de Bobadilla y algunos caballeros y quinientos arcabuceros... tan apretadas fueron las escaramuzas que gastaron en menos de dos días doscientos y treinta quintales de pólvora los castellanos, y los enemigos trescientos y ochenta, sin distribuir la de campaña y la que había en las galeras...»⁴⁰

40. CABRERA, L., *Felipe Segundo*, o.c., t. III, pp. 26 y 27.



N. Granello. *Campanha de la Isla Terceira (Azores)*.

Con la conquista de Angra al día siguiente, la isla Tercera y el archipiélago de las Azores quedaban definitivamente sometido e incorporado a la corona española; el gobernador da Silva fue hecho prisionero, juzgado por tantos crímenes, condenado y degollado. El 11 de agosto D. Álvaro envió por delante las galeras para llevar la buena nueva de la victoria.

III. FUENTES ARTÍSTICAS

Incluimos aquí una antología de los principales historiadores que han descrito la Sala de Batallas, por orden cronológico, para ver la visión de cada uno y cómo se repite casi literalmente la explicación, copiándose sin citar, según la práctica de la época; tampoco verificaron el texto que transcribían, teniendo tan cerca el objeto del relato cuya descripción incorporaban a su obra, y transmitiéndose algunos errores de unos a otros autores.

3.1. *Juan de Herrera*

«10. Galería Real Privada. En esta Galería, en el muro de la yglesia en todo él está pintada la Batalla que dizen de la Higuera, que el Rey don Juan el II dio a los Moros de Granada en la mesma Vega; está al natural de como passó, y la orden que tenían en el asiento del Real, y los trajes de los hombres de armas, ginetes y esquadrones de lancería paveses y ballestería, como entonces se usaba; sacóse de una pintura de un lienço que se halló en una torre antigua del Alcázar de Segovia que tenía de largo ciento treinta pies, hecha la pintura del mismo tiempo que se dio la batalla. Su Magestad la hizo pintar en esta galería, porque se conservasse aquella antigüedad, que es mucho de ver y de estimar.»⁴¹

3.2. *José de Sigüenza*

De nuevo Sigüenza es el que describe con precisión, con sagacidad y con conocimiento lo que hay pintado. Pero no sólo se limita a contar lo que ve, sino que relaciona y explica la conexión existente

41. *Sumario*, o.c., pp. 18-18v. Ya se ve que es parco en la descripción e incompleto, porque sólo se refiere a la batalla de la Higuera.

entre las imágenes y la realidad; interpreta la obra «con la claridad que piden [las cosas], sin perder tiempo ni arrojar palabras»⁴², que era el criterio que se había marcado a la hora de describir el Monasterio.

«Se fingen dos paños colgados de sus escarpas con cenefa y franjas, tan al natural, que engañan a muchos, hasta llegar a levantarlos... llámase la batalla de la Higuera; dicen algunos que por los dineros y gran cantidad de escudos que le dieron los moros a don Álvaro de Luna... (desdicha de privados echarles la culpa de todo); otros tienen esto por patraña, y parécelo... Y es cosa muy de ver la extraña diferencia y géneros de trajes... Como aquí en la galería está colorido lo que en el lienzo original no es más que de aguadas claro y oscuro y la ropas sedas, lienzos y almaizares, y los sayetes y sobrevestes de las armas son de tan varios colores y están tan al natural y tan bien imitado, todo hace una hermosísima vista. Crecieron también un poco más las figuras de cómo están en el original, y así se goza todo bien y es de mucho entretenimiento considerar tantas maneras de posturas, acciones y movimientos y afectos, tantos tropes de gentes encontradas a pie y a caballo, unos a la brida, otros a la jineta, unos con arneses enteros y armas dobles, otros de más ligera armadura, otros medio armados y otros desnudos...

Al otro lado... la toma de San Quintín... Aquí se diseña otro género de milicia harto diferente... que no le bastó al hombre tantas suertes de enfermedades con que le combate la misma muerte... sino que forzaron los elementos para que viniesen a servir las guerras, para con mayor crueldad y con mayor presteza destruir el linaje humano, derribar y hacer cenizas sus obras... donde en un instante sin poder hacer, no digo una cruz en la frente, más ni abrir ni cerrar el ojo, queda un hombre desmenuzado...

En los dos testeros están otras dos jornadas que se hicieron sobre la isla de la Tercera y los dichos sucesos de la una y de la otra, donde se ve también el modo de pelear en el agua y la forma viva de aquellos grandes vasos con que se anda en ella... tan bien imitadas, que satisfacen a la gana de verlas.

El techo y la bóveda de toda esta galería está tan bien labrada y ordenada con varios grutescos en estaque...»⁴³

42. *Tercera Parte*, o.c., t. II, p. 688.

43. *Tercera Parte*, o.c., t. II, pp. 604-605. Observamos dos despistes (¿fallos?) incomprensibles en Sigüenza. El primero es que al hablar de la batalla de la Higuera diga que se imitan «dos paños colgados»; en uno de ellos refiere que es la batalla propiamente dicha (Juan II saliendo de su tienda y en pleno fragor); y en el otro las consecuencias de la misma: huida de los musulmanes. Sin embargo, antes ha hablado del ejército castellano, diciendo que «en una parte se ve la gente de a pié

3.3. *Juan Alonso de Almela*

«Está pintada toda la guerra que hizo el Rey Don Juan sobre Granada... Está también en esta galería pintada la guerra y saco de San Quintín y la navegación que hizo el Marqués de Santa Cruz a la Tercera para echar los franceses de ella; es hecha de bóveda y solada de ladrillos bermejos y su pintura toda hecha al fresco con grutesco y arabesco de muchos y varios colores, que causan grande recreo y contento a la vista.»⁴⁴

3.4. *Francisco de los Santos*

«A la pared que es de la Iglesia, se fingen dos paños colgados de sus escarpías, con Franjas y Cenefas, tan al natural, que engañando a muchos, casi llegan a levantarlos, y assir de ellos. Tienen pintada la Batalla que el rey D. Juan el Segundo dio a los Moros de Granada en la misma Vega, que se llama la Batalla de la Higuera, por llamarse así el Lugar donde sucedió, y se dio, y no por los doblones que dicen dieron los Moros a D. Álvaro de Luna... y es cosa de mucho divertimento ver la estraña diferencia, y orden de los Esquadrones de una parte, y otra, con diversos géneros de trages y varias formas de Armaduras, y Armas... y la rota del enemigo por entre las Arboledas, Huertas y Caserías, casi hasta los muros de Granada...

