

LOS HORRORES DE LA GUERRA Y LAS BONDADES DE LA PAZ.
LA SITUACIÓN DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA A PARTIR DE LA PINTURA
BARROCA.

Ariel Gamboa
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

El diálogo entre los historiadores y los historiadores del arte ha sido muy débil cuando no ausente en el devenir de los estudios de historia moderna. Sin embargo en los últimos años algunos trabajos que buscan contemplar a las imágenes como posibles “vestigios” y “testimonios” del pasado han ido ocupando espacio en la investigación histórica. Contribuir al estudio de la historia moderna de España a partir de la pintura barroca del siglo XVII es uno de los objetivos de la presente ponencia. Siendo la guerra y sus representaciones nuestro principal interés, analizaremos las relaciones entre la monarquía de España y sus enemigos en el contexto de delicadas situaciones como la Guerra de los Treinta Años. Demostrar que la pintura barroca a través de los estudios icónicos puede ser un complemento esencial a los documentos escritos, no debe ser ya motivo de debate entre los historiadores. La obra de Rubens, en el presente caso, es un fiel testimonio de las dificultades que apremiaban a los Austrias, como así también de la imperiosa necesidad de dar fin a los conflictos bélicos y a los horrores que los mismos asolaban a la Europa del siglo XVII.

Palabras clave: España – Rubens - guerra – paz - siglo XVII.

Abstract

The dialogue between historians and art historians has always been weak, if not absent, in the course of modern history studies. However, in recent years, some pieces of work that try to show images as possible "traces" and "testimonies" of the past, have begun to occupy an increasing space in historical research.

One of the main objectives of this paper is to contribute to the study of spanish modern history through seventeenth century Baroque paintings. As war and its representation is our principal interest, we will analyze the relationship between the Spanish Monarchy and its enemies in the context of a delicate situation such as the Thirty Years War. It should be no longer a matter of debate for historians the need to demonstrate that the Baroque paintings conceived as iconic and symbolic

representations can probably represent an essential complement to the written document. Ruben's work of art, for example, is a real testimony of the huge difficulties that the Austrians were facing at that time, as well as of the urgent need to put an end to these wars and horrors that plagued the seventeenth century Europe.

Key words: Spain – Rubens – war – peace – seventeenth century.

Sin lugar a dudas la obra que mejor analiza la problemática del uso de la imagen como documento histórico los constituye el libro de Peter Burke *Visto y no visto*.¹ A través de las distintas cuestiones puestas en juego por el historiador anglosajón, los historiadores han reflexionado sobre la vastedad de fuentes icónicas no analizadas para el estudio del pasado en general y de la historia moderna en particular.

A lo largo de sus páginas, Burke reflexiona sobre el uso de la imagen como documento histórico, discurre sobre la invisibilidad de lo visual y reflexiona sobre la necesidad de construir un método de análisis de las imágenes en sus diversas formas y soportes. Apunta, en función del interés del presente trabajo, los debates que sobre el sentido y significado de las imágenes, entendiéndolas como “espíritu de una época o no”² destacados exponentes del campo del arte, la historia social del arte y académicos en general.

Sin embargo, el interés del presente trabajo no es reflexionar sobre cuestiones metodológicas sobre la historiografía del arte ni la evolución del estado de la cuestión, por el contrario consiste en recurrir al análisis de las imágenes producidas en el contexto de las guerras de la Monarquía de España para analizar la significancia que las mismas tuvieron y contribuir al estudio de la historia de la Europa moderna.

En consonancia con lo anterior, nos abocaremos a la labor de Pedro Pablo Rubens especialmente las obras sobre la guerra y la paz, producidas en la delicada situación de la guerra de los Treinta Años. Le elección del artista recae no en el hecho de ser de uno de los genios de la pintura europea, sino por el lugar como pintor católico que tuvo en las distintas cortes europeas del siglo XVII y el impacto que estas obras tuvieron en los principales dueños del poder político. Así Rubens puede ser entendido como uno de los grandes maestros pero también como un diplomático, que supo emplear su arte para apaciguar la furia de la guerra como para glorificar el poder de los reyes.

