

Bibliografía

Luis MARTÍNEZ DE IRUJO Y ARTÁZCOZ, Duque de Alba: «La Batalla de Mühlberg en las pinturas murales de Alba de Tormes. Madrid, 1962. 68 páginas + 47 láminas.

El Duque de Alba ha tenido el acierto de exponer en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la historia y descripción de las pinturas conservadas en el torreón del alcázar de Alba de Tormes, en cuya restauración y conservación ha puesto no poco empeño, digno de estima.

El alcázar de Alba fue sacrificado en la guerra de la Independencia, subsistiendo por su fortaleza el torreón en que se han conservado las pinturas murales que el nuevo académico nos ha descubierto como una interesante novedad

Ciertamente lo es por constituir una muestra viva de lo que aquel alcázar fue para las Bellas Artes, incluso la música y la poesía. Pero es sólo una muestra muy pequeña del cúmulo de obras que en su cortecilla reunió el Gran Duque, el cual gustaba morar allí las temporadas que el servicio al Rey le permitía. Así, no muchos meses después de la batalla de Mühlberg y aun antes de que el Emperador firmase el ínterin de Augsburgo en 1548, don Fernando Alvarez de Toledo vino a reunirse con su mujer en Alba de Tormes¹. Había venido de Alemania en enero con misión muy alta e instrucciones importantes para el Príncipe D. Felipe: implantar la nueva etiqueta hispanoborgoña, ultimar lo de la boda de la Infanta doña María y su gobierno, y la de acompañar a don Felipe a Bruselas en aquel plan de preparar la sucesión imperial para éste, buena ocasión, sin duda, para conseguir su ansiada libertad el duque Juan Federico, el vencido en Mühlberg, cuya gestión éste encomienda al de Alba en carta de 28 de junio del mismo año. conservada en el archivo de Liria y publicada por el nuevo Académico, la cual probablemente llegó a manos de su destinatario cuando ya éste había dejado las riberas del Tormes. De ahí es que entonces el Duque no pudo detenerse en Alba para acometer obras ni para descansar; en agosto se estrenó en la Corte el nuevo ceremonial y con don Felipe emprendió el viaje.

Cuando aquella misión terminó regresó el Duque de Alba con quebranto de su hacienda, que motivó la licencia real de 10 de noviembre de 1551 para que pudiese afrontar las deudas contraídas en las jornadas hechas anteriormente en el real servicio, vendiendo en cuantía de unos miles de ducados².

¹ En su alcázar despachó el 18 de mayo de 1548 ante el escribano un poder para el cobro de unos montazgos que gozaba por privilegio. (Archivo de Protocolos de Salamanca, Protocolo de Pedro González).

² Archivo de Protocolos de Salamanca, Protocolo de Pedro González.

Por tanto tampoco entonces era ocasión de pensar en construcciones ni en decoraciones. Reintegrado a su Palacio de Alba, el Duque hizo uso de esta licencia enajenando el 27 de mayo de 1552 parte de sus rentas en Alba a un vecino de Salamanca ³.

Tampoco entonces le dejaron en paz: en abril la traición de Mauricio de Sajonia, que estuvo a punto de capitular al Emperador de Insbruck, con la complicación de la nueva guerra de Francia, originaron la alarma y la llamada de los leales jefes españoles: llegó urgente correo a Alba de Tormes y ante esa novedad el Duque llamó al escribano para ultimar una serie de asuntos ⁴. Esa rapidez en el despacho urgía por el grave aprieto del Rey; enseguida salió de Alba, pues, el 11, ya en Madrid, otorgó otro poder a su mujer para gestionar la tasación de la villa de Torre Domínguez, de la clavería de Alcántara, que pensaba enajenar ⁵.

No eran, pues, entonces momentos para obras ni la hacienda ducal lo aconsejaba. Después las guerras de Lorena los servicios de Nápoles, ya con el Rey don Felipe, fueron alejando la ocasión. Su estancia en Italia le debió sugerir o avisar la idea de hacer en Alba mejoras en el palacio y de constituir en él un monumento que destacase su acción en Mühlberg. Al fin de este período el Duque decide unas reformas en su palacio de Alba y la decoración pictórica, que, según el nuevo Académico, se ejecutó entre 1567 y 1571, es decir, mientras el Duque se empleaba en el duro servicio del gobierno de los Países Bajos. Por eso probablemente en el palacio de Alba no alcanzaron a los frescos los recientes triunfos militares; al menos sólo nos queda el dedicado al ya lejano de Mühlberg.