Al otro lado, entre los macizos de las Ventanas, que son ocho, corresponde pintada también al fresco la Toma de San Quintín... en que se dissenia otro género de Milicia... con Picas, Coseletes, Arcabuzes, Artillerías, fuegos, que el ingenio del hombre ha forçado ya a los Elementos a que vengan a servir a la guerra para destruir el linage humano.

puestos por sus hileras; en otra los de sus escuadrones concertados». ¿Esto hay que tomarlo como un primer paño o como la primera parte de un segundo paño? El otro, fallo del P. Sigüenza está en que asegura que los macizos de las ventanas son ocho, siendo en realidad nueve espacios: ocho macizos entre las ventanas más el paño que hay entre la última ventana y la salida hacia las escaleras, en el ángulo S. E. que es donde se representa la escena del «Campo sobre Urliens, entre Amiens y Doullens». En el ángulo opuesto del S. O. existe una pequeña franja donde continúa la escena del testero anterior, que representa la Campaña de las Azores. Es incomprensible que siendo fácilmente comprobable lo confiase a la memoria, y el resto de autores tampoco lo verificasen.

44. *Descripción*, o.c., pp. 79-80. Almela no habla de las divisiones de los frescos.



F. Castello. *La toma de San Quintin.*

En los otros dos testeros están dos jornadas que se hizieron sobre la Isla de la Tercera, y los felices sucessos de la una, y de la otra, donde se ve el modo de pelear en el agua... para que por todas partes halle la curiosidad nuevo estudio, y divertimentoio.

El techo, y la Bóveda de toda esta Galería, se ve también con varios Grutescos con hermoso Estuque, donde ay mil diferencias de Figuras, y Ficciones...»⁴⁵

3.5. *Andrés Ximénez*

«A la pared, que es de la Iglesia, se fingen dos Paños colgados de sus Escarpias... en donde está pintada la Batalla que el rey Don Juan el Segundo dio a los Moros de Granada... Y es cosa de mucho divertimentoio ver la estraña diferencia, y orden de los Esquadrones de una parte, y otra, con diversos géneros de trages, y varias formas de Armaduras, y Armas... y últimamente siguiendo el alcance, y la rota del Enemigo por entre las Arboledas, Huertas y Caserías, casi hasta los muros de Granada...

Al otro lado, en los macizos entre las ventanas, que son ocho, corresponde pintada también al Fresco la toma de San Quintín... en que se demuestra otro género de milicia...

En los Testeros están dos Jornadas, que se hicieron sobre la Isla de la Tercera... donde se ve el modo de pelear en el agua...

El techo y Bóveda de toda esta Galería, se ve también con varios Grutescos en hermoso Estuque, donde hay mil diferencias de Figuras, y Ficciones...»⁴⁶

3.6. *Antonio Ponz*

«En ciertos paños fingidos se representa la batalla llamada de la Higuera, que ganó D. Juan II a los Moros de Granada. En ella se ven

45. *Descripción*, o.c., pp. 80v-81. El P. Santos habla también de «dos paños colgados», pero quizás sea más clara la organización de la descripción de ambos: 1) batalla; 2) consecuencias. Luego afirma que «los macizos de las Ventanas, que son ocho...», *ibíd.*

46. *Descripción*, o.c., pp. 167-168. El P. Ximénez también afirma que «se fingen dos Paños», en el sentido ya apuntado de la batalla y las consecuencias. E igualmente que «los macizos entre ventanas, que son ocho», *ibíd.*

expresados varios lances del conflicto, y es obra divertida por la variedad de trages, armaduras y expresiones, y por estar bien ejecutada... Entre las ventanas de enfrente... hay pintados diferentes sucesos de la guerra pertenecientes a la toma, y batalla de S. Quintín.

En los testeros de esta galería se ven representadas dos expediciones a las islas Terceras, en donde están grandemente executados diversidad de bastimentos marítimos...

En la bóveda se ven mil diferencias de labores, como las que se han dicho de las salas de los capítulos, y de la sacristía... grutescos, executados con una variedad de objetos, y diligencia increíble.»⁴⁷

3.7. *Damián Bermejo*

«Se fingen dos paños colgados con adornos de franjas y cenefas; y en ellos se expresan varios lances de la batalla que don Juan II ganó a los moros de Granada... la cual se presenta bien al vivo allí donde están muchos heridos, atropellados, caídos... En una parte del paño está el Rey saliendo de su tienda con grande acompañamiento... Don Álvaro de Luna sale también de su tienda... siguiendo por último el alcance y derrota del enemigo por entre huertas, caserías y arboledas hasta dar vista a los muros de la ciudad...

Al otro lado entre los macizos de las ventanas (que son ocho) está diseñado otro género de milicia con diferentes armas... representase varios lances de la toma de San Quintín... En los testeros se expresan dos expediciones a las Islas terceras y los felices sucesos de ambas. Vése una multitud de bastimentos marítimos... La bóveda está bellamente diferenciada de figuras y labores... a lo grutesco.»⁴⁸

3.8. *José Quevedo*

«Figurando tres lienzos pendientes de unas escarpías y en ellos trazada la dicha batalla. En el primero se ve el campamento del

47. *Viaje*, o.c., t. II, pp. 230-231. Más confusa es esta interpretación de Ponz, puesto que habla de «ciertos paños fingidos». Luego no dice el número de paños en la pared del patio.

48. *Descripción*, o.c., pp. 327-330. El P. Bermejo sigue fielmente a Sigüenza y cae en la misma imprecisión. «Se fingen dos paños», para la batalla de la Higuera; en lo que se refiere a la de San Quintín, repite que «los macizos de las ventanas (que son ocho)», *Ibid.*

rey de Castilla con sus tiendas, trincheras y fardage, después el ejército de ambas partes puesto en orden de batalla... y más adelante donde se representa lo más encarnizado del choque... En el último lienzo se representa al ejército agareno en completa dispersión y derrota, y a los valientes castellanos penetrando ya en los arrabales de Granada...