¹ P. BURKE. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

² E. GOMBRICH realizó varias críticas a A. HAUSER, J. HUIZINGA y E. PANOFSKY en este sentido.

Pedro Pablo Rubens nació en Siegen (Westfalia) en 1577 y murió en Amberes en 1640. Su familia procedía de los Países Bajos, pero su padre convertido al calvinismo tuvo que exiliarse por la persecución religiosa. A la muerte de su padre, regresa con su madre a Amberes y vuelven a convertirse al catolicismo, religión a cuyo servicio dedicará toda su vida. Hacia el año 1600 Rubens se encuentra al servicio de Vincenzo Gonzaga, duque de Mantua, aprendió en Italia todo cuanto podía saber un artista de principios del Siglo XVII. Viajó por Venecia y Roma, estudiando a los clásicos y grandes maestros. Entre las actividades que cumplió como pintor de la corte fue participar en una embajada a la corte de España, y en esa ocasión realiza el retrato ecuestre del duque de Lerma. Contaba con más de treinta años cuando volvió a los Países Bajos y puso su arte al servicio de la corte de Bruselas.

En 1609 es nombrado pintor de la corte de los Archiducos Alberto e Isabel Clara Eugenia.³ Ese mismo año se acordó la Tregua de los Doce Años que permite a Rubens llevar adelante un extenso trabajo. Su conocimiento y manejo de los pinceles y el color, las figuras y los ropajes, el ordenamiento de composiciones a gran escala en telas enormes para decorar iglesias y palacios se combinó con el uso de la luz y el color para incrementar el efecto en su conjunto de la composición.⁴ Contó con ayudantes y discípulos que seguían sus instrucciones surgidas de sus ideas, la representación del mundo y las cosas de forma notable.

Tales cualidades artísticas donde se combinaba su conocimiento del arte de la pintura y su capacidad para destacar el poder y la gloria constituyeron dos elementos de interés para los poderosos de su tiempo interesados en resaltar la pompa y el esplendor. Así Rubens pintó no sólo para los virreyes católicos sino también para la reina María de Médicis, Carlos I de Inglaterra, los reyes Luis XIII y Felipe III de España. La mayor producción de Rubens se dio durante una de las etapas más complejas de la historia moderna de Europa, aquella que desembocaría en la crisis de la conciencia europea o el nacimiento de la idea de Europa.

Rubens vivió en tiempos del Barroco. Entendido como un movimiento estético no puede explicarse sociológicamente sino a partir de tres elementos: la lucha confesional entre católicos y reformados, el absolutismo monárquico y los intereses y sensibilidades de los distintos grupos sociales que producían y recibían los mensajes

³ A. VERGARA (ed.) *El Arte en la Corte de los Archiducos Alberto de Austria e Isabel Clara Eugenia (1598-1633). Un reino Imaginado*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

⁴ E. H. GOMBRICH, *La Historia del Arte*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007, p 400.

artísticos.⁵ La sociedad barroca en términos de Maravall fue la de una cultura dirigida hacia las masas y en este sentido cobran importancia quienes integraban las elites de poder como así también quienes estaban al servicio de las mismas. El arte barroco es producto de una

“cultura de la exageración, en cuanto tal, violenta, no porque propugnara la violencia y se dedicara a dar testimonio de ella (...) sino porque, de la presentación del mundo que nos ofrece el artista barroco pretende que podamos sentirnos admirados, conmovidos, por los casos de violenta tensión que se dan y que él recoge (...) la captación de la violencia en el sufrimiento y en la ternura”.⁶

Como veremos más adelante, la obra de Rubens responde a la interpretación del Barroco realizada por Maravall.

