

# ARGO, LA GALERA REAL DE DON JUAN DE AUSTRIA EN LEPANTO

Sylvène Édouard

*Université Jean Moulin, Lyon*

\* Traducción realizada por Cecilia Real Rodríguez.

1. S. Édouard, *L'Empire imaginaire de Philippe II. Pouvoir des images et discours du pouvoir*, Honoré Champion, París, 2005.

2. La iconografía contemporánea al acontecimiento existente en España está incluida en *Exposición conmemorativa del IV centenario de la Batalla*, Cat. Expo. Reales Atarazanas de Barcelona, octubre-noviembre 1971, Casa Provincial de Caridad, Barcelona, 1971.

3. J. Corte Real, *Felicísima victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana. En el año de nuestra salvación de 1572*, Antonio Ribero, Lisboa, 1578. El 8 de noviembre de 1576, Felipe II dirigía su agradecimiento al «Magnífico y amado Maestro» Corte Real por su libro sobre la victoria de Lepanto, asegurándole su favor [*Colección de documentos y manuscritos por Fernández de Navarrete*, Kraus-Thomson organization limited, Nendeln, 1971, vol. XXX, fol. 168].

4. J. de Mal Lara, *Descripción de la galera real del Serenísimo señor D. Juan de Austria, Capitan General de la mar*, Sociedad de Bibliófilos andaluces, Sevilla, 1876; hasta esa fecha, la *Descripción* sólo existía en su forma manuscrita conservada en la Biblioteca Colombina de Sevilla con la referencia 58-2-39. La obra comienza por la exposición del proyecto de decoración y se termina con la descripción del programa exterior e interior.

5. Cat. Expo., 1971 [*op. cit.* n. 2].

En julio de 1571, Don Juan de Austria, Capitán General de la Mar, embarcaba hacia Génova, a bordo de la galera real, cuyo programa decorativo había elaborado el humanista sevillano Juan de Mal Lara. La galera se concibió como una obra edificante y anunciadora de la victoria venidera; se convirtió en el soporte representativo de un sueño político que anhelaba la victoria cristiana, proyectando al Rey Felipe II hacia la consecución de su ambición universalista<sup>1</sup>. La constitución de la Liga Santa le proporcionó la oportunidad de erigirse como el guía temporal de la cristiandad, el brazo armado de Dios. La galera real debía estar a la altura de sus pretensiones políticas.

La construcción de la galera y la concepción de su ornamentación fueron un modo de actuar, de combatir mediante el poder del discurso aprovechando un capital simbólico. La galera y su decoración tuvieron, sin embargo, una existencia breve, y los testimonios de la época no dejaron de ella más que vistas imperfectas. La forma de la erudita decoración permaneció ignota por falta de testimonios iconográficos. Se pudo establecer una lista de grabados y de pinturas conmemorativos del acontecimiento, sin que ninguna obra devolviera realmente una visión fidedigna de la galera<sup>2</sup>. La tirada de grabados realizada a partir del poema apologético del portugués Jerónimo Corte Real a Don Juan de Austria por la victoria de Lepanto no mostró mejor que los demás las diferentes decoraciones de la popa<sup>3</sup>. La única fuente para conocer la decoración de la nave es la obra de Juan de Mal Lara, creador final del programa iconográfico, cuya *Descripción de la Galera Real del Sermo. Sr. D. Juan de Austria* no fue editada hasta 1876 por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces<sup>4</sup>. Actualmente puede contemplarse una reproducción a tamaño natural en el Museo Marítimo de Barcelona, situado en las antiguas Reales Atarazanas, el arsenal de la ciudad desde el siglo XIII. Con el fin de reconstruir de forma idéntica la galera, el antiguo Director del Museo Marítimo, José María Martínez Hidalgo, recopiló desde 1961 todas las fuentes existentes sobre ella<sup>5</sup>. Esta labor de compilación no dio lugar (como tampoco ningún otro estudio publicado posteriormente) a una interpretación del programa iconográfico.



Detalle de la parte trasera de la popa, *Museu Marítim Barcelona*, Fotografia: José Luis Biel.

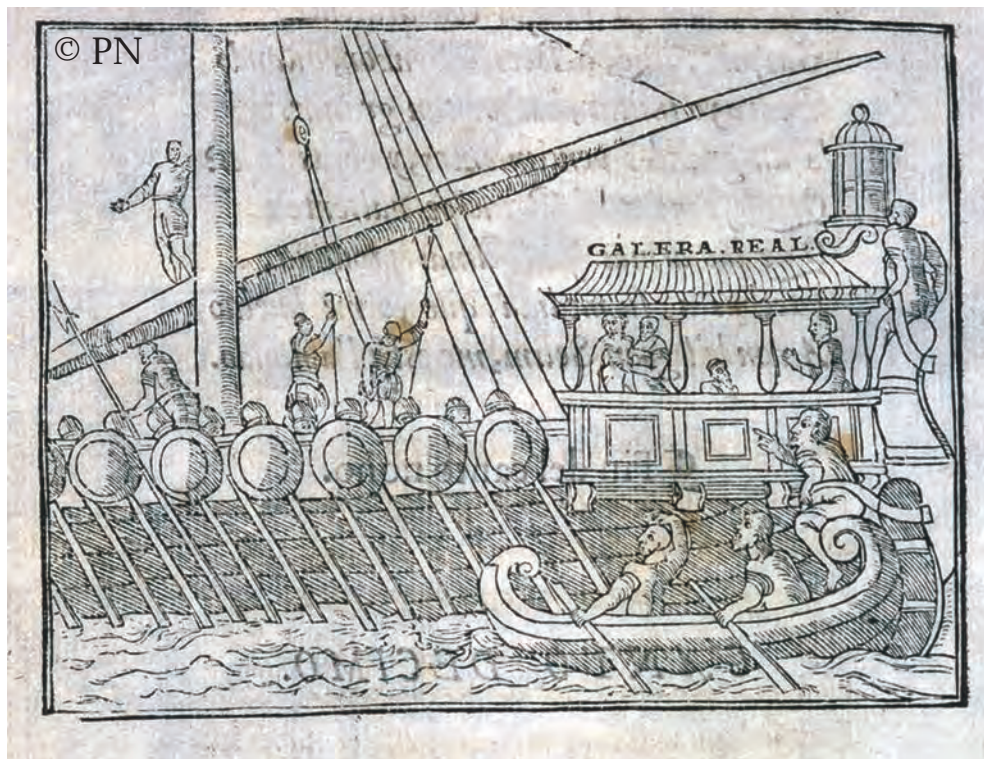


6. Sobre este punto y el siguiente, véanse los capítulos tercero y cuarto de F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, vol. 3, A. Colin, París, 1966.

