

## PODER, RELATO Y TERRITORIO EN LA PINTURA DEL SIGLO XVI

ROSA LÓPEZ TORRIJOS  
Universidad de Alcalá

Durante el siglo XVI España estuvo presente en la casi totalidad de los conflictos armados europeos y la literatura española contemporánea produjo numerosas obras de pequeño y gran alcance –incluidos numerosos pliegos sueltos– que difundieron popularmente estos hechos históricos.

Algunos de ellos, por su importancia, fueron ampliamente reproducidos por la estampa y están representados en varios palacios europeos, como sucede por ejemplo con la guerra de Sajonia, la conquista de Túnez y la batalla de Lepanto, por citar algunos de los más conocidos<sup>1</sup>.

España vivió en estos años un renacer del interés general por la historia con el lógico desarrollo de la correspondiente literatura, aunque, como es sabido, las imágenes de hechos históricos en la pintura española contemporánea son escasísimas sin que hasta ahora podamos dar explicación muy fundamentada a este fenómeno<sup>2</sup>.

Este panorama tan árido, iconográficamente hablando, hace que los ciclos históricos pintados en el palacio del Viso sean tan excepcionales, por supuesto en España, pero también en el conjunto europeo.

Fueron pintados por un equipo de pintores genoveses encabezado por Juan Bautista Perolli en los últimos años de la vida (algunos incluso después) del señor del palacio y de la villa, Don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz, el general de la mar más importante del reinado de Felipe II, que participó y en algún caso protagonizó los mayores éxitos navales de la monarquía española en el siglo XVI.

De sus empresas militares dejó memoria permanente en su palacio familiar, al que dedicó mucha atención y dedicación y grandes sumas de dinero. Con ello construyó el mayor relato profano que se conoce en la pintura española del siglo XVI.

La narración cuenta, en tres salas de la parte privada del palacio, las hazañas legendarias de sus antecesores, y en dos salones y dos inmensas galerías de la parte pública o semipública, las hazañas del propio comitente. En las primeras el escenario de los hechos es fantástico y el retrato de

---

<sup>1</sup> Sobre su aparición en palacios italianos véase KLIEMANN, Julian. *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo-Milano 1993, Silvana Editoriale.

<sup>2</sup> Así lo señala por ejemplo, BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. “Hechos y Hazañas. Representaciones históricas del siglo XVI”, *El modelo italiano en las artes plásticas de la península ibérica durante el Renacimiento*. Universidad de Valladolid, 2004, pp. 99-130.

de África, hecho que tuvo lugar en marzo de 1565 según informa el propio Álvaro de Bazán al rey. Una inscripción sobre la pintura da noticia precisa del hecho.

Al parecer, la idea de cegar la boca del río Martil o Tetuán fue de don García de Toledo y tomó forma después de la conquista del Peñón de Vélez. Bazán confirmó al rey la importancia de la idea, señalando que “no hay otro sitio donde los turcos puedan reparar navíos o hacer pie desde Argel hasta el estrecho sino es en este río”<sup>5</sup> y envió un informe sobre el lugar y las posibilidades de realizar la acción: “del rio de Tituan tengo muchos días ha Relaçion, es buen río tiene la Boca ancha y el suelo de arena unas vezes está en mejor entrada que otras por causa de mouerse el arena de vnas parte a otras conforme a los tiempos que corren. De verano entran galeotas de hasta XXVII bancos [...] de ymbierno [...] qualquier galera [...] entrará olgadamente”.

La expedición se prepara con cuidado y secreto, y el día 10 de marzo de 1565 Bazán da cuenta al rey de la operación: el día 8 al amanecer llegó al río de Tetuán con cinco galeras bien armadas, cuatro bergantines de Málaga y dos de Ceuta, cuatro carabelas largas, una galeota y tres chalupas. Saltó él primero con dos barquillas pequeñas “sonde el Rio y aboyelo para que entrasen los navjos por allí”, después mandó a su hermano Alonso que saltase “con 400 tiradores con banderas y atambores para dar a entender a los moros que nuestro intención era mas que cegar el río” y cuando comenzó la escaramuza se pusieron en la barra las cuatro caravelas largas, en una orilla la galeota y en otra el bergantín “y con esto se atravesó el río de parte a parte y se anegaron los navíos y quedo hecho un muelle” y en el canal por donde entran en la barra las galeotas se hundieron tres chalupas con piedra y cal con lo que se cegó el río y la canal.