En los testeros están representadas las dos expediciones marítimas que con tan buen éxito hizo la armada de Felipe II a las islas Terceras; y en la parte del Norte entre los macizos de las ventanas que son nueve, algunas victorias de Felipe II, señaladamente las que alcanzó en la jornada de Picardía...⁴⁹

3.9. *Antonio Rotondo*

«El fresco principal... representa, sobre dos paños con franjas y cenefas que figuran pender de unas escarpías, la batalla de la Higuera, y la victoria seguida sobre los árabes por D. Juan II en la vega misma de Granada... dando un poco más de talla a las figuras, sin alterar en nada, fuera de esto, la verdad y carácter del original.

Cumplido elogio merece el fundador en esta parte: su instinto y su pasión, así por el lustre de las ramas españolas como por lo que toca a la gloria artística, le inspiró este bello pensamiento, por el que hoy se asegura a nuestros pintores un objeto de imitación y estudio, si no en la composición del cuadro y colorido, por lo menos en los trajes, armas y ordenanza militar de aquellos tiempos.

En los testeros están representadas las dos expediciones que con tan buen éxito hizo la armada de Felipe II a las islas Terceras.

Y en la parte del Norte, entre los macizos de las ventanas, que son nueve, algunas de Felipe II, señaladamente las que alcanzó en la jornada de Picardía...»⁵⁰.

49. *Historia*, o.c., p. 345. El antiguo jerónimo y bibliotecario P. Quevedo es el primero que habla acertadamente de «tres lienzos pendientes»: 1) campamento; 2) batalla; 3) consecuencias de la guerra. También dice correctamente que los macizos son nueve; sin embargo, cuando enumera las escenas, confunde la identificación de algunas, y tras él, a los demás historiadores que le copian sin verificar, como A. Rotondo; cfr. nota siguiente.

50. *Historia*, o.c., pp. 277-278.



Sala de Batallas. Friso de uno de los balcones del lateral Norte.

IV. CICLO ICONOGRÁFICO

4.1. *Mentor del plan*

Por la información que tenemos sabemos que la decisión de que se pintase aquella sala o galería es de Felipe II, patrón y fundador del Monasterio:

«El Rey. Venerable y devoto padre prior del Monasterio de San Lorenzo el Real y nuestro veedor y contador de la Fábrica del: por quanto por algunas consideraçones que a ello nos han movido havemos acordado que la pintura de la galería del quarto de la Reyna...»⁵¹

Algún problema debió de surgir para que el proyecto se demorase algo más de dos años hasta que el 11 de enero de 1587 de nuevo el rey comunica el inicio de la decoración y el tema elegido:

«El Rey. Venerable y devoto padre prior del Monasterio de Sant Lorenzo el Real y nuestros veedor y contador de la Fábrica del: porque como savéys havemos mandado que... pinten a tasaçión la vatalla de la Higuera en la galería del quarto de la Reyna...»⁵²

Esta decisión se encuentra ratificada en la escritura por la que los artistas se comprometen a realizar la obra (2/4 de enero de 1587): L. Tavarón, O. Cambiasso y F. Castello:

«Dijeron que se obligavan e obligaron e ponían e pusieron con el rey nuestro señor y con los de la Congregación de la Fábrica del Monasterio de Sant Lorenzo el Real en su nombre de hazer y que harán la obra de pintura que llaman la vatalla de la Yguera en la galería del quarto del rey...»⁵³

¿Por qué se pinta la batalla de la Higuera? Durante siglos la lucha de los reinos cristianos hispánicos –y principalmente Castilla– contra el infiel fue una empresa nacional que unió a monarcas, nobles e iglesia como ningún otro ideal hubiera podido lograr. Todos los odios se deponían y se aplazaban todas las rencillas ante las campañas del Alándalus. Luego el tema era oportuno porque la Reconquista (y la subsiguiente repoblación) fue donde se comenzó a cons-

51. 10 de diciembre de 1584. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 57.

52. ÍDEM, *ibíd.*, p. 71.

53. ÍDEM, *ibíd.*, p. 126.

truir la futura realidad española tan compleja como estaba resultando su formación.

La historia había recogido impresionantes hechos de armas, unos, y victorias morales, otras, en la guerra contra los musulmanes (Covadonga, Clavijo, Simancas, Catalañazor, Valtierra, Cutanda, Las Navas, El Salado, Toma de Granada...); sin embargo, repetimos, ¿por qué la Higuera? La campaña de Juan II en el reino de Granada fue más bien objetivo de D. Álvaro para ocupar a la conflictiva nobleza, entusiasmando al monarca en los ideales cristianos de cruzada y en los caballerescos de milicia. Tuvo buenos hechos de armas, pero dentro de una campaña de castigo que no concluyó con el sitio y con la conquista de la capital nazarita. De hecho, la batalla no fue planificada como un enfrentamiento dispuesto de tropas preparadas y táctica calculada, sino como una escaramuza de hostigamiento que terminó siendo batalla, según refiere el mesurado cronista regio:

«El domingo primero día de julio, estando el Maestre de Calatrava haciendo allanar las acequias e barrancos que el rey le había mandado que allanase, salieron de Granada gran muchedumbre de Moros a caballo e a pié por defender las acequias... e algunos comenzaron luego a pelear con el Maestre, y el Maestre comenzó a pelear con ellos pensando que no eran más de los que otros días solían salir, e salieron tantos, que ya el Maestre no los podía sufrir...»⁵⁴

La respuesta a la elección del tema la tenemos muy lacónica en J. de Herrera y el P. Sigüenza, cuando dicen que se encontró una enorme sarga (130 pies = 36,4 metros, aproximadamente) en unas arcas viejas de un torreón del Alcázar de Segovia que reproducía la mencionada batalla, y al parecer, contemporánea de la misma; después de mostrada a Felipe II mandó que la pintasen en el Escorial⁵⁵.

Aunque la escritura de ejecución de la pintura no se firma hasta 1587, la elección debía estar tomada anteriormente —cinco años antes— porque F. Castello fue el encargado de restaurar la tela al claroscuro aparecida en Segovia, ya que existe una libranza de 1 de junio de 1582 a nombre del pintor por un importe de 1.030 reales «por la

54. *Crónica de Juan II*, ed. C. Rosell, p. 497.

