

APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA A LA BATALLA DE TRAFALGAR

Fernando GONZÁLEZ DE CANALES
Capitán de navío

Introducción

Las dos batallas navales más importantes de la Marina española, Lepanto y Trafalgar, zenit y nadir de su historia, ocupan el lugar más sobresaliente en las representaciones iconográficas españolas; si bien la primera dio lugar, hasta mediados del siglo XVIII, a numerosas realizaciones que se pueden contemplar en los lugares más insólitos de la geografía española, las recreaciones de la segunda, sensiblemente menores en cantidad, no se exhiben más que en centros muy ligados a la Armada y su ejecución se ubica cronológicamente en el siglo XIX, a partir de su segunda mitad.

Al estimar que la iconografía estaría incompleta si sólo abarcara el combate en sí, se ha extendido a los retratos de los hombres y navíos y, por último, a las alegorías relativas al combate. En esta primera aproximación a las obras existentes, se ha dado preferencia a las pictóricas, aunque sin desdeñar el estudio de los grabados, litografías y estampas, si bien en este punto el esfuerzo ha sido menor. En general, en el análisis de las obras se han omitido las consideraciones históricas y artísticas, y sólo se ha procedido a incorporar una pequeña descripción que permita al lector conocer el alcance de la representación. Por último, en lo referente a los retratos de los buques, se han incorporado los modelos de navíos de la época que obran en poder del Museo Naval de Madrid, por entender que su conocimiento puede ser de utilidad para el estudioso del tema.

De las batallas y combates navales y su representación pictórica

En un sentido amplio, *batalla naval* es un choque sangriento entre dos escuadras o armadas, y *combate* es el encuentro entre dos o tres buques. En la representación de las batallas se aprecian las formaciones tácticas —como se puede observar en distintas versiones de Lepanto y Trafalgar—. En la representación de los combates se recoge la encarnizada lucha entre los contendientes. No obstante, a lo largo de la Historia no es fácil de encontrar una diferencia tan nítida, ya que los historiadores han designado batalla o combate en cada momento como así les ha convenido para relatar el hecho. Así que, sin entrar en otro tipo de consideración, se han mantenido los títulos que los autores dieron a sus obras.

Hasta el siglo XVI no se encuentran verdaderas representaciones de batallas navales en las que se puedan apreciar las formaciones tácticas; las composi-

ciones giran en torno a los buques combatientes, que transportan a los hombres provistos de arma y pertrechos para el combate. Es a partir del siglo XVII cuando en las batallas navales, unas veces se recoge el cañoneo a distancia y las formaciones tácticas, y otras, el combate entre dos unidades o su mutuo abordaje final. En algunos casos se refleja el instante del hundimiento de un buque, en cuyo caso cobra gran importancia compositiva el combate entre las embarcaciones menores y entre los náufragos, como se puede observar en el cuadro de Juan de la Corte (1597-1660) *Combate naval entre españoles y turcos en el siglo XVII* (1).

Tanto en la batalla como en el combate naval, los protagonistas son las escuadras, las flotas y los buques. Inicialmente su representación era la transposición del combate terrestre a la mar, donde los protagonistas eran los hombres que combatían, pasando a un segundo plano los buques, que sólo servían como plataforma en que asentaban sus pies los combatientes, y el mar no era sino la prolongación de la lucha que se desarrollaba a bordo. La batalla naval manierista, que gira alrededor del tema de Lepanto, va a definir el arquetipo de esa representación. En ella se conjugan la acción y el fin de la representación.

A finales del siglo XVII los tratadistas establecían los siguientes fines en las representaciones pictóricas: narrativo; laudatorio, para ensalzar un linaje o personaje; religioso; ejemplar, para entusiasmar a los hombres en nuevas gestas, mostrar las consecuencias de la guerra y meditar sobre ellas, y estético (2). Palomino decía que el fin de la pintura era «delinear historias; proponer ejemplos; expresar virtudes; imitar países; formar retratos; para estímulo de la virtud; incentivo de la devoción; recreo del ánimo; adorno de palacios y casas de príncipes, y ejemplo a la imitación de los héroes ilustres; príncipes esclarecidos, immortalizados en la muda respiración de un tabla» (3).

(1) Óleo sobre lienzo de 149 x 245,5 cm. Museo Naval de Madrid. GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Catálogo de Pintura del Museo Naval*, tomo IV, Ministerio de Defensa, Madrid, 2001, n.º 2.3. En él se recoge la acción de dos galeras turcas que intentan abordar un galeón español. Abundan en él los detalles para que el observador pueda tener una cabal representación visual de las incidencias de un combate entre naves de la época.

(2) Narrativo: «al representar los sitios, las regiones, las provincias, los reinos y todo el mundo, y poner ante los ojos todas las cosas que deseamos ver» (PACHECO, Francisco: *Arte de la Pintura*, Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1956, p. 204) y también lo es «la Milicia, en la artificiosa variedad de las batallas, asedios, marchas, acampamentos, fortificaciones, ataques, bloqueos y otros actos de guerra que frecuentemente expresa» (PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio Asciclo: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Editorial Aguilar, Madrid, 1947, p. 198).

Laudatorio: la pintura es «próvida», mediante la imitación, para la perpetuidad del individuo, vivificando los héroes, ya difuntos, y eternizando su fama en la inmortal delineación de sus imágenes (PALOMINO: *Op. cit.*, p. 223).

Religioso: «como acto supremo de virtud, mirando la eterna gloria; y procurando apartar los hombres de los vicios los induce al verdadero culto de Dios Nuestro Señor» (PACHECO: *Op. cit.*, p. 214).

Ejemplar: «libros de las vidas heroicas (...) ejemplar de las vidas presentes y pronósticos de glorias venideras» (PALOMINO: *Op. cit.*, p. 227).

Mostrar las consecuencias de la guerra: «Aquel funesto espectáculo, un laberinto de horrores y una Babel formidable de lamentos» (PALOMINO: *Op. cit.*, p. 217).

Estético: «que nace por la imitación de la hermosura y variedad de los colores que se refleja, por ejemplo, en las armas» (PACHECO: *Op. cit.*, p. 205).