Y para mejor conocimiento del rey le anuncia que le envía una imagen del hecho pintada por el ingeniero que había llevado para realizar la obra “como mas largamente lo vera V.M. por la pintura que embia a V.M. maestre esteuan de guillisastigui que es el maestro mayor que hizo la puente de Zuazo [el famoso puente de Cádiz] y ha venido a mi instancia a hazer esta fabrica”.

El relato enviado al rey es lógicamente más extenso que el texto de la inscripción palaciega y varía ligeramente en el número de barcos. Algunos textos contemporáneos cuentan el hecho sin muchos detalles siendo el más explícito Mosquera de Figueroa en su *Elogio al marqués de Santa Cruz*<sup>6</sup>. También lo recoge Pedro de Salazar en su *Hispania Victrix*<sup>7</sup> y apareció igualmente en hojas sueltas, como las conservadas en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional<sup>8</sup>.

La pintura del palacio, nos presenta una vista panorámica del lugar con las montañas que rodean la ciudad de Tetuán (Fig. 1). Ésta tiene rasgos genéricos, está amurallada, tiene una fortaleza en el centro donde ondea la bandera de la media luna y edificios más bien europeos (incluso con frontones y órdenes clásicos); destaca solamente un gran vacío en la muralla por donde salen las tropas. Entre la ciudad y el mar se extiende una llanura con la desembocadura del río Martil y varias torres defensivas.

En la desembocadura del río, que es el lugar del hecho que interesa, se ofrece la lucha de musulmanes y cristianos, apoyados éstos por la artillería y las tropas de marina. En primer plano

<sup>5</sup> A.M.S.C. Archivo Marqueses de Santa Cruz, leg. 10 n° 17 carta del 3-11-1564.

<sup>6</sup> MOSQUERA DE FIGUEROA, Christoval. *Elogio al retrato del Excelentissimo Señor Don Aluaro de Baçan, Marques de Sancta Cruz, señor de las Villas del Viso y Valdepeñas, Comendador mayor de León, del Consejo de su Magestad, y su Capitan General del mar Oceano, y de la guente de guerra del Reyno de Portugal*. s.l.1586.

<sup>7</sup> *Hispania Victrix. Historia en la qual se cuentan muchas guerras succedidas entre Christianos y infieles assi en mar como en tierra desde el año de mil y quinientos y quarenta y seys hasta el de sessenta y cinco. Con las guerras acontecidas en la Berberia entre el Xarife y los reyes de Marruecos, Fez, y Velez*. Compuesta por Pedro de Salazar vezino de la muy noble villa de Madrid. Dirigida ala S.C.R.M. Del rey Don Philippe segundo Nuestro Señor. Impressa con licencia en Medina del Campo por Vincente de Millis. Año de MDLXX.

<sup>8</sup> *Papeles Varios de Felipe II*. Ms 1750 fol.260ss.



Figura 1. *Cegamiento del río de Tetuán*. Palacio del Viso del Marqués (Ciudad Real).

aparacen las galeras de Bazán y los navíos que cierran la desembocadura del Martil, así como los que sin tripulación van a ser hundidos con la piedra y la cal.

En su carta al rey, Bazán menciona una serie de elementos importantes para saber con que se contaba a la hora de pintar la vista del territorio de Tetuán. Primeramente indica que tiene una relación del río Tetuán, es decir, cuenta con la descripción del lugar no con la imagen; después indica que se ha hecho acompañar del ingeniero Guillisastigui, autor de la fábrica para cegar el río y de la pintura que envía al monarca. Ésta se ha realizado “para ver lo ocurrido” y por tanto podemos suponer que su autor ha tomado nota precisa del entorno próximo (desembocadura del río y circunstancias del hecho) y más general del entorno lejano (montañas, campiña y ciudad). De todo esto podemos extraer varias consecuencias útiles.

Santa Cruz sólo contaba con una descripción escrita del territorio, es decir, no había mapa; para explicar el hecho quiere una imagen y por ello encarga al ingeniero que le acompaña (dibujante por tanto) una pintura (naturalmente puede llamar así a un dibujo o esbozo) y probablemente conserva para sí una copia o réplica de ella que años más tarde pudo servir a los pintores de su palacio para representar esta misma hazaña.

Recuérdese que las imágenes de la costa africana eran manuscritas y escasas hasta que Gastaldi grabó el primer mapa de Africa en ocho hojas (Venecia 1564) y por tanto Bazán se las procuraba por medio de los ingenieros que frecuentemente le acompañaban.

El segundo ejemplo lo tomamos del *Socorro a Ceuta y Tánger*, hecho realizado por Bazán trece años después del anterior.