7. *Le très excellent Triomphe fait en la ville de Venise, en la publication de la Ligue*, Benoît Rigaud, Lyon, 1571, fol. 4r.

8. L. Van der Hamen y León, *Don Juan de Austria*, Luis Sánchez, Madrid, 1627, fol. 41v.

9. Según los papeles de Don Juan de Austria [Biblioteca Nacional de España, Ms. 783, n° 1], el Rey nombró a Don Juan Capitán General el 15 de enero de 1568 para sustituir a Don García de Toledo, debilitado por la enfermedad. El nombramiento menciona una flota al servicio de Dios: «... dichas galeras en servicio de Dios nuestro Señor y gloria de su sancto nombre fe y religion, a que nos endereçamos todas nuestras acciones, impresas y para resistir y offender a los Turcos infieles que infestan la mar, puertos y costas de la cristiandad, para la guarda y conservación de las tierras, y marinas de la Sancta sede Apostolica de Roma, e de nuestros reynos y señorios, y estados amigos confederados, y aliados, nuestros, siendo este cargo de la calidad, confiança, importancia que es, havemos determinado y acordado de elegir y nombrar don Juan de Austria, capitán General del mar mediterraneo y Adriatico assi de las galeras del mar que al presente estan armadas y se armaren adelante».



*Jerónimo Corte Real*, Felicissima victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana. En el año de nuestra salvación de 1572, Lisboa, Antonio Ribero, 1578, Biblioteca Nacional de España, R 167, fol. 131v., Madrid.

## CONSTRUCCIÓN DE LA GALERA

Desde 1566, Pío V trataba de formar una Liga de los Estados cristianos para poner fin a la amenaza turca en el Mediterráneo<sup>6</sup>. La amenaza otomana se hacía cada vez más persistente, y Felipe II había proyectado aliarse con el Papa y la República de Venecia antes de dirigirse a Andalucía en la primavera de 1570, tras la revuelta de las Alpujarras. El 25 de mayo de 1571, durante un consistorio, Pío V proclamó oficialmente la Liga Santa, que Felipe II había decidido encabezar, aportando la mitad de los recursos para la guerra, frente a la contribución de un tercio de Venecia y un sexto del Papado. La publicación de la Liga se vivió como una primera victoria, preliminar de la ruina del Gran Turco. Los grandes festejos organizados en Venecia a comienzos del mes de julio de 1571 para celebrar la Liga se llevaron a cabo en medio de una agitación de ruido y color, de risas y llantos «que fit en grand cry le peuple» a causa de la «grand joye qu'ils avoyent»<sup>7</sup>.

En España, mucho antes de estas fiestas, la vacilación de las negociaciones no había impedido los preparativos militares. En diciembre de 1567, Felipe II había nombrado a Don Juan de Austria «Capitán General de la Mar», confiándole su estandarte real, nombramiento que se hizo efectivo en la primavera de 1568<sup>8</sup>. El Rey había recordado a su hermanastro la importancia de este encargo dedicado al servicio de Dios contra los turcos «infieles que infestan la mar, puertos y costas de la cristiandad»<sup>9</sup>. Tres años más tarde, el Rey lo imponía a la cabeza de las fuerzas navales de la Liga Santa. El nombramiento fue notificado por el legado Alessandrino,

sobrino del Papa, que se encontraba en aquella época en Madrid. Don Juan embarcó rumbo a Italia a finales del mes de julio, y en Nápoles el Cardenal Granvela le entregó la bandera de la Liga en nombre del Papa el 14 de agosto de 1571. El estandarte de la Liga Santa, de cuatro metros de alto y nueve metros de ancho, era de damasco azul rodeado de una franja azul y oro. La decoración representaba a Cristo en la cruz y, a sus pies, las armas del Papa, a la derecha las de España, a la izquierda las de Venecia y del cordón que las unía pendían las de Don Juan. Felipe II se había anticipado al desenlace de mayo de 1571 al ordenar, tres años antes, la construcción de una galera real para el servicio de su nuevo Capitán. El proyecto de construcción debía responder a los deseos del Monarca de hacer de ella una galera que superara a todas las demás por sus dimensiones y por su ligereza, una obra que materializara, mediante el programa de sus pinturas y esculturas, su idea de gloria y, sobre todo, una obra ejemplar para la edificación interior del Capitán de Su Majestad. Por la elección de sus historias, de los emblemas y las divisas, el buque se convirtió en el espejo de virtudes de un buen gobierno cristiano –más que las de un buen Capitán– y en una puesta en escena anunciadora de su victoria.

El 15 de enero de 1568, el Duque de Francavilla, Príncipe de Melito y Virrey de Cataluña, recibió la orden de hacer construir en Barcelona una galera de la mejor madera existente<sup>10</sup>. En un primer momento, la decoración de la popa fue confiada a Don Sancho de Leiva, Capitán General de las galeras de España, pero éste fue destinado a la vigilancia de las costas durante el levantamiento de los moriscos de Granada. La continuación de la obra fue entonces confiada a Don Francisco Hurtado de Mendoza, Conde de Monteagudo, asistente de Sevilla. El Conde sin duda, se inspiró igualmente en el uso de los tropos de Achille Bocchi, en su *Symbolicarum quaestionum*, para realizar en la persona de Don Juan de Austria la síntesis del Capitán-Gobernante y del héroe cristiano, y hacer de la figura del Capitán General de la Liga Santa un nuevo *vir virtutis*<sup>11</sup>. El primer esbozo de las pinturas y esculturas fue realizado por Juan Bautista Castello, el *Bergamasco*, ya empleado por el Rey en la gran obra de restauración de las residencias reales. Juan de Mal Lara retomó la obra a la muerte del *Bergamasco* en 1569, la completó y modificó. El mismo año, la galera, conducida por el Capitán Alzate, partió de Barcelona hacia Sevilla. Medía sesenta metros de eslora, incluido el espolón, y seis metros veinte de manga. Contaba con treinta remos por banda, cada uno de los cuales tenía una longitud de once metros cuarenta y era manejado por cuatro



Jerónimo de Costiol, Crónica del Príncipe Don Juan de Austria, Barcelona, 1572, capítulo XI, Biblioteca Nacional de España, R 10234, Madrid.