(3) PALOMINO: *Op. cit.*, p. 132.

En el mismo siglo, los tratadistas ya dan una serie de indicaciones de cómo se ha de pintar un cuadro bélico. Así, se indica el lugar que debe ocupar el héroe: el de mayor luz y ocupando el punto de atención del cuadro; se recomienda el uso de maniquí de tamaño natural para que le caiga bien el traje y las armas; que los paños tremolantes muestren violencia y ligereza en la acción, que los rostros muestren al hombre valiente, al cobarde, al animoso, etcétera. Palomino da unas recomendaciones a este fin y Leonardo señala que en «las batallas han de aparecer innumerables torsiones y flexiones de los que toman parte en esa lucha» (4) y otros, como Francisco de Pacheco, Jusepe Martínez y Vicente Carducho tratan el tema con gran profusión (5). La obra anónima del siglo XVII *La revelación a San Pío V de la victoria de la Santa Liga en Lepanto* es un bello ejemplo de cuanto venimos diciendo (6).

Con la aportación de la escuela holandesa, los buques y la mar, que hasta este momento no habían tenido papel importante, se transforman en los protagonistas de los cuadros. El mar, agitado o calmo, se cubre de velas y mástiles de buques que combaten disparando sus cañones, cuyos humos y fuegos se elevan al cielo oscureciéndolo, para allí mezclarse con nubes de cromatismos grises y marrones que se confunden con una mar realista. Los buques, la maniobra, los hombres y cualquier otro elemento de la acción se dibujan con precisión miniaturista y real, de tal manera que el espectador pueda contemplar la representación como si hubiera tomado parte en ella. *La batalla de Gibraltar entre españoles y holandeses de 25 de abril de 1607*, recogida en tres cuadros de Cornelis Claes van Wieringen (1580-1633), y especialmente el titulado *Explosión del buque insignia español en la batalla de Gibraltar*, son un ejemplo claro (7). A partir de este momento, la representación de las batallas y combates navales va a seguir los derroteros de la pintura marítima y la impronta dejada en ésta por las escuelas inglesa y francesa y la de los Países Bajos.

Una representación de las batallas y combates navales, más cerca a la pintura de historia marítima, es la narrativa; en ella el autor trata de narrar los hechos ateniéndose a la exactitud topográfica, disposición de las fuerzas

(4) DA VINCI, Leonardo: *Tratado de Pintura*. Akal, Madrid, 1993, p. 365.

(5) PALOMINO: *Op. cit.* PACHECO: *Op. cit.* MARTÍNEZ, Jusepe: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Akal, Madrid, 1998. CARDUCHO, Vicente: *Diálogos de la pintura*. Turner. Madrid, 1979.

(6) Óleo sobre lienzo de 300 x 536 cm. Museo Naval de Madrid. GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Op. cit.*, n.º 2.1. En él se destaca la figura del papa san Pío V en actitud orante en un lado de la escena. En el centro se recoge el enfrentamiento de las naves capitanas, resaltando las figuras de los almirantes. A su alrededor, el combate, cuerpo a cuerpo, de hombres en embarcaciones menores con ensañamiento, naufragos, restos de arboladuras, en una puesta en escena llena de dramatismo. Los rostros de los personajes reflejan sus sentimiento más ocultos.

(7) Óleo sobre lienzo, 137,5 x 188 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Óleo sobre tabla, 49 x 115 cm. Colección privada, Holanda. Óleo sobre lienzo, 180 x 490 cm. Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam. En ellos los buques navegan airosos y se disparan en una mar tempestuosa y envueltos en brumas, con admirables juegos de luces y formas entre banderas que flamean al viento, donde abundan los pequeños detalles marineros en la descripción de las embarcaciones; algunos preciosistas, como representar algunos marineros intentando ponerse a salvo. Hombres que vuelan por los aires en la explosión y cualquier otro detalle que pueda cautivar al espectador como distintos actos de una misma función.

combatientes, haciendo hincapié en algún hecho anecdótico, restos flotantes, buques ardiendo, etc., o añadiendo en muchos casos cartelas que reseñan aspectos tales como el nombre de las unidades, escuadras, personas, etc. Una muestra de lo anterior la encontramos en la serie de cinco cuadros de Juan de la Corte (1597-1660) sobre la *Campaña de Lope de Hoces en Brasil y las Antillas (septiembre de 1635-febrero 1636)*, y *El combate de Trafalgar, vista general, 21 de octubre de 1805*, de José Halcón y Mendoza (siglo XIX) (8).

Durante el siglo XVIII, caracterizado por la aparición de un arte más bien decorativo de suave gracia cortesana, que huye de las estridencias del combate y de la realidad más cruda, las obras sobre tema bélico en la pintura española son prácticamente nulas. Si bien en la pintura de historia encontramos en el Patrimonio Nacional la obra de Domenico Maria Sani (1686-1786) *Reconquista de Orán. Desembarco de las tropas españolas en el lugar llamado de las Aguadas (29 de junio de 1732)* (9) como una representación de las batallas navales, no es una obra ubicable en su contexto que venimos tratando y, además de ello, el autor, aunque afincado en la corte española, es italiano. La serie de seis estampas grabadas del *Combate de Tolón (22 de febrero de 1744)*, que se exhiben el Museo Naval de Madrid, podría considerarse como una muestra del hacer en este siglo (10).

El siglo XIX, caracterizado por la obsesión de la intelectualidad y los artistas por la historia pasada, el folclore y el exotismo, centuria en que lo cotidiano y lo contemporáneo, en un deseo loco de avadirse de vulgar realidad, se miraban como algo indigno de que los artistas le prestaran su atención, da lugar a una exaltación de los sentimientos y valores patrióticos. La admiración por un pasado idealizado, al que se mira con ojos nostálgicos, se traducirán en una pintura que recogerá las más hermosas historias patrias, en las que se exaltan los valores más nobles de los hombres. Nos referimos a la pintura de historia, género en que tantas obras de belleza sin par produjeron los pintores españoles.