En diciembre de 1576 Felipe II nombra al marqués de Santa Cruz Capitán General de las galeras de España. Ese mismo año el rey don Sebastián de Portugal, decide aprovechar las disputas entre el heredero del trono marroquí Al Mesluj y su tío Abd el Malek para intervenir en el territorio. Felipe II desaconseja tal acción. El monarca portugués prepara una gran armada de la que forma parte la mayoría de la nobleza lusitana y desembarca en Tánger en julio de 1578. La expedición sigue por tierra hasta Alcazarquivir y allí, en agosto, tiene lugar la confrontación de los ejércitos. El resultado, catastrófico para los portugueses, dejó al país sin rey ni heredero directo, sin gran parte de sus principales dirigentes, con un ejército en ruina y con miles de cautivos en poder de los marroquíes, cuyo rescate habría de cargar pesadamente sobre la economía del país.

Naturalmente esta nueva situación repercutiría de inmediato en la política española sobre Portugal y en la actuación de don Alvaro como general de las galeras de la zona hispano-portuguesa.

España, que mantenía entonces buenas relaciones con Marruecos, intervino en las negociaciones del rescate del cuerpo del rey don Sebastián y de los numerosos cautivos portugueses, siendo el propio marqués de Santa Cruz el que transportase en sus galeras las grandes sumas de dinero que Marruecos exigía.

España había estado siempre muy atenta a la situación de Ceuta y Tánger, tan cercanas a sus costas, y había colaborado frecuentemente con los portugueses en su defensa, especialmente en la de Ceuta, considerada vital para los intereses hispanos.

Estas circunstancias explican que pocos días después de la muerte del rey portugués, Felipe II escriba a don Alvaro comunicándole la noticia y ordenándole ir a Ceuta y Tánger “a requerirles si han menester de algo y proveellas de lo que pidieren”. A lo largo de todo el mes el rey envía más cartas pidiendo al marqués que se haga acompañar de Juan Baptista Antonelli, que está en Gibraltar, para que diga lo que se necesita en Ceuta “que es la plaza porque principalmente se ha de mirar”, aprobando el envío de unas galeras hacia el cabo de San Vicente y la permanencia de Bazán con el grueso en las cercanías de Tánger, recordándole siempre que Ceuta “es la que más importa”.

Bazán cumplió lo que deseaba el rey y dejó en ambas ciudades unos centenares de hombres, sin ninguna otra acción destacable. Esta es tal vez la razón por la que el episodio está ausente en las fuentes literarias habituales sobre la vida del marqués de Santa Cruz<sup>9</sup>. No obstante, de la misión real encomendada a Bazán quedó constancia escrita y visual en su palacio español.

La pintura muestra una vista panorámica de la costa norteafricana (Fig. 2) que como en otros casos, parece tener rasgos genéricos del lugar (montañas) y elementos específicos (bahía e islote en el lateral derecho). Sobre este paisaje se coloca en primer plano una vista de Ceuta y en el extremo derecho otra de Tánger, aludiendo al espacio que las separa geográficamente con la presencia de algunas poblaciones intermedias y la lejanía en que aparece la segunda ciudad.

Las vistas de las ciudades de Ceuta y Tánger coinciden con las incluidas en la obra *Civitates Orbis Terrarum*, en su primer volumen (edición latina de 1572 fol. 56)

Skelton considera que estas vistas fueron dibujadas para ilustrar una crónica portuguesa, como la del obispo Jerónimo Osorio, cuya edición ilustrada se hizo en Colonia en 1574 y cuyos originales ahora desconocidos pudieron ser suministrados por Constanti von Lyskirchen<sup>10</sup> y Vilar

<sup>9</sup> Caso por ejemplo de Mosquera y Garibay. Incluso en el *Memorial de los servicios de la Casa de los Marqueses de Santa Cruz hechos en discurso de 170 años*, que la nieta del marqués de Santa Cruz presentó al rey en el siglo XVII no se menciona este hecho (A.M.S.C., leg.12 n° 11).

<sup>10</sup> Braun & Hogenberg *Civitates Orbis Terrarum 1572-1618* in six parts... with an introduction by R.A. Skelton. Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum MCMLXV Vol. I. Introducción.



Figura 2. Socorro a Ceuta y Tánger. Palacio del Viso del Marqués.

considera que la vista de Ceuta procede de un original portugués perdido, de finales del siglo XV, que sería el más antiguo conocido sobre la ciudad<sup>11</sup>. En ambos casos pues, aunque se desconozca el original se reconoce la fuente portuguesa y al mismo tiempo se admite la escasez de otras fuentes sobre estas ciudades.