10. Según G. de Artiñano y de Galdácano, *La arquitectura naval española (en madera): Bosquejo de sus condiciones y rasgos de su evolución*, Oliva de Vilanova, Barcelona, 1920. En 1571, la construcción de las galeras era todavía empírica. Existían entonces pocas obras tan técnicas como el tratado italiano *Fabbrica di galere* de comienzos del siglo XV y el manuscrito de J. de Escalante de Mendoza, *Ytinerario de Navegación de los mares y tierras occidentales* de 1571 [Biblioteca municipal de Lyon, Ms. 1380 y Biblioteca Nacional de España para el original, Ms. 3104], seguido en 1587 por el tratado de D. García de Palacio, *Instrucción Nautica, para el buen Uso, y regimiento de los Naos, su traça, y gobierno conforme a la altura de Mexico*, Pedro Ocharte, México.

11. E. See Watson, *Achille Bocchi and the emblem book as symbolic form*, Cambridge University Press, 1993, p. 35: «Among Bocchi's symbols are Stoic statements of patient suffering, of moderation, of avoidance of wrath, and of the virtue of self-knowledge».



12. De acuerdo con el Capitán P. Pantera [*L'armata navale... divisa in doi libri, ne i quali si ragiona del modo, che si ha a tenere per formare, ordinare e conservare un'armata marittima...*, Egidio Spada, Roma, 1614, p. 20], la galera estaría formada por treinta bancos de siete remos cada uno, cada remo manejado por un hombre, a la manera antigua.

13. Carta de Felipe II del 26 de noviembre de 1569 al Duque de Sessa: «Duque primo porque estando las cosas dese reyno en el ser que estan, hemos acordado de yr en persona a la ciudad de cordova para tener cortes en ella y de aley darles calor y hazer lo que mas fuere necesario. Y haviendo de estar tan cerca pareçe que el felicissimo don juan de austria mi muy charo y muy amado hermano podra yr a hazer la jornada del rio de almançora quedando vos en su lugar en granada como del entenderéis, os havemos querido avisar dello y encargar os tengais por bien de cumplir lo que en esto os hordenare de nuestra parte que en ello vos tennemos por muy servido. De madrid a xxvj de noviembre de 1569 años», Instituto Valencia de Don Juan, envío 79, nº 2.

14. J. de Mal Lara, *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a la C. R. M. del Rey D. Philippe N. S.*, Alonso Escrivano, Sevilla, 1570, fol. 13r.

15. La edición del manuscrito en 1876 incluye un elogio biográfico por Francisco Pacheco en el que indica la fecha de 1527 para el nacimiento de Juan de Mal Lara, mientras que la noticia biográfica de S. Díaz en *Autores españoles* adelanta la fecha a 1524.

16. J. de Mal Lara, 1876 [*op. cit.* n. 4]; *Idem*, 1570 [*op. cit.* n. 14]. Fue también el autor de *Psyche de Joan de Mallara a la muy Alta y muy poderosa Señora y Doña Joana, Ynfanta de las Españas y princesa de Portugal* (Biblioteca Nacional de España, Ms. 3949) y de *Los Trabajos de Hércules*, que contiene 48 cantos destinados al Príncipe Don Carlos.

17. R. Carande Herrero, *Mal Lara y Lepanto. Los epigramas latinos de la galera real de don Juan de Austria*, Caja San Fernando, Sevilla, 1990.

18. V. Lleó Cañal, *Nueva Roma. Mitología y humanismo en el renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979.

remeros<sup>12</sup>. En Sevilla, la decoración de la galera fue terminada por el escultor Juan Bautista Vázquez y el arquitecto Benvenuto Tortello. La represión de los moriscos en Granada tocaba a su fin bajo las órdenes de Don Juan de Austria, y Felipe II escogió ese momento para reconfortar, con su presencia, al reino de Granada<sup>13</sup>. El domingo 30 de abril de 1570 se encontraba en las proximidades de Sevilla que, transfigurada en una nueva Roma, se disponía a recibir a su Rey. Felipe II embarcó evocando una paz paradisiaca y, antes de retirarse a Las Cuevas, prosiguió el curso de la navegación para admirar la galera real «que en este rio se estava haziendo para el señor don Juan de Austria»<sup>14</sup>.

El programa iconográfico de la entrada sevillana había sido organizado por Juan de Mal Lara<sup>15</sup>. Apreciado por Felipe II, Mal Lara permaneció en la Corte de Madrid entre 1566-1567, convirtiéndose en el creador de los programas iconográficos reales<sup>16</sup>. Su erudición humanística impregnó su obra de un fuerte gusto por la Antigüedad y un acentuado sentido erasmista, tomado de los relatos mitológicos de Homero, Virgilio y Ovidio, de los tratados de Manilio, Higino y Piccolomini, de Platón, Aristóteles, Cicerón, Apolodoro, Hesíodo, Plinio y muchos otros, incluidas las fuentes bíblicas y cristianas, sin olvidar las obras contemporáneas de Pietro Valeriano, Alciato o incluso la traducción del Dioscórides por Andrés Laguna<sup>17</sup>. Mal Lara compuso los epigramas latinos de la galera real para aclarar el sentido de las figuras concebidas para su decoración. En mayo de 1570, Felipe II entraba en una Sevilla convertida en una nueva Roma<sup>18</sup>. La ciudad se había decorado para ofrecer una síntesis entre el mito y la historia, igual que la galera debía ser el emblema del catolicismo militante de los Reyes hispánicos por la evocación de los mitos antiguos que portaba, y especialmente el de los argonautas y el vello-cino de oro. Los dos programas poseían la misma vocación ideológica: en el contexto de la represión de los moriscos de Granada y la preparación de la Liga Santa, se dirigían contra el Turco, enemigo universal de la cristiandad.