Hasta mediados de este siglo no existe en España ninguna obra señalada que podamos encuadrar dentro del género al que nos venimos refiriendo. Es Antonio de Brugada (1804-1863) el primer pintor español catalogable como «pintor del mar». Brugada toma como protagonistas a los buques y su actitud combativa, aunque añadiendo de forma anecdótica hombres, objetos, restos del combate, botes, piques, boyas, etc., elementos que incorpora a la composi-

(8) *Campaña de Lope de Hoces en Brasil y las Antillas (septiembre de 1635-febrero 1636)*. Óleos sobre lienzo 165 x 247 cm (promedio). Museo Naval de Madrid. GONZÁLEZ DE CANALES, F.: *Op. cit.*, n.º 2.14-216. En ellos se indica la situación táctica de las unidades y el nombre de éstas.

Combate de Trafalgar. Vista general (21 de octubre de 1805). Témpera sobre papel 63 x 95 cm. Museo Naval de Madrid. GONZÁLEZ DE CANALES, F.: *Op. cit.*, n.º 2.46. Representa la fase inicial del combate y la disposición táctica de las escuadras franco-española e inglesa indicándose la situación de cada uno de los navíos.

(9) Recoge con todo detalle el movimiento buque-tierra en un anticipo de la moderna táctica de desembarco. RUIZ ALCÓN, María Teresa: «Temas marinos en la pintura del Patrimonio Nacional», en *Reales Sitios*, n.º 17, 1968, pp. 56-66.

(10) GONZÁLEZ-ALLER, José Ignacio: *Catálogo-Guía del Museo Naval de Madrid*. Ministerio de Defensa. Madrid, 1996, p. 73.

ción para obtener un mayor realismo de la acción desarrollada e incrementar el valor estético de la obra. Todo esto se refleja en sus óleos *El navío Pelayo acude en auxilio del Santísima Trinidad (14 de febrero de 1797)* y *La batalla de Trafalgar*, cuya escena central, desarrollada alrededor del combate entre varios buques, se acompaña con naufragos y restos de arboladuras (11). Y por último, cuando el mar y el buque son sólo visibles en mínimo grado o se sobreentiende y sólo tienen valor como escenario para sustentar el argumento de la obra, consecuencia de la acción naval. El pintor inglés Samuel Drummond (1765-1844) fue el creador de esta técnica compositiva con su obra *The death of Nelson at the battle of Trafalgar 21 oct 1805* (12). En la pintura española cultivó esta forma de composición Antonio Muñoz Degrain (1841-1924), en obras como *Momento en el que cae herido el brigadier Casto Méndez Núñez en el puente de la fragata Numancia frente a los fuertes de El Callao (2 de mayo de 1866)* (13), o Francisco Sans y Cabot (1828-1881) en *Episodio de la Batalla de Trafalgar*.

En el siglo xx la pintura española de historia marítima —y, dentro de ella, la de batallas y combates navales— es escasa en cuanto a autores y obras, y ha seguido las pautas de los informadores gráficos de los hechos navales tan en boga a finales del siglo xix y principios del siguiente, en clara competencia con la incipiente fotografía. En esta línea se encuadran los pintores-conservadores del Museo Naval Rafael Monleón y Torres (1843-1900), Antonio de Caula y Concejo (1842-ca. 1927), Ángel Cortellini Sánchez (1852-1912), y otros corresponsales ilustradores de la prensa en *El Mundo Naval Ilustrado*, *La Ilustración Española y Americana* o *Mundo Nuevo*. En general, en detrimento del óleo, ha predominado la acuarela, en cuya ejecución se ha buscado ante todo el efecto decorativo, aunque no quiera decir esto que, por encima de la plasticidad, los autores no hayan acompañado la obra de un estudio argumental del combate y de un excelente retrato de los buques participantes en la acción.

El combate de Trafalgar en la pintura española

José Lasso de la Vega escribía a mediados del siglo pasado, con motivo de la presentación del cuadro de Antonio Brugada *La batalla de Trafalgar*:

(11) *Combate de San Vicente. El navío Pelayo acude en auxilio del navío Santísima Trinidad (14 de febrero de 1797)*, óleo sobre lienzo 286 x 488 cm. Museo Naval, GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Op. cit.*, n.º 2.39, y *La batalla de Trafalgar*, óleo sobre lienzo 150 x 300 cm. Patrimonio Nacional. En ambos no se pone nombre ni se individualiza a sus protagonistas, los buques y los hombres anónimos que luchan en defensa del honor de la Real Armada y de la patria.

(12) Cuatro óleos del mismo autor recogen el hecho: los números BHCO 543, 547, 550 y 551 del Catálogo del National Maritime Museum de Londres. En ellos se representa en el centro de la composición a Nelson herido de muerte en la cubierta de su buque insignia, rodeado de sus hombres, recogiendo la fiereza del combate al realzar la figura del héroe.

(13) Óleo sobre lienzo de 164,5 x 267 cm. Museo Naval de Madrid. GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Op. cit.*, n.º 2.70. En el centro de la escena Méndez Núñez, herido, es sostenido en el puente de la fragata por sus subordinados, en medio de la destrucción, el humo y fuego de los cañonazos, en apasionada representación de admiración y respeto al héroe.

«Ciertamente la pintura se complace en la fiel representación de lo bello y agradable que la naturaleza y las artes han producido a lo largo de los tiempos pasados y presentes; pero nunca creemos que ha llenado mejor su objeto que cuando se ha empleado en reproducir los hechos sublimes de edades pretéritas, pues en tal caso la abnegación y el heroísmo que en ellas nos ofrece, aun privados de la corona del triunfo, pueden servir, no sólo de reminiscencias dignas de admiración y de aplauso, sino como útiles lecciones para el futuro. De aquí que las mejores páginas en que leer el pasado sean las obras que han dejado los grandes maestros del arte, verdaderos monumentos en que las bellezas y los defectos instruyen mejor que largas disertaciones. La pintura, pues, no sólo está destinada a representar la naturaleza y sus bellezas artísticas, llevando al ánimo del espectador al aplauso y la admiración; sino que también ha de aspirar a instruir y reflexionar elevando el alma a estadios superiores donde se perpetúa la grandeza y la memoria de los grandes hechos gloriosos» (14).