En nuestra pintura, si comparamos la imagen de Ceuta (Fig. 3) con la que aparece en *Civitates* (Fig. 4), vemos que se han reducido las murallas que unen el recinto de la ciudad con el del Monte Hacho y lógicamente el arrabal. En el Hacho se conserva la iglesia de Santa Catalina y en la ciudad se ha variado el caserío y cambiado las tres torres musulmanas del grabado por dos claramente cristianas (incluso son visibles sus enormes campanas). El “Castrum” o ciudadela se mantiene igual y con la bandera portuguesa bien visible. También se ha aproximado a la ciudad la fortaleza musulmana de Benuynes, suprimiendo las torres de vigilancia intermedias y colocando detrás una explanada –inexistente en *Civitates*– para situar en ella las tropas musulmanas acercándose a la ciudad, correspondiendo así a los ataques mencionados en la inscripción del palacio.

<sup>11</sup> Sería anterior al llamado plano de la colección Armajao de Lisboa (VILAR, Juan B. y VILAR, María José. *Límites, fortificaciones y evolución urbana de Ceuta (siglos XV-XX) en su cartografía histórica y fuentes inéditas*. Ciudad Autónoma de Ceuta, 2002, Consejería de Educación y Cultura. Archivos y Museos, p.59.

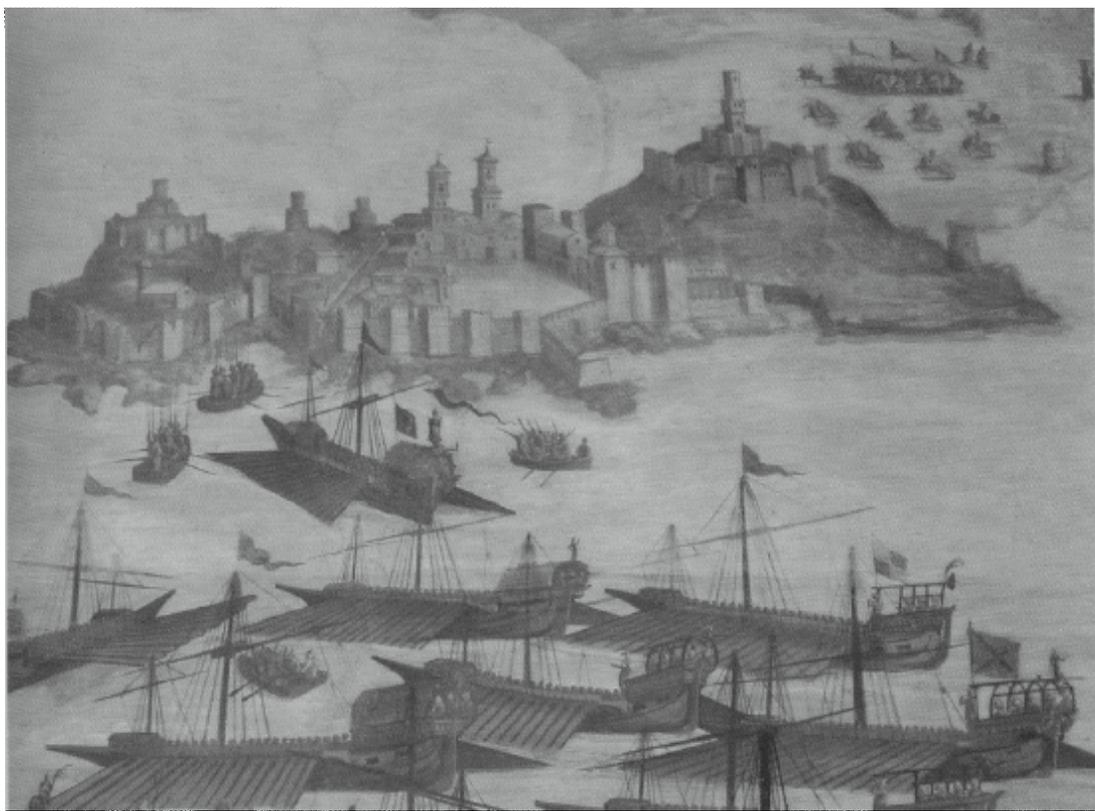


Figura 3. *Socorro a Ceuta y Tánger (det.ciudad de Ceuta)*. Palacio del Viso del Marqués.