En la galera real, el hijo bastardo del Emperador navegaba en presencia de los retratos de Felipe II y de Carlos V, situados en el interior de la popa. En este sentido, la navegación contra el Turco constituía también un asunto dinástico.

Este primer programa quedaba completado por la presencia de dos grandes estatuas en lo alto de las torres: las de Hércules y Betis. El héroe tebano, el más próximo a la mitografía española, llevaba la piel del león de Nemea, la clava y las tres manzanas del jardín de las Hespérides, que Mal Lara interpretaba como las virtudes que debían poseer Reyes y Príncipes. La estatua debía llevar la inscripción siguiente: *Haud succumbet*, sugiriendo que la excelencia del joven Capitán bastaría para sostener el peso de una carga semejante. Esta presencia discreta respondía sin duda a la preocupación por no atribuir a Don Juan de Austria un repertorio iconográfico reservado exclusivamente al Rey.

El discurso mesiánico ocupaba un lugar concreto en la galera, en el exterior de la popa, mediante una serie de cuadros que narraban la historia de Jasón y los argonautas. Desde el siglo II de nuestra era, la expedición de los argonautas se interpretó como metáfora de una cruzada espiritual, y el vellocino de oro se convirtió en la promesa de una Jerusalén reconquistada y de la derrota de los turcos



*Juan de Mal Lara, grabados de Hércules y Betis en la obra Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Sevilla, a la C. R. M. del rey Don Philippe Nuestro Señor, Sevilla, Alonso Escribano, 1570, Biblioteca Nacional de España, R 6347, Madrid.*



*El Jardín de las Hespérides, relieve en la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.*



a partir del siglo XV<sup>19</sup>. Al fundar la Orden del Toisón de Oro en 1429, el Duque de Borgoña, Felipe el Bueno, había realizado en beneficio propio la síntesis entre el mito pagano y el mesianismo que había sido patrimonio del Imperio. Jasón fue, por tanto, una figura importante dentro de la representación de los descendientes de Felipe el Bueno, los Habsburgo de España, por estar ligado a uno de sus principales emblemas, el Toisón de Oro. En la parte trasera de la galera real se le dedicaron tres cuadros. El central representaba la nave *Argo*, a Jasón y a Hércules, así como a los otros héroes que partieron también en busca del vellocino de oro. El de la derecha mostraba la pelea de Jasón con el toro, y el de la izquierda el dragón que custodiaba el prodigioso vellocino. Juan de Mal Lara compuso la narración de esta serie de imágenes basándose principalmente en los relatos de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas y de Valerio Flaco. La elección de Jasón y de estos personajes heroicos remite a una preocupación común en las dos épocas, la de la educación de los caballeros. Mal Lara insistía en la dimensión caballeresca del héroe griego que, a la muerte de su padre, fue enviado al monte Pelión con el centauro Quirón para recibir una educación de caballero: entrenamiento físico, manejo de las armas y caza. La similitud entre la formación de Jasón y la educación que recibía un futuro caballero, la que recibió Felipe II de niño y también Don Juan de Austria, refuerza la analogía entre el héroe antiguo y el héroe moderno<sup>20</sup>. De inspiración estoica, las recomendaciones de Felipe II a Don Juan se basan en la virtud propiciatoria de aquel que combate victoriosamente sus pasiones, combatiendo así con mayor éxito los vicios de los turcos y de los enemigos de la Iglesia, a cuyos pies el héroe, victorioso respecto a sí mismo y a sus enemigos, depositará el botín<sup>21</sup>.

Los episodios de la leyenda elegidos para la decoración de la popa debían tener un sentido contemporáneo para el joven Capitán. Jasón, dominando los toros de Hefesto con la ayuda de Medea, aludía a la virtud del Capitán que triunfaba sobre las fuerzas de los «monstruos» mahometanos. El dragón, guardián del vellocino, convertido en el dragón emblemático del Turco, es a su vez vencido por Jasón, que triunfa por sus virtudes más que por la fuerza y la astucia. El triunfo por la virtud establecía una filiación con una ética política heredada del humanismo cristiano cuyo sentido estriba en actuar buscando el bien y no solamente la utilidad. Don Juan de Austria no sólo estaba llamado a imitar a Jasón, el héroe y su misión, sino que aparecía como un nuevo Jasón por la transfiguración debida al retrato mitológico, muy poco corriente en la representación de los Habsburgo de España. Se trataría al menos de una interpretación posterior, realizada por el biógrafo del Capitán, Lorenzo van der Hamen y León<sup>22</sup>. La leyenda de Jasón y la misión del Capitán General son una misma historia, la de una búsqueda. Navegando hacia Oriente para combatir a la flota turca, Don Juan de Austria iba a repetir la aventura de Jasón que partía a la conquista del vellocino de oro en Cólquide, a orillas del Ponto Euxino. Una aventura que posteriormente fue cargada de un sentido místico se convirtió en un paradigma de la lucha entre el Bien y el Mal, en una metáfora de la cruzada hacia Tierra Santa con la creación de la Orden del Toisón de Oro por Felipe el Bueno en 1429,

19. M. Tanner, *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven and London, Yale University Press, New Haven and London, 1993, p. 57.

20. Sobre la educación del Príncipe, véase J. L. Gonzalo Sánchez-Molero, *El aprendizaje cortesano de Felipe II (1527-1546). La formación de un príncipe del Renacimiento*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1999.

21. J. de Mal Lara, 1876, p. 88 [*op. cit.* n. 4].

22. L. van der Hamen y León, vicario de Jubiles, *Don Juan de Austria*, Luis Sánchez, Madrid, 1627, fol. 44v. En el momento de comenzar el relato de la navegación de Don Juan de Austria hacia Mesina, el biógrafo describe la popa de la galera real: «El primer cuadro era el de media popa, y tenía de pincel un pedaço de mar con la nave Argos, en que fue Jason (el primero que navegó en Nao prolongada, segun Plinio) con Hercules, y los otros Heroes, a conquistar el Vellocino dorado, y este mote: *Fortunam virtute parat*. Aludiendo a que DON IUAN sería un nuevo Iason que alcançaria gloriosas victorias en las intimas partes de la Asia».