55. Herrera apunta al objetivo simbólico que pudo tener el rey: «La hizo pintar en esta galería, porque se conservase aquella antigüedad, que es mucho de ver y de estimar», *Sumario*, o.c., p. 18v. El P. Sigüenza se fija más en el valor estilístico: «no tenía mal gusto de pintura para aquel tiempo el que la hizo», *Tercera Parte*, o.c., t. II, p. 604.

pintura que hizo en un lienzo grande de la guerra de Granada, conforme a la horden que se le dio, renobando la dicha pintura y haziendo de nuevo lo que fue neçesario en ella»⁵⁶.

Y también creemos que dos años antes de firmarse la escritura con los italianos y tres años después de restaurada la sarga ya se está preparando la obra —¿boceto?—, porque existe una libranza de 27 de agosto de 1585 a nombre de O. Cambiasso por valor de 30 ducados, importe de «un dibuxo que hizo de la pintura y batalla de la Higuera para la galería de su Magestad»⁵⁷.

Como detalle curioso tenemos que aunque en las escrituras con los artistas se acuerda que se ha de facilitar los materiales que necesitan para la realización de la obra⁵⁸, tenemos constancia de cómo N. Granello adquirió determinados materiales que luego le fueron abonados por el pagador de la fábrica T. de Paz⁵⁹.

Por lo que respecta a los temas de los otros frescos de la Sala de Batallas, también fue decisión de Felipe II las escenas que se habían de poner; tenemos noticia en una carta de Herrera a Villacastín, de 10 de diciembre de 1589, en que le comunica que N. Granello le dice «que preguntase yo [Herrera] a su Magestad si las pinturas que se an de hazer en la galería de la batalla que su Magestad dejó ordenado se hiziesen...»⁶⁰. Luego, en esa fecha, ya estaba decidido el tema que se había de pintar, y así consta definitivamente en las escrituras de aceptación de la obra, el 7 de febrero de 1590: «Dixeron que se obligavan y obligaron... de hazer y que harán la obra de la pintura de la guerra de San Quintín y la batalla de la Terçera en la galería del aposento real, donde se ha pintado la batalla de la Yguera»⁶¹.

56. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 119. La restauración completa había comenzado en 1581, e importó 2530 reales.

57. ÍDEM, *ibid.*, p. 148.

58. «Se les ha de dar colores molidas y se les ha de dar dos peones cada día los de trabajo para que les mojen las paredes y hagan lo que conviniere a la pintura. Y ansimismo se les ha de dar la cal puesta y asentada...», 4 de enero de 1587. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 127, «se les ha de dar de parte de su Magestad colores molidas y pinzeles y papel para patrones y cal puesta y un peón que les lleve el agua y les moje las paredes y aga todo lo demás neçesario que ubierem menester y no otra cossa ninguna...», 3 de febrero de 1590, *ibid.*, p. 86.

59. 13 de febrero de 1587: 43.493 maravedíes por tachuelas, papel, ojalata y barras de Bretaña; 9 de abril de 1587: 23.312 maravedíes por material y pinturas de la dicha fábrica; 20 de diciembre de 1587: 36.360 maravedíes de tierra negra. Los tres asientos están controlados por Fr. A. de Villacastín, Archivo General de Simancas, Contaduría, leg. 392.

60. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 83.

61. ÍDEM, *ibid.*, p. 85.



Bóveda (fragmento).

La ejecución completa de la Sala de Batallas ocupó más de seis años, desde diciembre de 1584 a febrero de 1591⁶². Fue concebido el ciclo hacia el año 1580, puesto que en 1581 se está restaurando la sarga encontrada en el Alcázar de Segovia para luego trasladar la pintura al muro; posteriormente se hará lo mismo para las otras paredes, según los modelos de R. de Holanda, hoy en la llamada «galería del sol» del monasterio. Las escenas reproducidas en los lienzos son:

1. Batalla de San Quintín.
2. Avance de las tropas españolas hacia Ham.
3. Incendio de Ham y toma del castillo.
4. Rendición del fuerte de Châtelet.
5. Revista de las tropas españolas delante de Amiens.

Todos, menos el último, son escenas fácilmente identificables en los entrepaños de la Sala de Batallas, lo que sugiere la fuerte probabilidad de que los fresquistas italianos los tuvieran presente para su traslado a las paredes de la Galería, según refiere la documentación. Que quede un lienzo sin su correspondiente copia al muro puede significar que hubo otro modelo, y entonces habría que admitir la posible existencia de unos óleos y unos dibujos con escenas de la campaña contra las tropas francesas⁶³.

4.2. Orden de la visión

Tomando como punto de referencia inicial la puerta de la escalera que comunica con las habitaciones de Felipe II, en el Este, se accede a la sala y nos encontramos, a la izquierda, con el muro meridional en el que se representa la batalla de la Higuera; en ese

62. BUSTAMANTE, A., *Espejo de hazañas*, o.c., pp. 202-204.

63. Según V. Poleró, existen cinco lienzos atribuidos a N. Granello y F. Castello, que representan diversas escenas de la campaña de San Quintín; cfr. *Catálogo de los cuadros*, o.c., pp. 118-119, núms. 489-493. El P. Zarco opina que «como no encuentro documento ninguno que se los atribuya a los dos fresquistas italianos [Granello y Castello], me parece más razonable suponer que se trate de los originales que pintó Rodrigo de Holanda para que Fabricio, Granello y Tavarón los trasladaran a la Sala de Batallas», *ibid.*, p. 32. Cuando se lee detenidamente el documento al que remite el agustino, n.º 46, pp. 84-87, parece que hay distinción entre «los lienzos que están pintados por Rodrigo de Holanda» y otros modelos «como se les dio en los dibujos pequeños», ya que a los de R. de Holanda no se les puede calificar de dibujos ni de pequeños.

sentido de la marcha, con las tres partes o secciones: 1) el campamento, 2) la batalla, 3) las consecuencias de la derrota. Al llegar al final, a la puerta que comunica con el paso del coro al Colegio, al Oeste, giramos a la derecha y allí mismo comienza, en el primer paramento del muro septentrional, el ciclo de dedicado a la campaña de San Quintín (preparativos y sitio de plaza), y finaliza nuevamente en el lado Este, con el noveno paramento dedicado al campamento del rey católico en el Campo sobre Urliens, o el campamento del rey católico entre Amiens y Doullens.