Desde este punto de vista, nada hay más cierto que el hecho de que algunos pintores españoles del siglo XIX dedicaran su arte a la tristemente célebre, aunque gloriosa batalla, hecho de armas que tuvo una influencia decisiva en la Real Armada y los hechos históricos que se derivaron a la pérdida del poderío naval español. En aquella acción naval en que la Armada careció de voz propia, siendo desentendida en el consejo, pero aliada fiel a los compromisos y sometida a la voluntad extranjera sólo le quedó el derecho a morir con honor.

Hasta la segunda mitad del siglo XIX la pintura española relacionada con la mar ha sido escasa y en absoluto es comparable con la realizada en otros países, ni en épocas anteriores, ni durante aquel siglo ni siguientes. España, tierra de genios de la pintura, donde ésta es el arte por excelencia, y cuya historia discurrió por todos los mares y océanos del orbe, a bordo de todo tipo de embarcaciones y cuyo destino se forjó muchas veces en la mar o a través de ella, y aún hoy lo sigue siendo, ya que la mar es el elemento vital para la vida española, parece confirmar el tópico «de que España ha vivido de espaldas a la mar», lo que no es totalmente cierto, ya que siempre hubo una conciencia de la importancia marítima, pero la llamada al rumor de las olas no ha sido escuchada por la gran parte del pueblo, quizá debido al gran peso específico de Castilla, forjadora de la nación, en medio de la meseta y muy alejada de una mar donde ni se escucha, ni se huele, ni se siente en el corazón, en resumen, no se conoce.

La dedicación de los pintores españoles a la mar vino propiciada más por una moda que por una genuina vocación marinera; y resulta paradójico que, cuando España ya había dejado de ser una potencia marítima, y de su imperio no le quedaban más que los restos, se inicié el cultivo de esta pintura. ¡Quizá melancolía, añoranza, recuerdos, afán de estar a los aires del momento, el mimetismo de las proezas inglesas! Aún hoy en día, el número de marinistas es ínfimo dentro de la pléyade de los pintores existentes en España.

(14) LASSO DE LA VEGA, José: «Marina. Bellas Artes». *Crónica Naval*, n.º 4, p. 212.

Durante el primer tercio del siglo XIX reinan todavía los cánones del siglo anterior y los neoclásicos, sin que se produzca ninguna aportación notable. Y es a partir de la segunda mitad del siglo cuando la tendencia realista se empieza a notar, si bien continúan en vigor las concepciones románticas —el sentido panorámico, connatural con la pintura marítima—, adquieren carta de naturaleza la pintura de historia y la costumbrista, que influirán decisivamente en la marinista, a la vez que la mar aparece en el repertorio iconográfico, concentrándose más en la anécdota que en el hecho histórico (15).

Desde Brugada a mediados de siglo hasta Justo Ruiz Luna (1865-1926) a finales, pasando por otros como Monleón y Cortellini, abundantes marinistas recogieron el hecho histórico de Trafalgar en distintas composiciones, donde dejaron la impronta de su arte. La exquisitez artística de algunas de dichas obras llega a lo sublime, y son dignas de figurar en la pléyade de las obras más importantes sobre tema bélico y casi únicas en la pintura de batallas navales. Los cuatro marinistas más insignes de la pintura española de historia marítima —Brugada, Monleón, Cortellini y Ruiz Luna—, en mi opinión, han dejado la impronta de su arte y genio artístico, en un hecho que, aunque lamentable para las armas españolas, es altamente glorioso para la Real Armada del siglo XIX y, no sería mucho pretender, que por lo menos un cuadro sobre este hecho figurara en el Museo del Prado, no sólo por su innegable alto valor artístico, sino por recoger un ejemplo de lealtad y abnegación del pueblo español, del mismo modo que los que se exponen en la Rotonda de Entrada (ala norte) referentes a otros hechos de las armas de nuestra historia (16). Es lamentable la escasez, por no decir casi nula representación, de escenas de combates navales en la pinacoteca, ni siquiera una muestra de la batalla de Lepanto, de la que tan excelentes obras existen olvidadas a lo largo y ancho de España (17).

La batalla

Antes de seguir adelante conviene recordar, a modo de síntesis, cómo transcurrió la batalla.

La Armada combinada hispanofrancesa se componía de 33 navíos (18 franceses y 15 españoles) al mando del vicealmirante Villeneuve (navío

(15) La exposición celebrada en Madrid a finales del año 2000 lo confirma, en su propio título: *A la playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1936*. Madrid, 14 de noviembre de 2000-21 de enero de 2001. Fundación Cultural MAPFRE.

(16) *Recuperación de la isla de San Cristóbal* (n.º 654), de Félix Castelló; *El socorro de Génova por el segundo marqués de Santa Cruz* (n.º 7126), de Antonio de Pereda; *Recuperación de San Juan de Puerto Rico* (n.º 653), de Eugenio de Caxés o Cajés; *Defensa de Cádiz contra los ingleses* (n.º 656), de Francisco de Zurbarán, y *Recuperación de Bahía del Brasil* (n.º 885), de fray Juan Bautista Maíno.

(17) Una tabla anónima holandesa (37 x 58 cm) sobre un combate naval, y alguna escena más marinera parecen poca representación para un país que ha escrito su historia en la mar. Sobre

Bucentaure, 80 cañones) y del teniente general Gravina (*Príncipe de Asturias*, de 118). La inglesa, mandada por el almirante Nelson (*Victory*, de 100), se componía de 27 navíos.