La Europa barroca fue también la Europa de una serie de conflictos entre las monarquías europeas. La Guerra de los Treinta Años fue el principal de ellos; iniciada por cuestiones internas al Imperio, terminó involucrando en sus diferentes fases a la mayoría de los príncipes, alterando y modificando la situación confesional como así también la hegemonía de España.⁷ En este contexto, la obra de Rubens puede ser entendido como un elemento clave para comprender las relaciones de poder e intereses que vinculaban a las cortes barrocas. Al ser su arte solicitado por diversos monarcas, su trato con los mismos por conexiones y vínculos entre la nobleza, adquiere notable interés.

La muerte del Archiduque Alberto y el fin de la Tregua de los Doce años, ambos acontecimientos acaecidos en el año 1621 deben tratarse con principal atención. La Infanta Isabel Clara Eugenia, ahora viuda, continuará sola la gobernación de los Países Bajos por disposición de Felipe IV hasta su muerte en 1633. En segundo lugar el fin de la Tregua significaba la reanudación de los conflictos entre España y Holanda. Así, los Países Bajos, territorio clave de la Monarquía, como los asuntos de estado reclamaban el despliegue de una política al servicio de la Monarquía que fue cumplida por la actitud prudente e inteligente de Isabel Calara Eugenia. En este contexto entonces, Rubens llevará adelante una serie de misiones diplomáticas en Madrid, Londres y La Haya.

Durante aquellos años, Inglaterra se encontraba inmersa en el conflicto denominado “la crisis de los Parlamentos”. La política personal del nuevo rey Estuardo

⁵ S. VILLAS TINOCO, “Cultura y ciencia en la época del Barroco”, en A. FLORISTAN, *Historia Moderna Universal*, Barcelona, Ariel, 2007, p. 322.

⁶ J. A. MARAVALL. *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1996, p.427.

⁷ G. PARKER. *La guerra de los Treinta Años*, Barcelona, Crítica, 1988

que había llegado al trono hacia 1625, y que en solo cuatro años de reinado se habían suscitado una serie de hechos que tornaron compleja la situación, su matrimonio con una princesa católica, Enriqueta María, hija de Luis XIII de Francia, la guerra con España, destaca el ataque a Cádiz en 1625, ocasión que permitió a Olivares redactar el documento sobre la necesidad de la Unión de Armas, y más tarde la guerra con Francia por el auxilio a la ciudad francesa de la Rochelle, bastión hugonote asediado por las tropas de Luis XIII y Richelieu, el poder e impopularidad del favorito Buckingham, el creciente gasto que implicaban las guerras expansivas que terminaron en rotundos fracasos, como así también la difícil situación con los miembros del Parlamento. El talento personal del rey, retraído, frío y desconfiado no colaboraba con la mejoría de la situación.

Hacia 1628 Rubens es enviado a la corte de Madrid, la presencia de Rubens en la península tiene un sentido diplomático. Defensores de la religión católica y de la supremacía de la casa de Austria, tanto Isabel Clara Eugenia como Felipe IV recurren al arte como una estrategia más para la defensa de sus posesiones. Rubens realiza un retrato de Felipe IV como defensor del catolicismo y permanece en la corte hasta 1629 cuando debe trasladarse a Londres por encargo del rey, y será en Inglaterra donde pinte entre 1629 y 1630 la obra destinada a lograr la paz.

Los cuadros alegóricos de Rubens constituyen un recurso excelente para expresar ideas. Entre ellas “Los horrores de la Guerra”⁸ y la “Alegoría de las bendiciones de la paz”,⁹ por ejemplo. En el segundo caso, la obra está diseñada a partir de la oposición “guerra-paz” destacando los horrores de la guerra frente a los beneficios de la paz. Los dioses Marte y Minerva presentes en el fondo de la imagen se enfrentan, Minerva expulsa a Marte quien se encuentra acompañado por la Furia bélica.