Jasón y los argonautas, cuadro en la parte trasera de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.



que Carlos V y Felipe II heredaron. El programa iconográfico del exterior de la popa representaba este vínculo entre la dimensión mesiánica del Toisón y la Dinastía.

Mal Lara proseguía con la decoración de la parte trasera de la popa para subrayar esta misma dimensión providencial de la empresa. Palas Atenea (Minerva) y Hera (Juno) coronaban el friso del primer cuadro que representaba el *Argo*. La presencia de ambas divinidades podía evocar asimismo, de forma más general, la elección divina de la Monarquía hispánica y la virtud de sus Monarcas. Eran, en efecto, divinidades muy apreciadas por el lenguaje alegórico de los artistas de la época, pintores y poetas, como Francisco de Aldana, que ponía en boca de Minerva una llamada a Felipe II a la guerra, «en quien estriba Europa bautizada / como en su defensor, cristiano Augusto...», «el brazo al mundo liga»<sup>23</sup>. Minerva es, en la iconología filipina, una imagen del Rey guerrero y de España en armas, tal y como Tiziano la había utilizado de manera temprana, en compañía de Juno, en un cuadro mitológico de 1535 que fue retocado posteriormente para conmemorar la batalla de Lepanto, *La Religión socorrida por España*.

## EL DISCURSO DE LAS VIRTUDES DE DON JUAN DE AUSTRIA

La galera era una obra política de vocación mesiánica que implicaba de hecho una fuerte carga dinástica. Para que el éxito de la empresa se reflejara sobre Felipe II y su linaje hacía falta un Príncipe de sangre real al mando de ella. El tema de la elección del Capitán General de la Mar fue objeto de agrias discusiones entre el Papa, el Dux y Felipe II. A los argumentos de Venecia, que prefería un experto de Levante, el Rey hispánico respondió con la reputación de la Corona, deseoso de dar «particular lustre, esplendor, y magestad a la accion con su nombramiento»<sup>24</sup>. El discurso de las virtudes de Don Juan de Austria comenzaba en el mismo sitio que el del mesianismo con la búsqueda de Jasón y los argonautas; en el exterior de la popa y enmarcando cada uno de los cuadros ya comentados, cuatro estatuas representaban las virtudes cardinales ligadas al Gobierno: Prudencia, Templanza, Fortaleza y Justicia. El programa no habría parecido completo, para la época, si se hubiera quedado en una mera narración histórico-mitológica. Poseía además una vocación pedagógica, enseñando, por mediación de símbolos bien escogidos, lo que forjaba el valor del combate cristiano. En la popa, la Prudencia aparecía a la derecha, al final del programa. Juan de Mal Lara preferirá mostrarla como una joven sosteniendo un espejo. El programa iconográfico era la transcripción de estas recomendaciones por las que el Capitán debía saber, entre otras cosas, mostrarse prudente al pedir consejo. En sus advertencias al propio Don Juan, el Virrey de Navarra, Don Sancho Martínez de Leiva, insistía especialmente en esta virtud de los Príncipes cristianos: «en lo que se muestra mucho la prudencia de un Capitan General es en proponer en Consejo los negocios que se han de tratar»<sup>25</sup>.

Como signo de su prudencia, el Capitán debía mostrarse también vigilante, inspeccionando sus galeras, en especial antes de la batalla. Como emblema, la

23. F. de Aldana, *Poesías completas*, ed. J. L. Garrido, Madrid, 1989, p. 399.

24. L. van der Hamen y León, 1627, fol. 146v [*op. cit.* n. 8].

25. «Advertimientos qui dió al Señor don Juan de Austria don Sancho Martínez de Leiba Vi Rey de Navarra del modo de que se había de gobernar en el cargo de Capitan general de la Armada que se juntó para la batalla naval el año 1568», fol. 164v, en *Colección de documentos y manuscritos por Fernández de Navarrete*, vol. III, 1971, Kraus-Thomson organization limited, Nendeln, Liechtenstein.





Tiziano, *La Religión socorrida por España*, Museo Nacional del Prado, Inv. 430, Madrid.

vigilancia del Príncipe podía aparecer en forma de ojo sobre un cetro o por la representación de una cabeza con dos caras, como Jano bifronte. La idea del dominio del tiempo estuvo en los orígenes de otra virtud: la Templanza. Ubicada en segundo lugar, detrás de la Prudencia, esta virtud alude a todo juicio que madura y se formula con ponderación. En la popa de la galera real, la Templanza estaba representada por una muchacha que portaba una vasija en cada mano, remitiendo asimismo a la abstinencia y a la honestidad, convirtiéndose así en testimonio de un gobierno justo y constante. La tercera talla era una alegoría de la Fortaleza: una doncella que sostiene una columna, signo de firmeza, de reputación y de proeza. El significado se completaba con el azul de su vestimenta, que aludía al cielo que llegaba en su auxilio. Finalmente, la cuarta virtud, pero no por ello la menor, era la





*La Prudencia, estatua en la parte trasera de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.*



*La Templanza, estatua en la parte trasera de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.*





La Fortaleza, estatua en la parte trasera de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.



La Justicia, estatua en la parte trasera de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.





Marte, estatua en el lado exterior izquierdo de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.



*Divisa iam Illustrabit Omnia, grabado en la obra de Girolamo Ruscelli, Le imprese illustri con espositioni et discorsi del Sr. Ieronimo Rvscelli..., Venecia, 1566, Real Biblioteca, sign. VII/208, p.232, Patrimonio Nacional, Madrid.*

Justicia, sentada con la espada en una mano y la balanza en la otra; con su rostro bello de aire severo, simbolizaba la equidad y la misericordia.

Las cuatro virtudes cardinales ocupaban un puesto particular junto a las representaciones de la leyenda del vellocino de oro y remitían a la capacidad de gobierno del timonel principesco. No obstante, sólo correspondían parcialmente a las virtudes de un buen Capitán, que debía tener presente toda la ciencia del arte de la guerra, el valor, la autoridad y la oportunidad.

El resto de la galera real –los lados exteriores de la popa, el interior y la proa– estaba decorado con alegorías del Mal vencido por el virtuoso Príncipe.