La escuadra combinada inició su salida el día 19 de octubre, formada en cuatro divisiones: el «Centro», mandado por Villeneuve, la «Vanguardia», al mando del general Álava (*Santa Ana*, de 120 cañones), la «Retaguardia», a cargo del contralmirante Dumanoir (*Formidable*, de 80), y la de «Observación», al mando de Gravina (*Príncipe de Asturias*, de 118), el conjunto y la primera división, y el contralmirante Magon (*Algeciras*, 74), la segunda división. Antes de transcurrir el día 20, las fragatas señalaron la escuadra inglesa. Villeneuve ordenó que Gravina se incorporara y que entrasen en línea todas las unidades y, a las ocho de la mañana del 21, virar en redondo y arribar sucesivamente para quedar alineados, ciñendo el viento por la amura de babor con las proas al norte; cambiando así el orden, la vanguardia se convertía en retaguardia y viceversa. Apelotonáronse los navíos para tomar sus puestos hasta quedar formada una línea irregular de 5 millas y de 33 navíos. Gravina pide permiso para maniobrar con independencia, solicitud que se le deniega por razones inexplicables.

Los ingleses dividieron su escuadra en dos columnas: la de más al norte la guiaba Nelson (*Victory*, de 100), la otra, Collingwood (*Royal Sovereign*, de 100). Largando todo el aparejo navegó la primera a cortar el centro, y la segunda a envolver la retaguardia, maniobra muy común en ellos y que ya practicaron con éxito en 1782 en la victoria del almirante Rodney sobre el francés Grassés. Cerca del mediodía empezó el combate. Nelson gobernó sobre el *Bucentauro*; Collingwood se enfrentó con el *Santa Ana*. Trabóse el combate y los ingleses cortaron la línea. El *Victory* abordó al *Redoutable*, resultando muerto Nelson. Rota la línea, se sostuvieron muchos combates parciales con terribles abordajes. En el momento crucial, Dumanoir emprendió la huida con cuatro navíos. Ello tal vez acabó de decidir la suerte del combate, que concluyó cuando el *Bucentauro* y el *Santísima Trinidad* (insignia del general Cisneros) tuvieron que rendirse. La única insignia que quedó fue la de Gravina, y en torno a ella se agruparon 11 navíos franceses y cinco fragatas y dos bergantines españoles, que tomaron durante la noche el fondeadero de Rota. España perdió 10 navíos, 29 oficiales muertos y 43 heridos de todas las graduaciones; y 1.256 muertos y 1.241 heridos de tropa y marinería. Los franceses perdieron nueve navíos y sufrieron más de 4.000 bajas. Los ingleses, 1.690 bajas. Para España supuso la aniquilación de su Marina; para Napoleón, la causa lejana de su caída y, para Inglaterra, librarse de la amenaza de cualquier tentativa inmediata de invasión.

Lepanto, ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Gervasio de: *Arquitectura Naval Española (Madera)*. Madrid, 1920, recoge una amplia relación sobre cuadros de esta batalla en diferentes lugares de España. Señalamos como muestra: Valdés Leal, en la iglesia de la Magdalena, de Sevilla; Juan de Toledo, en la iglesia de Santo Domingo, de Murcia; Rafael Peña, en la iglesia de la Asunción, de Bujalance o anónima del Museo Naval de Madrid, ya citada.

Iconografía de la batalla

Con vistas a abarcar en toda su amplitud la iconografía de la batalla, se ha dividido la exposición en varias vertientes: «la batalla», «los retratos de los hombres», «los retratos de los buques» y, por último, las «alegorías» que con tal motivo se realizaron.

Es comprensible que en un artículo no se puedan abarcar todos los aspectos que hemos señalado, así nos limitaremos a enumerar las obras, sin entrar en su interpretación histórica ni en su estudio artístico, sólo un breve comentario que comprende ambos aspectos.

Se han podido analizar 17 obras, entre óleos, acuarelas y dibujos coloreados —aunque algunas son copias de otras—, y cinco estampas litografiadas: seis se reseñan en el *Catálogo de Pintura del Museo Naval*, tomo IV; una en la Zona Marítima el Cantábrico; una en el Palacio Real; una en el Palacio del Senado; una en el Ayuntamiento de Cádiz; tres en la colección Manuel Gómez Moreno, y cuatro en los fondos del Museo Naval de Madrid.

Desde el punto de vista de su composición y temática, las hemos dividido en varios grupos.

Un primer grupo de cuatro obras, basado en una ténpera sobre papel, que se exhibe en el Museo Naval de Madrid, del pintor José Halcón y Mendoza (mediados del siglo XIX), presente en la batalla. La serie se realizó entre los años 1830-1833 por orden del entonces secretario de Marina, Luis María de Salazar. En ella se representa la fase inicial del combate y la disposición táctica de las escuadras francoespañola e inglesa. Todas ellas, pertenecientes al Museo Naval, llevan el mismo título: *Combate de Trafalgar. Vista general. 21 de octubre de 1808*. Corresponden a los autores siguientes: el ya citado Halcón, Rafael Monleón Torres, Juan Cuende (?-1878) y anónima. De las cuatro, la de más valor artístico es la de Monleón, que se expone en el Museo Naval; ésta es bastante fiel al original, eliminando elementos e introduciendo otros que equilibran la composición, aumentando su belleza plástica y consiguiendo una obra didáctica que combina el arte con la historia.

Un segundo grupo de obras que representan escenas puntuales del combate: una perteneciente al Patrimonio Nacional, de Antonio de Brugada, con título *La batalla de Trafalgar*. En ésta se recogen los combates de tres navíos, el español *Santísima Trinidad*, el francés *Bucentaure* y el inglés *Victory*, a bordo del que cae mortalmente herido Nelson. Obra del más puro estilo romántico, donde el humo de la artillería corre sobre las nubes en una mar llena de animación y se adivinan todas las escenas horribles del espectáculo de un combate dado entre el cielo y el mar, en que se huele a pólvora y el ruido de los cañones y la fusilería sólo es sofocado por las órdenes de los mandos y las oraciones de los heridos. Obra de extraordinaria calidad artística. Otra, en el Museo Naval, con el título: *Combate de Trafalgar, vista de la acción entre el navío español Santa Ana y el británico Royal Sovereign, 21 de octubre de 1805*, de Ángel Cortellini Sánchez. En ella el autor recoge con fidelidad histórica el heroísmo del *Santa Ana* rodeado de enemigos, añadiendo



Combate de Trafalgar. Óleo sobre lienzo, 93,5 x 201 cm, Rafael Monleón y Torres (1843-1900). Museo Naval, Madrid. Sig. 4245.

otros mil detalles de la crueldad del combate. Una tercera, anónima, copia de la anterior, en la Capitanía de la Zona Marítima del Cantábrico. Y, por último, otra que se puede contemplar en la Escuela de Guerra Naval con el título *Combate de Trafalgar. Rendición del navío francés Bucentaure (21 de octubre de 1805)*, de mano de Félix Banis (siglo XIX), donde se recoge el momento en que la bandera británica es izada en el buque insignia francés. Es copia de una litografía existente en la Biblioteca Nacional.