Esta disposición del orden de las pinturas significa que están concebidas para una visión circular, que es la correcta en el paseo, y cuando adquiere sentido pleno el diseño del plan iconográfico, sean muchos o pocos los que contemplen los frescos, porque así lo pide la lógica narrativa, adquiriendo entonces la galería una finalidad prioritaria de espacio para caminar por distracción o ejercicio; lugar para el discurso y la reflexión; recinto para la charla íntima y el coloquio quedo⁶⁴. Por supuesto que la lectura de los frescos no está pensada para cuando la galería se utiliza como deambulatorio y tránsito entre las diferentes dependencias con las que comunica.

Las pinturas de los dos testeros pequeños del rectángulo dedicados a la campaña de las Azores tienen sentido unitario por el tema, y no contraría la visión el hecho de que estén separadas, una frente a otra, porque reproducen dos batallas diferentes de la conquista y pueden asimilarse a la situación y estructura de los frescos del Salón Principal de la Biblioteca, en los que se reproduce las alegorías de la Filosofía y la Teología, obras de Pellegrino Tibaldi, durante 1588-1591⁶⁵.

4.3. *Bóveda de la Sala*

También aquí, como en el resto de los temas históricos del ciclo, tendremos que recurrir a Sigüenza por su precisión conceptual y el lujo narrativo que hace en la descripción de la Sala.

La bóveda fue lo primero que se ejecutó; aunque no está localizada la escritura de la obra, debió comenzarse muy cerca de finales de 1584 o comienzos de 1585, que fue cuando Felipe II comunicó al

64. «Parece evidente que los frescos se diseñaron para ser contemplados durante un paseo de «ida y vuelta», aunque todavía ignoremos quién pudiera ser el invitado a este paseo», BROWN, J., *La Sala de Batallas*, o.c., p. 16.

65. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., pp. 253-260.

prior fray Miguel de Alaejos cómo estaban ya elegidos los artistas Granello, Castello, Cambiasso y Tavarón para su ejecución; que dicha obra la harán a tasación y, por lo tanto, no cobrarán durante el tiempo que dure la obra el salario que tenían fijado como pintores suyos⁶⁶. Aunque la tasación de la obra está hecha por R. Chinchinato y D. de Urbina, en abril de 1585 consta que aún faltaba algo y no se da por acabada —«toda la dicha galería enteramente está pintada»—, hasta el 1 de julio de 1585, importando el costo total 1.000 ducados⁶⁷.

Con finura y precisión miniaturística, propia del estilo, la bóveda está llena de infinidad de figuras humanas con instrumentos de música, figuras mitológicas (Hércules, Mercurio...), figuras fantásticas (tritones, faunos, esfinges, sátiros, nereidas, caballos marinos...), animales reales (cisnes, leones, pájaros...) y angelotes, etc. También cuatro cuadros pequeños que representan paisajes, etc.

El P. Sigüenza no se contenta con decir que tiene grutescos, sino que especifica: «hay mil diferencias de figuras y ficciones, encasamientos y templetos, nichos pedestales, hombres, mujeres, monstruos, niños, aves, caballos, frutas y flores, paños y colgantes con otras cien bizarrías»⁶⁸.

4.4. *Batalla de la Higuera (1 de julio de 1431)*

Ya hemos visto cómo se dan los primeros pasos para pintar esta campaña, en 1582, sirviéndose de la sarga hallada en Segovia. La obra se contrató oficialmente el 4 de enero de 1587, a tasación como la bóveda, sin cobrar los pintores el salario estipulado, y reproduciendo fielmente la pintura que les daban como modelo⁶⁹, terminándose dos años más tarde porque las tasaciones están hechas por D. de

66. El Pardo, 10 de diciembre de 1584, *ibid.*, pp. 57-58.

67. *Ibid.*, pp. 60-61. No se ajusta esa cantidad con los 11.000 reales en que, según una libranza de 14 de abril de 1586— se asegura que «la tasarón en los dichos onze mill rreales»; cfr. p. 66.

68. *Tercera Parte*, o.c., t. II, p. 605. «En franca oposición al modelo francés y al inglés, Felipe II se decidió por los grutescos para la bóveda de su «galería real», tanto para estimular la imaginación del visitante y recordar las maravillas de la antigua Roma, como por su sensibilidad con el juego cromático del rojo y el azul, o con la decoración flamenca de lacería», BURY, J., *Las «galerías largas»*, o.c., p. 30.

69. «An de ser obligados a pintar la dicha obra conforme a los trages y armas e todo lo demás conforme a la pintura e dibujo que está en el lienzo que se les da por padrón»; cfr. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., pp. 126-128.

Urbina, G. Martínez y B. de Prado, el 13 y 17 de octubre 1589, y valorada en 3.800 ducados⁷⁰.

Los tres paños en que está dividido el fresco, por las dos puertas existentes que comunican la Sala con la galería que bordea la Basílica, imitan un tapiz o tejido, y como tal, la pintura está rematada por una orla o cenefa igual de ancha por todas las partes y con el mismo dibujo, en cuya parte inferior se ha puesto un fleco con borlas. Como insisten los historiadores, para mayor verosimilitud con una tela, por la parte superior aparecen imitadas escarpías en donde se finge que está colgado. Lo mismo sucede junto a las puertas mencionadas, donde la pintura (el lienzo) se pliega como una cortina, dejando libre el hueco de la puerta.

De nuevo Sigüenza no solamente ha contado el origen de la pintura y las características generales, sino que nos detalla la obra con pareja minuciosidad a la de los pintores, añadiéndole gran conocimiento del tema y absoluta maestría de vocabulario la variedad de tipos y modelos:

«Y es cosa de ver la extraña diferencia y géneros de trajes y hábitos, las varias formas de armaduras y armas, escudos, celadas, adargas, paveses, ballestas o ballestones, lanzas, espadas, alfanges, cubiertas de caballos, banderas, pendones, divisas, trompetas y otras maneras de atabales y tambores y tantas diferencias de jarcias en unos escuadrones y otros... se ven los unos y los otros revueltos en la lid, unos caídos, atropellados, heridos, muertos, revolcándose en su sangre, atravesados de las lanzas, caballos sueltos, sin dueño, corriendo por el campo, otros desjarretados... y es de mucho entretenimiento considerar tantas maneras de posturas, acciones y movimientos y afectos, tantos tropeles de gentes encontradas a pie y a caballo, unos a la brida, otros a la jineta, unos con arneses enteros y armas dobles, otros de más ligera armadura, otros medio armados y otros medio desnudos...»⁷¹

4.5. Batalla de San Quintín (10 de agosto de 1557)

Tres meses después de finalizada y tasada la pintura del muro Sur con la batalla de la Higuera ya se estaban puntualizando los detalles sobre el resto de la decoración, cuya fase segunda será concerta-

70. ÍDEM, *ibíd.*, pp. 78 y 80.