En cuanto a Tánger, la vista del Viso (Fig. 5) está girada algunos grados respecto a la que aparece en *Civitates* (Fig. 6) por lo que no se ven las atarazanas. En el recinto amurallado se suprime la doble cortina de murallas en algunas partes y se varían algunas torres y chapiteles; se aminora el caserío y la escalinata de la explanada de la Puerta del Mar y se altera poco la fortaleza de Juan II, al tiempo que se resalta más la fuente situada entre ella y el mar.

En primer plano, a la izquierda, una parte de la armada de Bazán se dirige a Ceuta y un grupo menor va a Tánger. Al ser esta vez una imagen pacífica nos permite contemplar aspectos de la vida diaria de jefes y soldados como conversaciones, juegos, transporte en las balsas, etc.

El interés prioritario de la pintura es el narrativo sin duda, pero como en el caso anterior podemos suponer que había dificultades para lo descriptivo, se aprovechó el material visual disponible para las ciudades –vistas del *Civitates*– y se recurrió a un compendio narrativo y genérico de la costa para el entorno geográfico, probablemente por carecer de mapas también en este caso.

El tercer ejemplo no corresponde a una pintura histórica sino a una pintura corográfica: *la vista de la ciudad de Argel* (Fig. 7), y nos va a permitir ver perfectamente el interés y el uso del material visual en las imágenes del territorio.

La ciudad de Argel es una de las elegidas para la serie de vistas de ciudades que aparecen en las galerías del palacio del Viso, sobre puertas reales o falsas. Esta serie de vistas hacen una vez más de la pintura del Viso un caso excepcional.



Figura 4. Braun y Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum*. Vista de Ceuta. Colonia, I, 1572.

La ciudad de Argel fue durante todo el siglo XVI objetivo importante en las campañas militares españolas y por ello meta frecuente del marqués de Santa Cruz .

Su imagen aparece primeramente en 1541 en un grabado editado por Antonio Salamanca en Roma, con motivo de la expedición de Carlos V contra la ciudad, que fue utilizado después por Bertelli en 1565 y que inspiró otros como el de Cartaro que se utilizaría finalmente para la vista de Argel incluida en *Civitates Orbis Terrarum*, de 1575 (Fig. 8), obra que consagró esta vista como identificativa de la ciudad africana. Los dos últimos ejemplos incluyen además una relación numerada de los lugares más importantes de la ciudad. En ella podemos ver los baluartes y el foso característicos del segundo cinquecento, la amplia alcazaba separada por una muralla de la medina, calles y plazas señaladas por su importancia, mezquitas de altos minaretes y el malecón que une el islote frontal con la ciudad y forma así un puerto fortificado. En el lateral derecho podemos ver el *castro novo* de 1569 que nos ayuda a datar la obra *post quem*.



Figura 5. *Socorro a Ceuta y Tánger, det. ciudad de Tánger*. Palacio del Viso del Marqués.



Figura 6. Braun y Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum. Vista de Tánger. Colonia I, 1572.*

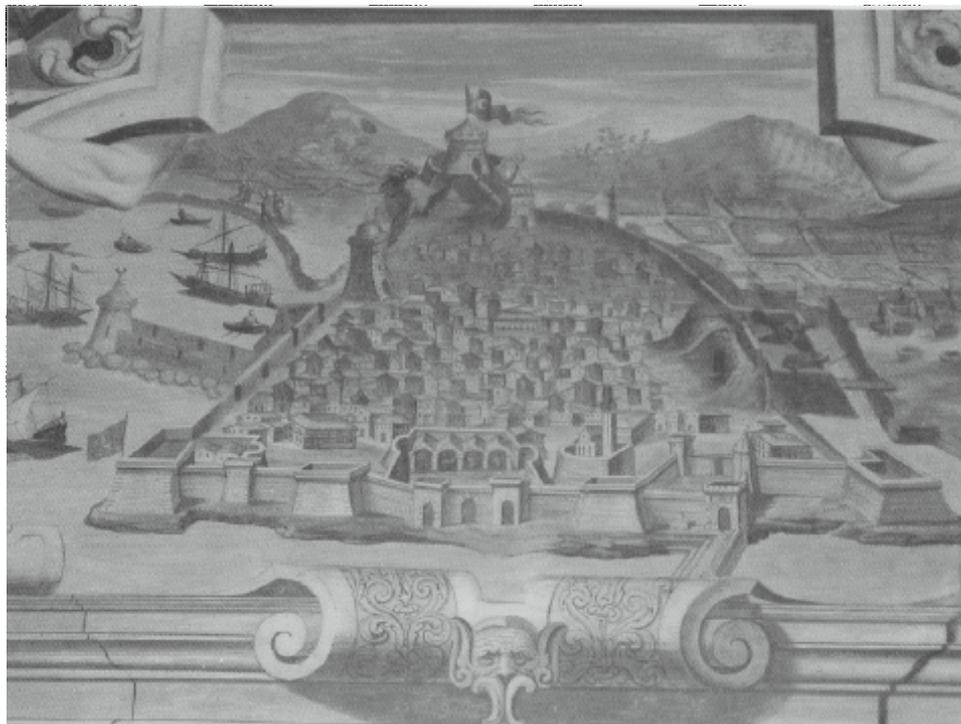


Figura 7. Argel. Palacio del Viso del Marqués.