En los laterales de la popa, a ambos lados de los cuadros dedicados a los argonautas, se habían organizado dos discursos de forma similar, con tres cuadros y cuatro estatuas cada uno. A la izquierda, la decoración comenzaba con una estatua de Marte empuñando la espada de Vulcano y sujetando con la otra mano el escudo de Palas con el gorgoneion. La escultura era una





Neptuno, cuadro en el lado exterior izquierdo de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.

alegoría de Don Juan venciendo las dificultades para vengar las injurias lanzadas contra los súbditos de Su Majestad. Junto a él, una pintura representaba a Neptuno en su carro acompañado de un joven, un «mancebo» según el texto, vestido y armado como un Capitán a la antigua, que sostenía las riendas de los caballos marinos. De acuerdo con la explicación de Mal Lara, Neptuno era Felipe II, que aparecía como el Príncipe más poderoso del Mediterráneo, y el mancebo, como todos los evocados por el humanista en su descripción de la galera, era Don Juan. Este retrato alegórico del Rey no dejaba de recordar *Le imprese illustri con espositioni* publicadas en 1566 por Ruscelli cuya divisa, *Iam Illustrabit Omnia*, apelaba ya a la misión de guiar a los cristianos en una perspectiva mesiánica<sup>26</sup>. Transformado en Neptuno en la galera real, sometiendo un espacio marítimo que en la realidad se hallaba bajo amenaza otomana, Felipe II se asociaba a su «lugarteniente». En esta alegoría, el joven Capitán sostenía las riendas como signo de su misión en ese mar para hacer de él un área pacificada. La segunda estatua hacía referencia al símbolo del silencio de los Príncipes, únicos responsables de su gobierno, que desempeñan con reserva y secreto. Mercurio, con un dedo ante la boca como llamada al silencio, invitaba a Don Juan a tratar los asuntos militares con toda la reserva necesaria.

Continuando con las virtudes que debían inspirar a Don Juan al conducir esta importante misión, un tercer relieve mostraba a Prometeo con un águila que le

26. G. Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni*, Venecia, 1566.





Mercurio, estatua en el lado exterior izquierdo de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.



Prometeo, estatua en el lado exterior izquierdo de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.





Ocho vientos, cuadro en el lado exterior izquierdo de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.



Alejandro contra los persas o Unicornio, cuadro en el lado exterior izquierdo de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.





El Tiempo sobre un carro, cuadro en el lado exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.

devoraba el corazón<sup>27</sup>. Mal Lara había utilizado este símbolo con un sentido dinástico, por el recuerdo que el águila mantenía vivo.

Debía llegar a ser un héroe conquistador y victorioso contra la amenaza musulmana. El cuadro siguiente confirmaba este sentido con un unicornio que purificaba las aguas infectadas por la serpiente mahometana, igual que Don Juan afianzaría de nuevo la seguridad en el Mediterráneo y aterrorizaría a los corsarios para que no osaran volver a aventurarse por él<sup>28</sup>. Esta escena ilustraba una instrucción concreta de Felipe II a Don Juan, la de «que procure limpiar la mar de los cosarios y defienda la cristiandad de los enemigos, que por mar le quisieren dañar»<sup>29</sup>. Una última estatua apelaba a la prudencia del Capitán frente a los adulares que le desviarían de su misión. Ulises, cubriéndose las orejas con las manos para no oír los cantos de las sirenas, le invitaba a no escuchar a los lisonjeros que destruyen a los Príncipes al privarles de su propia razón. Esta serie de cuadros y de estatuas convergía en la idea de la soledad del jefe. En la imagen elaborada por Mal Lara, los malos consejeros son, como los malos cortesanos, sirenas de canto hipnótico y destructor que tratan de acaparar el favor del gobernante. Transportando al nivel del gobierno de una armada los problemas de la privanza en la Corte y el gobierno de la Monarquía, Mal Lara daba cuenta de una opinión crítica hacia los privados que emergían en la Corte de Felipe II, en especial a finales de la década de 1570<sup>30</sup>.

En el lado derecho de la popa, la primera estatua era la de Minerva armada. Divinidad de la guerra y de su ciencia, quien se bate a su imagen posee su destreza

27. A. Bocchi, en *Achillis Bocchi Bononiensis symboliarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, Bolonia, 1555, decidió ilustrar el símbolo del corazón puro, divinamente inspirado en prudencia por un águila que devora el corazón de un buey inmolado sobre un altar, cuyo pedestal tiene un bajorrelieve que representa un corazón en llamas y una grulla, signo de prudencia (símbolo 122 «In corde puro vis sita prudentiae»).

28. J. de Mal Lara proponía igualmente, en este lugar, representar a Alejandro al frente de sus caballeros combatiendo a los persas. Su descripción aporta dos versiones muy próximas del programa iconográfico.