71. *Tercera Parte*, o.c., t. II, p. 604.

da legalmente en la escritura de composición de 3 y 7 de febrero 1590, en la cual se obligan a los mismos aspectos fundamentales de la obra anterior, como era hacerla a tasación y adaptarse fielmente a los lienzos de R. de Holanda que se les había dado como modelos⁷².

Se les exige aplicación y celeridad en la ejecución, aspecto que no figura en las otras escrituras. «Y no alçarán la mano della hasta ser acabada... y no han de hazer ausencia desta Fábrica sin liçencia de la Congregación, o de alguno dellos»⁷³. La obra («San Quintín y las Azores») fue terminada a comienzos de 1591, y tasada individualmente por H. de Ávila, el 7 de febrero, en 2.095 ducados; por F. López, el 31 de enero, en 2.556 ducados, y por D. de Urbina, el 16/17 de enero, en 1950 ducados⁷⁴. Ante las diferentes valoraciones hechas por los distintos tasadores, los miembros de la Congregación, Fr. Antonio de Villacastín y Gonzalo Ramírez, eligieron la tasación hecha por Hernando de Ávila⁷⁵.

Las escenas reproducidas en los entrepaños de las ventanas fingen también ser tapices y aparecen bordeadas de una orla o cenefa de diferente grosor en los lados superior e inferior (más ancha), que la de los extremos laterales (derecha e izquierda, más estrechas), y rematada en la parte de abajo por un fleco con borlas.

Sobre las ventanas existen unos pequeños frisos en el lugar del dintel, aquí inexistente, que representan a un par de angelotes en diferentes posturas a ambos lados de una celada que se toma como eje con otros diversos elementos: piezas de armadura, palmas, banderas, antorcha y corona, instrumentos músicos (trompetas, tambores) y armas (lanzas, cañones, escudos), etc.

También aquí tenemos que recurrir al P. Sigüenza que con la belleza de su prosa completa la narración de las imágenes: «se diseña otro género de milicia harto diferente, donde no hay ballesta ni adarga, ni aún falange, sino picas, coseletes, arcabuces y fuego en todas partes, en la artillería, en los de a pié y en los de a caballo con tantas diferencias de cañones mayores y menores... Véase también aquí otra

72. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 85.

73. ÍDEM, *ibid.*, p. 86.

74. ÍDEM, *ibid.*, pp. 90-98.

75. «Vista la tasación... y la discordia que ay entre ellos, se acordó se libre... lo que ovieren de aver de la pintura de la dicha galería, conforme a la declaración y tasación fecha por el dicho Hernando de Ávila». 8 de febrero de 1591, *ibid.*, p. 93.

manera de escuadrones, otros modos de pelea y de muertes más fieras y más extrañas»⁷⁶.

4.6. *Batalla de la Isla Tercera (16 de julio de 1582 y 1583)*

La pintura de los dos testeros menores que cierran la Sala por los lados Este y Oeste, en los que se reproduce la conquista de las Azores, fueron concertados y ejecutados al tiempo que los de San Quintín, y tasados juntamente; para todo lo relacionado con ellos nos remitimos al apartado anterior.

Los posibles modelos de la campaña que sirvieran para pintar estas escenas, si es que les dieron alguno a los artistas, que sería lo más probable siguiendo la trayectoria que con los anteriores frescos, no consta en la documentación.

Aunque brevemente, el P. Sigüenza nos lleva de la mano en su narración enumerando los diferentes tipos de embarcaciones. Aquí «se ve también el modo de pelear en el agua... galeones, galeazas, urcas, filipotes, galeras...»⁷⁷.

V. AUTORES Y TRABAJO HECHO

Por la correspondencia del rey al prior y miembros de la Congregación y por las escrituras de compromiso, hemos dejado constancia más arriba de los detalles concretos de cómo se habían de ejecutar las obras: 1) se harían a destajo, evaluando otros reconocidos artistas el resultado de la obra hecha y tasándola en justicia; 2) los temas elegidos para ser copiados les serían facilitados (sarga de Segovia y lienzos de R. de Holanda), a los cuales se debían ajustar; 3) el Monasterio les facilitaría a los artistas los materiales necesarios y uno o dos peones que les ayudaran en los trabajos más humildes⁷⁸. Lo que ahora nos queda por ver es la tarea concreta que hizo cada uno de los maestros italianos.

Un asunto importante y de no fácil dilucidación, por la enrevesada descripción de los documentos, es saber la parte de fresco que pintó cada uno de los artistas en la batalla de la Higuera, porque

76. *Tercera Parte*, o.c., t. II. pp. 604-605.

77. *Ibid.*, p. 605.

78. Cfr. notas 58, 63, 69 y 72.

en el resto de la obra está claramente especificado. Creemos que una lenta lectura de los documentos daría la siguiente interpretación. La obra de la campaña contra los musulmanes la dividen los evaluadores en dos partes, atendiendo al trabajo y a la calidad, tasándose la primera (desde la puesta de la escalera por donde comienza la narración) en 2.100 ducados, y en 1.700 la segunda, porque «de más de no ser tan buena la pintura, no tiene tanta obra»⁷⁹.

Habla y elogia la primera parte más que la segunda, pero esta zona que relata el fin de la batalla y la huida de los musulmanes, y la persecución por los montes y arrabales de Granada, tiene todo el encanto de una miniatura medieval, por la ingenuidad de la composición y el desarrollo escenográfico: perspectiva, proporción y aglutinamiento de figuras, etc.; unas características no estimadas ni valoradas por la estética renacentista. Sospechamos que es la parte que más fielmente se imitaría de la sarga original del Alcázar de Segovia que sirvió como modelo.

Respecto al trabajo de cada artista, creemos que fue proporcional, es decir, un cuarto de fresco cada uno, teniendo en cuenta que según fuese el tramo pintado –primera o segunda mitad–, así cobraría más o menos según la cantidad asignada a cada parte. En las notas del apartado de Granello se podrá ver más claro.