Figura 8. Braun y Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum*. Vista de Argel. Colonia, II, 1575.

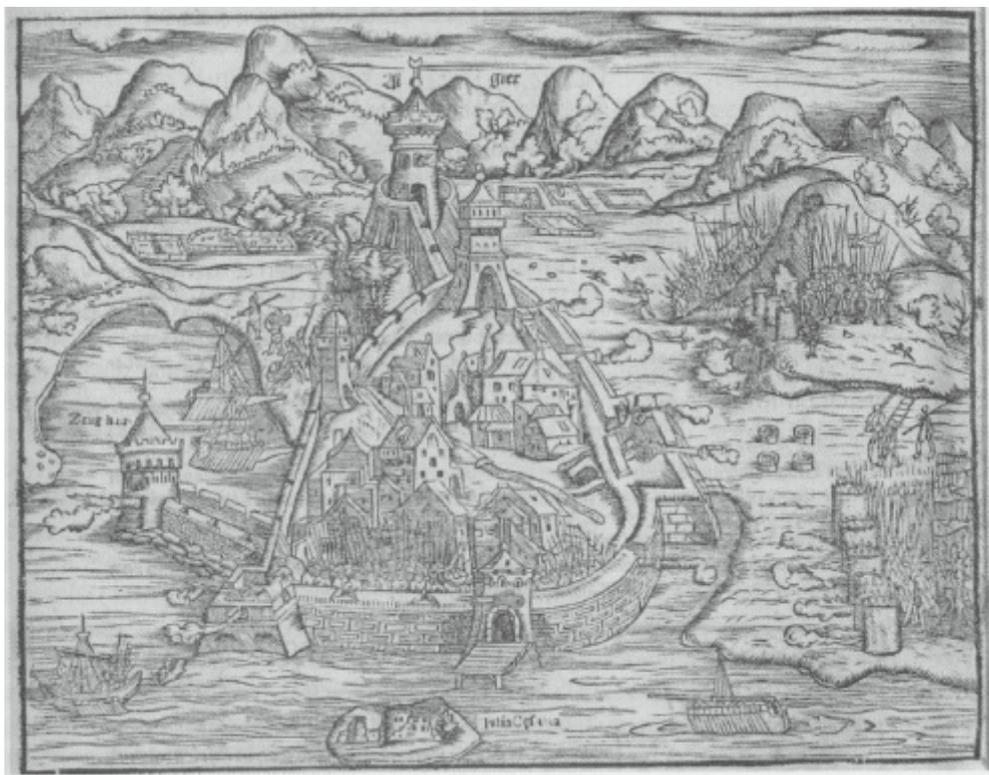


Figura 9. Münster, S. *Cosmographia*. Vista de Argel. Basilea, 1550.

Pero hay otra vista de Argel más antigua y diferente que aparece ilustrando la *Cosmographia* de Münster<sup>12</sup>. En ella (Fig. 9) podemos ver una muralla de sillares almohadillados, con sus baluartes y artillería, una puerta que comunica la ciudad con el mar y otra que la comunica con la alcazaba. También podemos ver el corredor amurallado que une el interior de la ciudad con el arsenal con su nombre en alemán y el caserío de contrucciones elevadas y con pronunciadas vertientes a dos aguas, más propias de la ciudad en que se editó el libro. Próximo a la puerta del mar vemos una isla rotulada como *Iulia Cesarea* el nombre que Ptolomeo daba al después llamado peñón de Argel. Por el texto de Münster sabemos que la imagen corresponde a la campaña de Carlos V contra Argel en 1541<sup>13</sup> y por eso vemos que la artillería dispara a las tropas que rodean la ciudad y que hay otras agrupadas junto a la puerta del mar. Esta imagen, con ligeras variaciones, aparece también en la obra *Rerum a Carolo V Caesare Augusto in Africa bello gestarum*<sup>14</sup> de 1554.