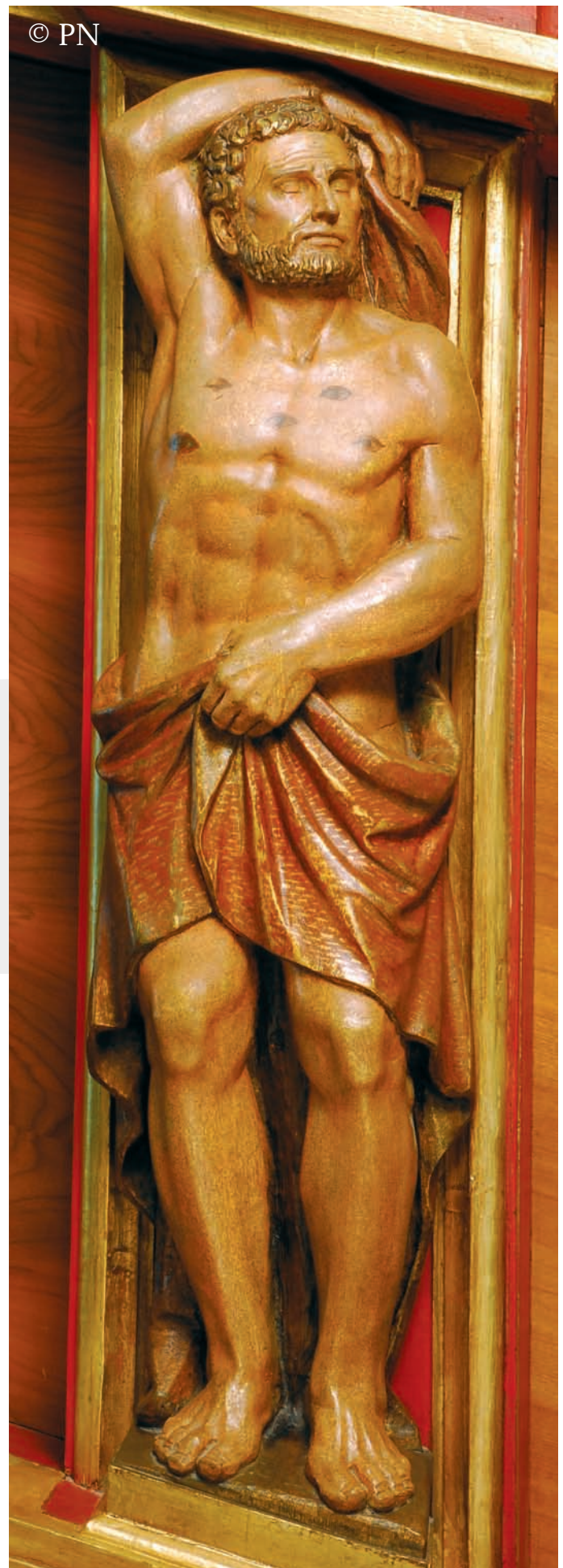
29. J. de Mal Lara, 1570, p. 55 [op. cit. n. 14].

30. A. Feros, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Marcial Pons, Madrid, 2002.



y su experiencia. La divinidad, asociada también a la virtud, significaba, por la presencia de las armas, que un buen Capitán debe estar armado igualmente de sabiduría y de prudencia. Estas virtudes quedaban alegorizadas en el cuadro siguiente. El Tiempo, sobre un carro, va acompañado del «mancebo», que con una mano sostiene un reloj y con la otra agarra a la Ocasión por los cabellos. Gracias a su sabiduría, el buen Capitán debía saber aprovechar las ocasiones creadas por el Tiempo. La segunda estatua indicaba a continuación la vigilancia, personificada por Argos y simbolizada igualmente por un grupo de grullas pintado en el tercer cuadro. El personaje mítico de Argos tenía el cuerpo cubierto de ojos, algunos abiertos y otros cerrados; las grullas volaban en orden mientras que otras dormían bajo la mirada vigilante de un centinela. La tercera estatua era la de Hércules llevando el globo como signo de la responsabilidad del Capitán, mientras que un cuadro invitaba a éste a presentarse ante el enemigo aun a riesgo de su vida, resuelto a vencer o morir. La escena representaba un rinoceronte aguzando el cuerno frente a su enemigo, un elefante, mientras que la victoria y la muerte quedaban evocadas por una rama de palmera y un ciprés. En cuanto a la cuarta estatua, que culminaba este discurso de las virtudes necesarias para tal misión, representaba a la diosa Diana con un casco en forma de media luna y seguida por un perro obediente. Diana cazadora era una alegoría de la diligencia al aprovechar o buscar las ocasiones.

El interior de la popa estaba, del mismo modo, destinado a la gloria del joven Capitán. No se había omitido ningún detalle. Cada espacio libre se había convertido en soporte de un símbolo, de una discusión, desde las paredes, las sillas y las mesas hasta los cubiertos, platos y otros objetos de servicio. El Consejo Real de la Armada española se reunía en este lugar, cuya decoración había sido confiada a Bautista Vázquez y a Cristóbal de Las Casas. Las paredes debían acoger nueve escenas en marquetería. El tema, igualmente ilustrado por la mitología, era el del combate entre el Bien y el Mal a imagen del dualismo que presidía la expedición contra el Turco. A la izquierda, según se entraba, el primer cuadro retomaba el sentido de la



*Argos, estatua en el lado exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.*





Rinoceronte y elefante, cuadro en el lado exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.

decoración exterior de la popa. Don Juan de Austria, como un joven armado a la antigua, cabalgaba sobre un delfín, (véase figura 25) evocando la celeridad de la galera, así como la prudencia que este animal acostumbraba a simbolizar en la época. Sostenía un peso en la mano derecha como signo de su sabiduría y llevaba al cuello una cadena de la que pendía un corazón con dos ojos. La escena siguiente glorificaba el poder de justicia del Capitán. En ella, Némesis entregaba al Príncipe un freno y unas espuelas, (véase figura 26) atributos para reprimir y castigar; y la escuadra y la bolsa, instrumentos para regir y recompensar. Finalmente, una mujer en una galera llevaba el timón con una mano y con la otra sostenía el libro abierto de la sabiduría mientras que Fortuna sostenía las velas y un remo (véase figura 27). También en la popa, el joven Capitán izaba la bandera de Felipe II. La Abundancia coronaba el conjunto de esta metáfora de la felicidad de Don Juan, que es ayudado por su sabiduría y su buena fortuna. Si la prudencia consiste en actuar para que triunfe el bien, la acción implica una lucha a muerte, una violencia de la ira divina contra los infieles. La dramatización de la prudencia sirve de paso entre la heroización virtuosa del Capitán, como un talismán de la victoria, y la realidad del combate y el posible sacrificio del héroe.

Al fondo de la popa comenzaba el relato del combate. En el conjunto de los cuadros se le representaba como el que actúa, el brazo armado del Rey. En el siguiente aparecía como Teseo en el laberinto del Minotauro, acompañado de la Prudencia con su espejo, y de la Fortaleza. Don Juan es un héroe en el momento de la acción, como el verbo encarnado de los Habsburgo, para cumplir los





Hércules, estatua en el lado exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.



Diana, estatua en el lado exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografia: José Luis Biel.





Vuelo de grullas, cuadro en el lado exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.

designios de sus familiares divinizados, Carlos V y Felipe II. Estos reinan desde un Olimpo cristiano y Don Juan actúa por imitación de sus virtudes para acceder él también a una nueva naturaleza divinizada.