Otro grupo formado por cuatro dibujos iluminados de Juan Bryand y Galiano, bajo el epígrafe de Episodios Marítimos, pertenecientes al patrimonio del Museo Naval, con los siguientes títulos:



Batalla de Trafalgar. Antonio de Brugada Vila (1804-1863). Óleo sobre lienzo, 150 x 300 cm. Palacio Real.

APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA A LA BATALLA DE TRAFALGAR

- *Vista de querer cortar la línea de la escuadra combinada del navío cabeza de línea inglesa.*
- *Vista de la acción entre el navío español Santa Ana y el británico Royal Sovereign.*
- *Vista del navío Santísima Trinidad en el acto de ser apresado por los ingleses.*
- *Vista del navío Santa Ana entrando en la bahía de Cádiz remolcado por la fragata francesa Themis.*

Otro grupo de seis acuarelas del testigo presencial José Tomás de Córdoba, pertenecientes a la colección de don Manuel Gómez Moreno, bajo el epígrafe «Batalla de Trafalgar», con los siguientes títulos:

- *La escuadra combinada en tiempo de dar la vela para batir a la inglesa que bloqueaba la plaza. 20 de octubre de 1805.*
- *Posición de la escuadra combinada al avistar a la inglesa.*
- *Posición de la escuadra combinada en línea de combate e igualmente la inglesa por barlovento.*
- *Combate ya emprendido que sostuvieron ambas escuadras enemigas.*
- *Escenas de la batalla y tormenta que le siguió.*
- *Escuadra española y francesa en Cádiz después de la batalla.*

Todas ellas citadas por Artillano en *La arquitectura naval española*, quien sólo reproduce la tercera, la quinta y la sexta.

El penúltimo grupo se compone de dos obras aisladas que no han tenido continuación: la primera, de la mano del ya citado Francisco Sans y Cabot,



La batalla naval de Trafalgar. Justo Ruiz de Luna (1865-1926). Óleo sobre lienzo, 230 x 700 cm. Ayuntamiento de Cádiz.

que se exhibe en el Palacio del Senado con el título *Episodio de la batalla de Trafalgar*. En ella se recogen las consecuencias de la batalla, en las víctimas, oficiales y marinería, del navío *Neptuno*, que en la noche siguiente al combate se estrelló contra las rocas del castillo de Santa Catalina en el Puerto de Santa María, como consecuencia de la tempestad sobrevenida después de sostener sangrienta y desesperada lucha en ayuda de los navíos *Trinidad* y *Bucentauro*. Los náufragos, en distintas actitudes y expresiones, entre muertos, restos de arboladuras y otros efectos, escriben su propio combate. La segunda, con el título de *La batalla naval de Trafalgar*, de Justo Ruiz Luna (1865-1926), que se expone en el Ayuntamiento de Cádiz, evoca la fiereza de la pelea y el heroísmo de sus protagonistas, y lo hace en dos planos: en el primero, en escorzo, parte de un navío desarbolado, rotos sus mástiles, silencioso, muerto, sin tripulación que combata, muestra los cadáveres sobre cubierta y, en el último, se divisan las líneas de navíos en sus disposiciones tácticas, que combaten entre columnas de humo de gran valor evocador.

Y, por último, seis estampas realizadas en distintas técnicas.

Retratos de los hombres

En la larga línea de fila de la escuadra combinada, según el diario del mayor general Escaño, los navíos españoles ocupaban los siguientes puestos y estaban embarcados en ellos los mandos reseñados a continuación.

Retaguardia:

- (E) *Neptuno*. Brigadier Cayetano Valdés.
- (F) *Scipion*. Beránger.
- (E) *Rayo*. Brigadier Enrique Mac Donnell.
- (F) *Formidable*. Le Telilier, insignia del contralmirante Dumanoir.
- (F) *Duguay-Trouin*. Touffet.
- (E) *San Francisco de Asís*. Capitán de navío Luis Flores.
- (F) *Monblanc*. La Villegris.

Centro:

- (E) *San Agustín*. Brigadier Felipe Jado Cagigal.
- (F) *Héros*. Pulain.
- (E) *Santísima Trinidad*. Brigadier Francisco Javier de Uriarte, insignia del general Baltasar Hidalgo de Cisneros.
- (F) *Bucentaure*. Magendie, mayor general Prigny, insignia de Villeneuve.
- (F) *Neptune*. Maistral.
- (E) *San Leandro*. Capitán de navío José Quevedo y Cheza.
- (F) *Redoubtable*. Lucas.



Enrique Mac Donnell. Joaquín María Fernández Cruzado (1781-1856). Óleo sobre lienzo, 64 x 48,3 cm. Museo Naval, Madrid. Sig. 680.



Antonio Pareja. Anónimo español, siglo XIX. Óleo sobre lienzo, 84,5 x 63,4 cm. Museo Naval, Madrid. Sig. 198.

Vanguardia:

- (F) *Intrépide.* Infernet.
- (E) *San Justo.* Capitán de navío Miguel Gastón de Iriarte.
- (F) *Indomptable.* Hubert.
- (E) *Santa Ana.* Capitán de navío José Gardoqui; general Ignacio M.^a de Álava.
- (F) *Fongueux.* Baudoin.
- (E) *Monarca.* Capitán de navío Teodoro de Argumosa.
- (F) *Plutón.* Cosmao.