<sup>12</sup> MÜNSTERO, Sebast. *Cosmographiae uniuersalis Lib. VI in quibus, iuxta certioris fidei scriptorum traditionem describuntur, Omnium habitabilis orbis partium situs, ppriæ q. dotes. Regionum Topographicae effigies. Terrae ingenia, quibus sit ut tam differentes & uarias specie res, & animatas & inanimatas, ferat. Animalium peregrinorum naturae & picturae. Nobiliorum ciuitatum icones & descriptiones. Regnorum initia, incrementa & translationes. Omnium gentium mores, leges, religio, res gestae, mutationes: Item regum & principum genealogiae*. Basileae apud Henrichvm Petri, mense Martio anno salvtis M.D.L.

<sup>13</sup> *Ibidem* fol.1122

<sup>14</sup> *Rerum a Carolo.V. Caesare Avgvsto in Africa bello gestarum Commentarij elegantissimis iconibus ad historiam accomodis illustrati. Authorum Elenchum, è quorum monumentis hoc Opus constat, sequens pagella indicabit. Antverpiae, Apud Ioan Bellerum, sub Insigni Falconis MDLIII.*

Si observamos ahora la vista de Argel pintada en el palacio español podemos ver claramente que está inspirada tanto en la Argel de Münster como en la vista de *Civitates* aunque añadiendo algunos otros elementos.

Al igual que la imagen de la *Cosmographia* la parte meridional de la ciudad tiene murallas de perfil curvo y castillo fortificado unido a la ciudad por un pasadizo; torre albarrana a oriente –aunque en el Viso se desliga totalmente del arsenal–; en el baluarte rectangular de poniente podemos ver el mismo soporte de la artillería y el puente de madera que lleva a los pozos de agua dulce, salvando el foso. El paisaje sin embargo es distinto, tiene menos montañas y más vegetación y las escenas son ahora de paz.

Pero si miramos a la parte norte de la ciudad podremos ver la inspiración en la vista de *Civitates*. Por ejemplo, la muralla norte de Argel tiene baluartes típicos del siglo XVI y varias puertas hacia el mar; en el interior de la ciudad podemos ver una muralla seguida que separa alcazaba y medina, convirtiendo lo que considerábamos alcazaba en Münster en una especie de torre real al final de la alcazaba.

Como en la vista de *Civitates* existe una relación alfabetizada y numerada de los elementos destacados de la ciudad podremos identificar a través de ella algunos elementos de la vista del palacio del Viso. Así, por ejemplo, vemos que en el palacio español se han reducido las torres pero se han mantenido los baluartes de Baba Azen (L) y de Cochiaperi (M); las tres puertas del arsenal (B), el baluarte de la marina (N), la puerta de la marina con su patio intermedio (D) y el muelle que va hacia el peñón y que forma el puerto. En el interior de la ciudad vemos que se destacan algunos edificios como la alhóndiga de los cereales (38), la casa de los jenízanos (M), las atarazanas (B) (aunque éstas están representadas sin embargo a mayor escala y con sus características naves alargadas de cubierta a dos aguas), la gran mezquita Giumma (Q), el nuevo palacio real de la marina (15), la casa de los Mocharrerri (M), las dos puertas que unen medina y alcazaba (F) y la plaza de los arcabuceros y del pescado (1). En cuanto a las fortificaciones exteriores, en el Viso puede verse la huella del fuerte de los siete lados con la bandera roja con la media luna.

Así pues, el Argel pintado en El Viso es una elaboración original de los pintores a partir de dos modelos proporcionados por el marqués, lo que supone que él tenía el grabado de Cartaro o un ejemplar de *Civitates* y el libro de la *Cosmographia*.

Con todo esto podemos ver el material con el que trabajaron los pintores para la visualización del territorio: pinturas o dibujos hechos ex profeso para don Alvaro de Bazán, grabados independientes o ilustrativos de libros y relaciones de los hechos. Inspirándose en ellos los pintores genoveses dieron importancia a los detalles geográficos más significativos para la historia narrada y a aquellas construcciones que identificaban específicamente a una ciudad.

Algunas noticias del archivo familiar de los Bazán nos ayudan a conocer los bienes del marqués de Santa Cruz relacionados con la iconografía de su palacio y con sus intereses preferentes.

En el inventario hecho a la muerte de Bazán en Lisboa se señalan: un libro de marear iluminado por de dentro y por de fuera con cuero colorado y con escudos de las armas de bazan; una carta de marear con su funda de lienzo vieja y una carta de marear sin palo. Y entre los bienes inventariados en el palacio del Viso encontramos “un mapamundi biejo y un lienzo pintado el peñón de belez de la gomera”. Asimismo sabemos que en la batalla de Lepanto se cogió al turco un libro de cartas muy rico que se entregó a Bazán; y también que en 1572, cuando el marqués vivía en Nápoles, pagó a un librero genovés 14 ducados por un libro de *Cosmographia*<sup>15</sup>.