Otro aspecto que hay que tener muy presente es el papel de artesanos que tienen los pintores en esta obra. No son artistas creadores, sino ejecutores de las composiciones hechas por otros. A ellos se les pide que copien fielmente los modelos ya hechos; de tal forma, que el éxito de su trabajo radica en la perfección de la imitación, y con ese criterio será posteriormente valorada y tasada.

«An de ser obligados a pintar la dicha obra conforme a los trages y armas e todo lo demás conforme a la pintura e divujo que está en el lienzo que se les da por padrón» (2 de enero de 1587, batalla de la Higuera)⁸⁰.

«Guardando las colores de las tiendas y otras cossas, conforme a ellas y los demás repartimiento, como se les dio en los dibuxos pequeños, lo qual han de hazer conforme a los avisos que se les a dado y se les diere, muy a contento y vista de los offiçiales» (13 de febrero de 1590, batallas de San Quintín y la Tercera)⁸¹.

79. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 78.

80. ÍDEM, *ibíd.*, p. 127.

81. ÍDEM, *ibíd.*, p. 85.

5.1. *Orazio Cambiasso*

- Un cuarto de bóveda, 250 ducados⁸², o 2.750 reales⁸³.
- Un cuarto del lienzo de la batalla de la Higuera, 1.050 ducados⁸⁴.
- Un dibujo de la batalla de la Higuera (¿boceto?), 30 ducados⁸⁵.

5.2. *Fabrizio Castello*

- Un cuarto de bóveda, 250 ducados, o 2.750 reales⁸⁶.
- Un cuarto del lienzo de la batalla de la Higuera, 1.050 ducados⁸⁷.
- Restauración de la sarga original del Alcázar de Soria que sirvió de modelo⁸⁸.
- Cuatro paños con escenas de la batalla de San Quintín, 660 ducados⁸⁹; que fueron, a saber:
 - 1) Preparativos del sitio de San Quintín por la tropas españolas, 3/9 de agosto de 1557.
 - 2) Batalla de San Quintín, 10 de agosto de 1557.
 - 3) Asalto y toma de San Quintín, 27 de agosto de 1557.
 - 4) Toma de Châtelet por el conde de Aremberg, 6 de septiembre de 1557.
- Cuatro frisos sobre las ventanas, incluido su valor en las escenas de la guerra⁹⁰.
- Posiblemente cinco lienzos de la batalla de San Quintín que sirvieron de modelo para la Sala, en compañía de su hermano N. Granello⁹¹.

82. Según la tasación, evaluada en 1.000 ducados, *ibíd.*, pp. 60-61.

83. Según la tasación evaluada en 11.000 reales, *ibíd.*, p. 66.

84. ÍDEM, *ibíd.*, pp. 77-78 y 80.

85. ÍDEM, *ibíd.*, p. 148.

86. Cfr. notas 82 y 83.

87. Cfr. nota 84.

88. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 119.

89. ÍDEM, *ibíd.*, p. 91. Citamos la tasación de Hernando de Ávila, que fue la que luego se hizo efectiva, p. 93.

90. ÍDEM, *ibíd.*, p. 91.

91. POLERÓ, V., *Catálogo de los cuadros*, o.c., pp. 118-119; ZARCO, J., *Pintores*, o.c., pp. 32 y 85; cfr. nota 63.

5.3. *Nicola Granello*

- Un cuarto de bóveda, 250 ducados, ó 2.750 reales⁹².
- Un cuarto del lienzo de la batalla de la Higuera, correspondiente a la primera mitad⁹³. Dentro de esa parte le adjudicaron un tercio de misma, pero un poco rebajado, 650 ducados⁹⁴; que, por confusión en otro documento, le asignan 625 ducados⁹⁵.
- Un paño con escena de la batalla de San Quintín, a saber: el campo sobre Urliens, entre Doullens y Amiens, que es donde estaba el campamento del ejército español y la tienda de Felipe II, poco tiempo antes de finalizar la campaña por el tratado de «Château-Cambésis», y el friso de una ventana; todo lo anterior junto a...
- Los dos testers pequeños de la Sala que reproducen la batalla de la Isla Tercera o conquista de las Azores, 775 ducados⁹⁶.
- Posiblemente cinco lienzos de la batalla de San Quintín que sirvieron de modelo para la Sala, en compañía de su hermano F. Castello, como se ha dicho más arriba, cfr. apartado 5.2.⁹⁷

5.4. *Lazzaro Tavarone*

- Un cuarto de bóveda, 250 ducados, ó 2.750 reales⁹⁸.
- Un cuarto del lienzo de la batalla de la Higuera, 1.050 ducados⁹⁹.
- Cuatro paños con escenas de la batalla de San Quintín, 660 ducados¹⁰⁰; que fueron, a saber:
 - 1) Camino y batalla de Ham.
 - 2) Conquista de Ham, 12 de septiembre de 1557.
 - 3) El sitio de las Gravelinas.
 - 4) Batalla de las Gravelinas, 13 de mayo de 1558.
- Cuatro frisos sobre las ventanas, incluido su valor en las escenas de la guerra¹⁰¹.

92. Cfr. notas 82 y 83.

93. «Donde está la parte de Granello... en la parte de los dos mil y ciento cayó su parte de Granello», ZARCO, J., *Pintores*, p. 80.

94. ÍDEM, *ibíd.*, pp. 77 y 80.

95. ÍDEM, *ibíd.*, p. 78.

96. ÍDEM, *ibíd.*, p. 91, seguimos la tasación de Hernando de Ávila.

97. Cfr. nota 91.

98. Cfr. notas 82 y 83.

99. Cfr. nota 84.

100. ZARCO, J., *Pintores*, o.c., p. 91. Citamos la tasación de Hernando de Ávila.

101. ÍDEM, *ibíd.*, p. 91.

VI. CONCLUSIÓN

Aunque con alguna laguna concreta, según la abundante documentación existente, podemos recapitular que el plan iconográfico de la Sala de Batallas del Cuarto del rey del Monasterio del Escorial fue decidido personalmente por Felipe II, que fue quien escogió tanto los temas como los modelos que debían pintar los artistas italianos. No solamente elige triunfos de las armas españolas, sino que selecciona campañas internas e internacionales para afirmar la fuerza y el poder del imperio español. Se designan también buscando un matiz universal, de monarquía católica: guerras contra los enemigos del cristianismo (el Islam) y del catolicismo (Protestantes).