“Bajo la protección de Minerva, las alegorías de la paz se despliegan ante nuestros ojos en símbolos de fecundidad y de abundancia: la Paz misma ofreciendo su pecho a un niño, un fauno contemplando gozosamente los espléndidos frutos, los restantes compañeros de Baco, las ménades conduciendo oro y riqueza, y la pantera jugando apaciblemente como un gato grande; en el otro lado, tres niños de mirar turbado, huyendo del terror de la guerra, se acogen al regazo de la paz y de la abundancia y son coronados por un joven genio”.¹⁰

⁸ P. P. RUBENS, *Los horrores de la guerra*, óleo sobre lienzo, 198 x 295 cm, Galería Nacional de Londres.

⁹ P. P. RUBENS, *Alegoría de las bendiciones de la paz*, óleo sobre lienzo, 203,5 x 298 cm, Galería Nacional de Londres.

¹⁰ E. H. GOMBRICH, *op. cit.*, pp. 402-403.

La obra es ejemplo de la alegoría en el campo de la pintura, como lo indica el diccionario de la RAE, por alegoría se entiende en su tercera acepción “Representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de estas o atributos”¹¹ En la composición la Paz está representada en la diosa de la tierra, Ceres. También se encuentra la diosa del matrimonio, Himeneo que junto a los niños son llevados hacia un cuerno de la abundancia. El sátiro y el leopardo son parte del séquito del dios Baco, por lo tanto la fertilidad asociada a la paz son las ideas que dominan el cuadro.

La obra fue obsequiada a Carlos I de Inglaterra para lograr la paz con España. Lejos de ensalzar al poder militar, la obra se centra en destacar los beneficios de una época de paz. El siglo XVII fue un siglo de guerras incesantes, las monarquías recurrían a la guerra como forma de acrecentar dominios, la nobleza era el estamento privilegiado y su legitimación social seguía sosteniéndose en el hecho de ser el estamento militar, los retratos de los grandes militares, los reyes con sus armaduras, las pinturas ecuestres, las formaciones en el campo de batalla, son algunos pocos ejemplos de la producción que las artes plásticas llevaron a cabo.

Más allá del impacto que la obra pudo provocar sobre el rey y las decisiones que tomara, Rubens puede ser entendido como un súbdito de la Monarquía católica que puso su arte al servicio de España. Rubens y la circulación de obras pueden ser la pista para analizar un espacio vinculado al poder y una estrategia más de las monarquías para sus objetivos políticos y militares. A partir del análisis de la relación rey-reino, puede presentarse en un primer momento la relación rey-pintor, intermediario en el rey y el reino, claro que una notable cantidad de variables rodean la problemática que implica dicha perspectiva de análisis. Detendremos en este punto el presente trabajo, para esgrimir algunas conclusiones, provisionales pero conclusiones al fin.

Conclusión

El interés en Rubens como el ejemplo de quien supo combinar arte y diplomacia puede ser un camino para un nuevo estudio de los pintores y sus producciones, sobre la circulación de las obras y las funciones como embajadores de la cultura pero también del poder que artistas y obras pudieron ejercer en la sociedad del Antiguo Régimen. La edificación de una cultura transnacional europea de corte aristocrático es un enfoque que aportada por los estudios nobiliarios puede acrecentar los conocimientos para la Historia

¹¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 22ª edición, 2001: “alegoría”.

Moderna. El contexto de las guerras dinásticas de las monarquías europeas brindan la oportunidad para observar la circulación de intereses y ambiciones, puesto que la declaración de la guerra como la llegada de la paz, supieron ser momentos singulares que modificaron el escenario de alianzas y hegemonías europeas.

Por último, una serie de preguntas constituirán la conclusión provisoria del presente trabajo, más que encontrar respuestas, ha generado nuevos interrogantes: ¿qué intereses que responden a la relación saber-poder pueden rastrearse en las artes del siglo XVII? ¿Cómo organizar y categorizar las distintas expresiones artísticas en función de las necesidades de los historiadores? ¿Cómo contribuir a la relectura de las imágenes que en buena medida han contribuido a formar una “imagen del pasado europeo?