La posesión de cartas y libros de marear era lógica en un marino así como los libros de Cosmografía, que incluían descripciones de tierras y en ocasiones conocimientos matemáticos y técnicos

<sup>15</sup> A.M.S.C. leg. 21 nº 1.

importantes para la representación del territorio; algunos poseían además ilustraciones con informaciones valiosísimas cuando no se disponía de modernas cartas geográficas y vistas de ciudades cuya información era asimismo importante para un militar.

Precisamente la edición de 1575 de la *Cosmographia* de Pedro Apiano<sup>16</sup> en español, que contiene las correcciones y ampliaciones de Gemma Frisio, está dedicada “al sr. Francisco Duarte, Prouedor de las armadas y exercitos de su M. y de su Consejo de guerra, &c. mi Señor”, personaje muy cercano a Bazán. A su casa dedica un soneto Mosquera de Figueroa<sup>17</sup>, auditor de la armada que acompañó a Bazán durante su estancia en Portugal y en la campaña de las Azores. Él fue el autor de programas e inscripciones del palacio del Viso y en su *Comentario en breve compendio de disciplina militar, en que se escriue la jornada de las islas de los Açores*<sup>18</sup> cita como fuentes a Apiano (anteriormente citado), Ortelio (que había editado en Amberes en 1570, su famoso *Theatrum orbis terrarum*) y Jeronimo Ruscelo (el traductor italiano de la *Geografía* de Ptolomeo<sup>19</sup>).

Extraña no obstante que haya pocos testimonios de la posesión de mapas por parte de Bazán pero cabe recordar que en España y Portugal la producción cartográfica era manual y se controlaba estrictamente por razones de seguridad. Felipe II que hizo importantísimos encargos topográficos y otorgó el título de cartógrafo o geógrafo del rey a holandeses como Frisio, Ortelius y Sgrootenus, cuyas ediciones cartográficas amparaba y amaba, mantuvo un control riguroso sobre la información elaborada en la Casa de la Contratación de Sevilla.

Todo el material español (y más tarde el portugués) lógicamente llegaba a poder de Bazán, dados sus cargos y responsabilidades máximas en la mar y en la guerra, pero de ello pocos testimonios quedan en sus bienes personales (y solo referente a Portugal). Otro tipo de material es el encargado por el propio Bazán a partir de su estrecha relación con los ingenieros militares, a quienes transportaba en sus naves y acompañaba e informaba en la revisión de puertos y fortificaciones. Los testimonios a este respecto son numerosos, a veces citados anónimamente (“un ingeniero alemán”) y en general de forma expresa —como hemos visto anteriormente con Guillisastigui y Antonelli.

Ellos proporcionaron imágenes a Bazán que luego él aprovechó para usos varios. Una buena prueba puede ser el lienzo citado, del Peñon de Velez que bien pudo inspirarse en las imágenes de la conquista del Peñón en 1564 que Wyngaerde hizo sobre el terreno y en cuya toma participó Bazán. Y lo mismo podríamos decir de las campañas de Lepanto y las Azores.

La posesión de lienzos referentes a sus campañas militares, que luego fueron también representadas en los muros del palacio nos indica que el interés prioritario de Bazán fue el relato de sus hazañas y que a pesar del conocimiento e interés profesional por el material cartográfico y aun contando con la relativa escasez de él, el aspecto descriptivo no fue prioritario para el marqués de Santa Cruz, verificando con ello una vez más que en España se potenciaba el arte narrativo sobre el descriptivo.

<sup>16</sup> *Cosmographia de Pedro Apiano corregida y añadida por Gemma Frisio, Medico y Mathematico. La manera de descriuir y situar los Lugares, con el Vso del Anillo Astronomico, del mismo Auctor Gemma Frisio. El sitio y Descripcion delas Indias y Mundo Nuevo, sacada de la Historia de Francisco Lopez de Gomara, y de la Cosmographia de Ieronymo Giraua Tarragonex*, En Anvers, Por Iuan Bellero al Aguila de Oro. MDLXXV.

<sup>17</sup> *Obras. I. Poesías inéditas*. Edición y prólogo Guillermo Diaz-Plaja, Madrid, 1955 p. 203.

<sup>18</sup> En Madrid, Por Luis Sanchez, 1596.

<sup>19</sup> Véase más arriba nota 3.