Son campañas en que se resalta el protagonismo de la corona porque los titulares están presentes. ¿Puede haber un larvado culto al héroe principal autor de la victoria y destinatario directo de la predilección divina que da el triunfo y ratifica su misión?

Al escoger estas campañas no cabe duda que se ha tenido cuidado en hacer un elogio a la milicia, puesto que se han elegido unas gestas militares donde quedan representadas todas las modalidades de batallas –terrestres y navales–, con todo el despliegue de modelos de cuerpos, tipo de guerra y clase de armas.

Desde el punto de vista de la realización de la obra, los pintores carecen de libertad para crear, ya que lo que se les pide muy explícitamente en los contratos es que copien fielmente los modelos elegidos por el mentor del programa, cuidando todos los detalles; no son artista, sino artesanos.

Creemos que la Sala de Batallas del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial, más que «artefacto cultural» (Brown) es un «espejo de hazañas» (Bustamante); una síntesis histórica donde se manifiesta la gloria de España por mantener el destino eterno de Sacro Imperio. Que esta pintura esté en los muros del Monasterio del Escorial y ubicada entre la Iglesia y el Cuarto del rey, es ratificar y duplicar intencionalmente la fuerza y el valor de lo simbólico.

VII. BIBLIOGRAFÍA

ALMELA, J. A. DE, «Descripción de la Octava Maravilla del Mundo...», en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid 1962, t. VI, pp. 5-98, ed. de G. de Andrés.

- ÁLVAREZ DE COLMENAR, J., *Les délices de l'Espagne & du Portugal*, Leyden 1707.
- ANÓNIMO, *Relación de lo que se hizo en la jornada de San Quintín*. Biblioteca Real del Escorial, ms. & III.23, ff. 231-239v. Ed. de G. Antolín en *La Ciudad de Dios* (San Lorenzo del Escorial), 52 (1900) 175-187, 247-253 y 334-343.
- ANÓNIMO, *Relaciones y nuevas de la jornada de Felipe II sobre San Quintín y guerra con el rey de Francia*, Biblioteca Real del Escorial, ms. V.II.3, ff. 380-445, ed. en CODOIN, t. IX, pp. 487-543.
- BARRIENTOS, L., *Refundición de la Crónica del Halconero*, Madrid 1946, ed. de J. de M. Carriazo.
- BERMEJO, D., *Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid 1820.
- BROWN, J., *La Sala de Batallas del Escorial: La obra de arte como artefacto cultural*, Salamanca 1998.
- BURY, J., «Las "galerías largas" en El Escorial», en *IV Centenario del Monasterio del Escorial. Las Casas Reales. El Palacio*, Catálogo de la exposición, Madrid 1986, pp. 21-31.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Felipe Segundo, Rey de España*, Madrid 1876-1877, 4 vols.
- CALDERÓN ORTEGA, J. M., *Álvaro de Luna (1419-1453). Colección Diplomática*, Madrid 1999.
- CARTA de Fundación y Dotación de San Lorenzo el Real, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid 1917, t. II, pp. 63-140, ed. de J. Zarco.
- CHACÓN, G., *Crónica de Don Álvaro de Luna*, Madrid 1940, ed. de J. de M. Carriazo.
- CHUECA GOITIA, F., *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid 1966.
- ERCILLA, A. DE, *La Araucana*, cantos XVII-XVIII.
- FERNÁNDEZ DURO, C., *La conquista de las Azores en 1583*, Madrid 1886.
- FRANCO BAHAMONDE, F., «Batalla de San Quintín», en *El Escorial, 1563-1963*, Madrid 1963, t. I, pp. 3-31.
- GARCÍA DE SANTA MARÍA, A., *Crónica de Juan II*, en CODOIN, t. 100; en BAE, t. 68, ed. de C. Rosell.
- GUILLÉN ROBLES, F., *Historia de Málaga y su provincia*, Málaga 1874, pp. 334-339.
- HERRERA, A. DE, *Cinco Libros de la Historia de Portugal y conquista de las Islas Açores, en los años de 1582 y 1583*, Madrid 1591.
- *Segunda Parte de la Historia General del Mundo... desde el año 1571 hasta el 1585*, Valladolid 1606.
- HERRERA, J. DE, *Sumario y breve declaración de los diseños y estampas de la Fábrica de San Lorenzo el Real del Escorial*, Madrid 1589, ed. facsímil de L. Cervera Vera, Madrid 1954.
- KUBLER, G., *La Obra del Escorial*, Madrid 1982.

- L'HERMITE, J., *Le passetemps*, Genève 1971, ed. de E. Ouverleaux y J. Petit.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Yuste y El Escorial», en *Monasterio de San Lorenzo el Real*, El Escorial 1964, pp. 99-123.
- MURRAY Y BAILLIE, H., «Etiquette and the planning of the state apartments in baroque palaces», en *Archeologia*, 101 (1967) 199.
- NEWCOME, M., «Fresquistas genoveses en El Escorial», en *Los frescos italianos del Escorial*, Madrid 1994, pp. 32-36.
- NORTH, R., *Of Building*, Oxford 1981, pp. 136-137, ed. de H. M. Colvin y J. Newman.
- POLERÓ Y TOLEDO, V., *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial*, Madrid 1857.
- PONZ, A., *Viage de España*, Madrid 1788, t. II, pp. 1-250.
- ROTONDO, A., *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo, vulgarmente llamado del Escorial*, Madrid 1862.
- RUBIO, L., «La Victoria de San Quintín (1577) y la fundación del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial», en *La Ciudad de Dios* (San Lorenzo del Escorial), 170 (1957) 401-432.
- QUEVEDO, J., *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial*, Madrid 1849.
- SANTOS, F. DE LOS, *Descripción del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial*, Madrid 1681.
- SIGÜENZA, J. de, *Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, Valladolid 2000, 2 vols., ed. de J. Campos.
- VANDENESSE, J. DE, «Diario de los viajes de Felipe II», en *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*, Valladolid 1999, t. II, pp. 227-270, ed. de J. García Mercadal.
- XIMÉNEZ, A., *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid 1764.
- ZARCO, J., *Pintores italianos en San Lorenzo el Real del Escorial (1575-1613)*, Madrid 1932,