Escuadra de Observación:

- (E) *Bahama.* Brigadier Dionisio Alcalá Galiano.
- (F) *L'Aigle.* Courrége.
- (E) *Montañés.* Capitán de navío Francisco de Alcedo.
- (F) *Algeciras.* Le Tourneur, contralmirante Magon.
- (E) *Argonauta.* Capitán de navío Antonio Pareja.
- (F) *Swiftsure.* L'Hospitalire Villemadrin.

- (F) *Argonaute*. Epron.
- (E) *San Ildefonso*. Capitán de navío José Vargas y Varaes.
- (F) *Achille*. Deniéport.
- (E) *Príncipe de Asturias*. Brigadier Rafael de Hore, mayor general Antonio de Escaño, insignia del teniente general Federico Gravina.
- (F) *Berwick*. Camas.
- (E) *San Juan de Nepomuceno*. Brigadier Cosme Damián Churruca.

De todos los que están en negrita se ha encontrado al menos un retrato, ya pintado al óleo, ya grabado o litografiado; de bastantes de ellos existe más de uno.

Además de los anteriores, también existe al menos un retrato al óleo en grabado o litografía de los siguientes oficiales.



Federico Gravina. Julio García Condoy (1889-1977). Óleo sobre lienzo, 13,8 x 10,3 cm. Museo Naval, Madrid. Sig. 734.

Navío Santísima Trinidad:

Capitán de navío **Ignacio de Olata y Allende de Salazar**, segundo comandante de la escuadra de Hidalgo de Cisneros.

Capitán de fragata **José Sartorio y Terol**, tercer comandante.

Navío Santa Ana:

Capitán de navío **Francisco Riquelme y Ponce de León**, segundo comandante.

Capitán de fragata **José Rodríguez de Arias y Álvarez de la Campaña**, ayudante del general Álava.

Alférez de fragata **Antonio Doral y Anuncibay**; dotación.

Navío San Leandro:

Capitán de fragata **Salvador Menéndez Bruna**, segundo comandante.

Navío Bahama:

Teniente de navío **Roque Guruceta y Aguado**; dotación.
Alférez de fragata **Dionisio Capaz Rendón**; dotación.

Navío *Montañés*:

Teniente de navío **Alejo Gutiérrez de Rubalcaba**; dotación.

Navío *San Ildefonso*:

Alférez de navío **Casimiro Vigodet y Garnica**; dotación.

Guardiamarina **José del Río Eligio**.

Navío *Príncipe de Asturias*:

Teniente de navío **Manuel Ricardo de Álava y Esquivel**; ayudante de Gravina.

Teniente de fragata **Francisco Javier de Ulloa y Ramírez de Laredo**; dotación.

Alférez de fragata **Jacinto Aguilar Tablada y Vélez de Guevara**; dotación.

Alférez de fragata **Juan Van Halen y Sarti**; dotación.

Sargento de Infantería de Marina **Pablo Morillo**; dotación.

Navío *San Juan de Nepomuceno*:

Teniente de fragata **Joaquín Ibáñez de Corbera y Escalante**; dotación.

Comandante general del Departamento de Cádiz, teniente general **Juan Joaquín Moreno de Mondragón y D'Hontlier**.

Comandante general del Arsenal de La Carraca, jefe de escuadra **Juan José Ruiz de Apodaca y Eliza**, que apresta los navíos supervivientes del combate.

En total 30, entre oficiales generales, particulares, guardiamarinas y suboficiales de Infantería de Marina.

Retratos de buques

La tabla que se expone a continuación, ordenada por el año de construcción, recoge el número de cañones y la fecha del final de la vida de los buques perdidos en la batalla, apresados o naufragados en el temporal del día 23 de octubre de 1805.

Se han encontrado diez retratos, tres del *Santísima Trinidad*, dos del *San Juan de Nepomuceno* y del *Santa Ana*, y uno del *San Ildefonso* y *Bahama*, entre óleos y acuarelas realizadas en los siglos XIX y XX por los autores que a continuación reseñamos.

Nombre	Año	Astillero	Cañones	Final
<i>Rayo</i>	1749	Habana	100	1805
<i>Nepomuceno*</i>	1766	Guarnizo	74	1805
<i>Asís*</i>	1767	Guarnizo	74	1805
<i>San Agustín</i>	1769	Guarnizo	80	1805
<i>Trinidad</i>	1769	Habana	136	1805
<i>San Justo</i>	1779	Cartagena	76	1826
<i>Santa Ana</i>	1784	Ferrol	120	1816
<i>Bahama *</i>	1784	Habana	74	1805
<i>Ildefonso**</i>	1785	Cartagena	74	1805
<i>San Leandro</i>	1787	Ferrol	74	1813
<i>Asturias</i>	1794	Habana	118	1814
<i>Montañés**</i>	1794	Ferrol	80	1810
<i>Monarca**</i>	1794	Ferrol	80	1805
<i>Neptuno</i>	1795	Ferrol	80	1805
<i>Argonauta</i>	1796	Ferrol	92	1805

* Sistema Gautier. ** Sistema Romero Fernández de Landa

Alejo Berlinguero de la Marca (1750-1810), dos acuarelas: *Santísima Trinidad* y *San Juan de Nepomuceno*.

El primero, navegando a un largo por estribor, con velacho, gavia y sobremesana. Bandera española a popa, insignia de brigadier y gallardetes en los topes. El segundo, navegando a un lado por babor con todo el aparejo y rastrea del trinquete, y alas de velacho y juanete de proa; cargada la mayor y alas de gavia y juanete; bandera de España en la popa e insignia y gallardetes, en los topes y pico de la cangreja. Se exhiben en un bellissimo marco tallado y dorado de la escuela sevillana de mediados del siglo XVIII en el Museo Naval de Madrid.

Javier Álvarez Prieto (1923), un óleo: *Santísima Trinidad* y *Santa Ana*. Tres navíos navegando con marejada a un largo, con todo el aparejo; en primer plano el *Santísima Trinidad*, en segundo, el *Santa Ana*, y por la popa del primero otro no identificado; en los dos primeros ondea la bandera española en el pico de popa. Se exhibe en la Jefatura del Apoyo Logístico de Madrid.