Al entrar a la derecha, Don Juan se convertía en Apolo, con armas y casco a la antigua, llevando un arco y una corona de laurel. Acababa de traspasar con una flecha a la pitón «infel». Con virtud y habilidad, el héroe moderno había destruido la serpiente cuyo veneno amenazaba al mundo. En los cuadros siguientes Don Juan debía actuar recurriendo a la astucia y a la paciencia para vencer a su enemigo con el poder del disimulo, término perteneciente al vocabulario de la época para enseñar las prácticas cortesanas<sup>31</sup>. Este elogio de las virtudes del hombre de fe y de guerra finalizaba con una última alegoría, la más cristiana de todas por su sentido sacrificial. La galera es una metáfora del combate ordálico entre cristianos y turcos cuya victoria por parte de los cristianos se anuncia sin dejar por ello de contemplar la posibilidad del sacrificio. Por dos veces, Mal Lara evoca la muerte sacrificial del héroe tejiendo la metáfora simbólica del ciprés y la del héroe redentor de la ciudad romana, más narrativa. En efecto, la evocación de la muerte, más que de la derrota, se había puesto en escena en uno de los cuadros del exterior de la popa, donde el atrevido rinoceronte era acompañado por la victoria, pero también por la muerte, simbolizada por un ciprés. En el último cuadro que decoraba

31. A. Álvarez-Ossorio, «Proteo en Palacio. El arte de la disimulación y la simulación del cortesano», en M. Morán, B. J. García (eds.), *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en siglo XVII*, I, Estudios históricos, Fundación Caja Madrid, Madrid, 2000, pp. 111-137.





*Detalle de los cuadros y esculturas del lado de exterior derecho de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.*

el interior de la popa aparecía claramente la idea del sacrificio. El joven Curcio se mostraba armado y montado a caballo, dispuesto a lanzarse a una sima abierta. Curcio, héroe de una leyenda romana que se remonta a los primeros tiempos de la República, se sacrificó por Roma al precipitarse en una falla que se abrió en pleno foro, y que, según el oráculo, no podía cerrarse más que tras haber recibido lo que Roma apreciara más. Comprendiendo que este bien era la juventud y los soldados de Roma, el joven Curcio se sacrificó arrojándose completamente armado a la sima. La inscripción del cuadro, PRO SALVTE PVBLICA, dotaba de sentido a este sacrificio, destinado a la seguridad de su patria y a la defensa de la República.

Desde el exterior al interior de la popa, la narración se construyó según la moda de servir de espejo de Príncipes. A pesar de las numerosas ilustraciones, se repetía el mismo discurso de las virtudes para concluir finalmente con un anuncio a modo de síntesis: Don Juan de Austria era el brazo armado del Rey. Al descender de una Dinastía providencial, conseguía la victoria profética de los cristianos sobre el Islam, triunfando por su valor como hombre de guerra, pero sobre todo gracias a las virtudes que le asistían y guiaban. Su gloria no podía ser suya, puesto que pertenecía ante todo a la Dinastía encarnada por Felipe II. En la proa del buque, Neptuno, sobre un delfín, remataba el espolón: la fuerza asociada a la velocidad.





Detalle de la parte exterior derecha de la popa de la Galera Real, Museu Marítim Barcelona, Fotografía: José Luis Biel.

Narrar y edificar, tal era el fin del discurso de las pinturas y esculturas, que combinaban la acción con la sentencia y situaban el presente del combate dentro de la verdad atemporal de la victoria del Bien sobre el Mal. Segura de su mensaje, la galera real tuvo, sin embargo, una existencia efímera. Los combates que la enfrentaron a la *Sultana* de Alí Pachá fueron, según los testimonios, de una violencia destructora. De vuelta a Mesina fue visitada por todos los notables, jurados, señores y caballeros que allí se encontraban, y ya por la tarde entraron todas las naves por fin en el puerto. Al día siguiente hubo «una exultación de victoria maravillosa» porque la flota hizo su entrada solemne; la galera real remolcaba la del Turco, como hicieron todas las demás galeras cristianas con las de los vencidos, cuyas banderas habían sido arriadas<sup>32</sup>. Para festejar la victoria, Don Juan ofreció un banquete que no pudo celebrarse a bordo de su galera, demasiado dañada. Sólo la de Andrea Doria parecía lo suficientemente intacta para la ocasión. Sin fechas ni testimonios precisos, la galera real debió de zozobrar seguramente en el puerto de Mesina antes del 10 de marzo de 1572, cuando Felipe II anunció a su hermano la construcción de una nueva galera de veintinueve bancos. El 27

de marzo le comunicó que estaría lista a finales del mes de abril y que la decoración y esculturas se realizarían en Nápoles. Las galeras reales que sucedieron al nuevo *Argo* probablemente no lo igualaron jamás, puesto que las circunstancias de este acontecimiento requirieron una representación ejemplar.

32. J. de Costiol, *Crónica del Príncipe Don Juan de Austria*, Biblioteca Nacional de España, R 10234, Barcelona, 1572, libro 3, capítulo XI (sin paginar).





**Disposición del programa iconográfico en la popa de la galera real  
(según la última versión propuesta por Juan de Mal Lara)**







Parte trasera de la popa:

Medio relieve

Fábula de Tetis, entre dos águilas y con dos leones que llevan las armas de Austria y el Toisón de Oro

Estatua	Cuadro	Estatua	Cuadro	Estatua	Cuadro	Estatua
Prudencia	Dragón guardando el vellocino	Templanza	Argo, Jasón y los argonautas	Fortaleza	Jasón lucha con el toro	Justicia
						

Lado derecho exterior de la popa:

Estatua	Cuadro	Estatua	Cuadro	Estatua	Cuadro	Estatua
Palas	El Tiempo Don Juan y la Ocasión	Argos	Rinoceronte y elefante, la victoria o la muerte	Hércules	Vuelo de grullas	Diana
						

Lado izquierdo exterior de la popa:

Estatua	Cuadro	Estatua	Cuadro	Estatua	Cuadro	Estatua
Marte	Neptuno y Don Juan	Mercurio	Ocho vientos	Prometeo	Unicornio o Alejandro contra los Persas	Ulises