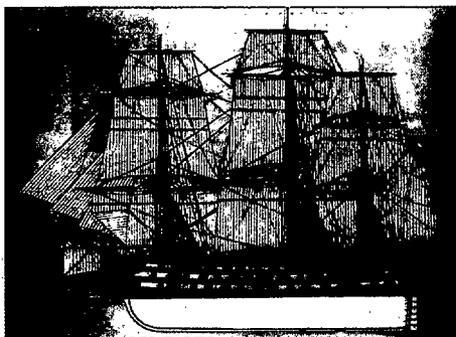
Guillermo González de Aledo (1923-2000), cuatro acuarelas: *San Ildefonso*, *Santa Ana*, *Santísima Trinidad* y *San Juan de Nepomuceno*. El primero, disponiéndose a fondear en el puerto de Alicante, a palo seco excepto la gavia del mesana facheando; bandera e insignia y gallardetes. El segundo, visto por la aleta de estribor, navegando a un largo con todo el aparejo a vista de costa. El tercero, visto por la amura de babor con el aparejo facheando en Cádiz. Todos ellos pertenecen a la colección particular del autor. El último, que el

APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA A LA BATALLA DE TRAFALGAR

autor denomina *Atardecida en Ferrol* y precisa que es el navío *San Juan de Nepomuceno*, nos muestra el navío fondeado en Ferrol, visto por la popa, con la bandera de España en el pico del mesana. Se puede contemplar en el Cuartel General de la Armada.



Navío Santísima Trinidad. Alejo Berlinguero de la Marca (1750-1810). Acuarela sobre papel, 69 x 52,5 cm. Museo Naval, Madrid. Sig. 827.



Navío Santa Ana. Rafael Berenguer y Moreno de Guerra (1919). Dibujo. Litografía. Museo Naval, Madrid.

Rafael Berenguer y Moreno de Guerra (1919), tres estampas litografiadas en los fondos del Museo Naval de Madrid, correspondientes a los navíos *Santísima Trinidad*, *Bahama* y *Santa Ana*, realizadas de modo esquemático.

Además de los anteriores, se pueden contemplar otras acuarelas de navíos de la época de nombre desconocido:

Alejo Berlinguero de la Marca (1750-1810), una acuarela: *Navío de dos puentes empavesados visto de popa*. Corresponde a la misma serie de las anteriores de este autor.

Agustín Berlinguero de la Marca (1746-1805), dos grabados: *Navío español del porte de 112 cañones, fondeado, visto por su medianía o portalón* y *Navío español de porte 112 cañones, engalanado, visto por la aleta de babor*. Ambos en el Museo Naval de Madrid.

Por último, en el Museo Naval de Madrid se exhiben, entre otros, los modelos a escala de madera, metal y piola de los siguientes navíos: *Rayo*, *San Juan de Nepomuceno* y un navío de 74 cañones.

Alegorías

Se han visto tres obras realizadas con distinta técnica.

La primera, un óleo de mano de Monleón, se exhibe en el Museo Naval de Madrid; en él se recoge, tomando de fondo una escena del combate, los nombres de las víctimas de la escuadra española y las vicisitudes que corrieron los navíos después del combate.

La segunda, una estampa litográfica, representa un navío desmantelado, empavesado con los nombres de los oficiales generales y comandantes de los navíos. Está recogida en el *Álbum Marino*, al igual que la tercera.

La última es un grabado dibujado por R. Balaca y estampado por Capuz en loor de los héroes Gravina, Álava, Cisneros y Churruca. Recoge una escena de naufragos aferrados a restos de arboladuras, mientras continúa el combate entre los navíos.



Bibliografía

- A la playa. El mar como tema de modernidad en la pintura española, 1870-1936.* Madrid, 14 de noviembre 2000-21 de enero de 2001. Fundación Cultural MAPFRE.
- ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Gervasio de: *La Arquitectura naval española (Madera)*. Madrid, 1920. Láminas LXXIII y LXXXV. Trafalgar.
- CARDUCHO, Vicente. *Diálogos de la pintura*. Turner. Madrid, 1979.
- CARRERO BLANCO, Luis: *España y el mar*. Madrid, 1962.
- Catálogo de las pinturas del Museo del Prado, 1996. Ministerio de Educación y Ciencia.
- Catálogo del Museo Naval, 1853.
- Catálogo del National Maritime Museum de Londres.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *Álbum Marino*. Colección Fernández Duro. Museo Naval.
- *Armada española*. Museo Naval, Madrid, 1973.
- GONZÁLEZ DE CANALES, Fernando: *Catálogo de pinturas del Museo Naval*. Ministerio de Defensa. Madrid, 1999, tomos I, II, III y IV.
- GONZÁLEZ-ALLER, José Ignacio: *Catálogo-Guía del Museo Naval de Madrid*. Ministerio de Defensa. Madrid, 1996.
- *España en la mar. Una historia milenaria*. Lunwerg Editores. Madrid, 1998.
- MARLIANI, Manuel: *Combate de Trafalgar*. Imprenta Matute. Madrid, 1850.
- MONLEÓN TORRES, Rafael: *Construcciones Navales* (edición facsímil). Museo Naval. Madrid, 1989.
- LASSO DE LA VEGA, José: «Marina. Bellas Artes». *Crónica Naval*, n.º 4, p. 212.
- Listado general de buques. Documento de Trabajo n.º 3.*
- MARTÍNEZ, Jusepe: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Akal. Madrid, 1998.
- O'DONNELL, HUGO: *Las Joyas del Museo. El Museo Naval a través de sus colecciones*. Madrid, 1992.
- Praise of ships and the sea, The Dutch Marine Painter of the 17th Century*, Catalogue Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie im Bodemuseum 21 March-25 May 1997.
- REYERO, Carlos: *La pintura de Historia en España*. Cátedra. Madrid, 1999.
- RUIZ ALCÓN, María Teresa: «Temas Marinos en la pintura del Patrimonio Nacional». *Reales Sitios*, n.º 17, 1968, pp. 56-66.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *El Prado*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1972.
- VARIOS AUTORES: *El buque en la Armada española*. Silex, 1999.