Claro es que puedo asegurar que el Duque completó la decoración pictórica agregando a la colección de cuadros que tenía otros que sin duda trajo de los Países Bajos. Al menos en los inventarios que se hicieron ya fallecidos don Fernando Álvarez de Toledo y su mujer, dejando aparte el del guardarropas de 1593, constan no pocos cuadros, entre los cuales puedo citar estos que indudablemente procedían de su actuación oficial en aquellas tierras ⁶: «Rota de Frissa»; «Lienço muy grande de la Descripción de Olanda e Frissa»; «Perdón general de Flandes»; «La ciudad de Malinas»; «Ciudad de Lobaña». Otros se relacionaban también con su actuación al servicio del Rey: «Lienço grande de las fronteras de Navarra e Francia»; «Pintura de la çiudad de Lira»; «La ciudad de Alimbur»; «Un patrón de uno de los paños de la guerra de

³ Id. id. En el mismo Protocolo aparece el poder que dio el Duque de Alba el 24 de mayo de 1552 para pleitos.

⁴ Id. id. Entre los poderes que otorgó el Duque ante este escribano el 6 de junio, figura uno a su mujer, para cobrar, como administrador de sus hijos Fadrique y Diego, unas rentas de las Encomiendas militares de éstos; y para otros cobros de subsidios; para vender juros, por cuanto "voy fuera destos reinos a servir al Emperador e rey nuestro señor"; y para gestionar de los mercaderes el dinero que quisiese. El día siguiente todavía firmó en Alba unas escrituras importantes: poder para cobrar 51 cientos de maravedís, que el rey le había concedido para percibirlos en tres años en las remesas de oro y plata de Nueva España y Perú; otro poder para dar o vender 2.000 ducados de juro para cuando se casase su hija doña Beatriz con don Alvaro Osorio, con dote de 50.000, de que ya tenía pagada casi la mitad; y otro poder para un pleito con su villa de Piedrahita sobre unos pinares.

⁵ Archivo de Protocolos de Salamanca. Protocolo de Pedro González, con éste una merced real de una parte de rentas reales dada poco después.

⁶ Archivo de Protocolos de Salamanca. Protocolo de Andrés Jiménez, de 1593, fol. 19 v.

BIBLIOGRAFÍA

Alemania pintado en papel aforrado en lienço grande» ; «Lienço grande de la pintura de Roma».

Otros eran retratos de los reyes o de la familia, pintados al menos parcialmente en España: «Don Fernando el Católico»; «La Reyna doña Isabel, su muger»; «Del Emperador don Carlos»; «De la Emperatriz, su muger»; «De la Reyna María» (de Hungría); «De la reyna Leonor»; «Del rey don Felipe» y de «La reyna doña Ana, su muger» (f 1581).

Destacaban los retratos de la familia: «Don Pedro de Toledo y sus hermanos» ; «La Marquesa de Astorga y su hijo, grande»; acaso debido al autor de la pintura mural que nos ocupa; el del Duque de Florencia; «Dos retratos del Duque don Fernando»; y otros de «La duquesa, su muger»; aparte, «Otro quadro con el retrato de don Fernando y mi señora la duquesa, su muger, que Dios tiene», y sin contar con una veintena de retratos anónimos de damas.

De distinto carácter eran algunos cuadros de tema bíblico o religioso, como los de «Daniel»; «Génesis»; «Caín y Abel»; «La nave de San Pedro»; «Paso de los hijos de Israel por el mar vermejo»; «Jonás y la Ballena»; «La Torre de Babilonia»; y «Nuestra Señora quando camina a Egipto».

Además de esos, una «Tabla del Juicio, de Hieronimo Bosco»; «Tabla de disparates, de Hieronimo Bosco», varios de asunto mitológico y otros de paisajes.

En total unos 91 cuadros, sin incluir los tapices ni la obra escultórica, venida en parte de Italia, contribuían al esplendor del alcázar que dejó el Duque de Alba.

Sin duda a los cuadros de este inventario corresponden los que vio, ya deteriorados, Ponz, el cual habla también de los frescos de varias piezas del edificio.

Alba de Tormes perdió todo, menos el torreón que destaca como un símbolo sobre la villa, sin que al exterior el viajero pudiese sospechar hasta ahora lo que hay en su interior.

El nuevo académico, a quien se debe el rescate de esta obra, se ocupa *en* su discurso del torreón que estaba destinado a armería, en la que, según inventario de 1632 a que alude, estaban, entre otras interesantes piezas, armas del Duque de Sajonia. Bien podía llamarse el torreón de Mühlberg por hallarse en él armas del de Alba y del de Sajonia, además del fresco que representaba la acción.

El interior del torreón ostenta en la parte alta frescos con asuntos mitológicos relacionados con la guerra: la fragua de Vulcano forjando la armadura ducal, dos Victorias, Marte acompañado de la Fama, así como las cuatro Virtudes Cardinales, todo ello para encuadrar la batalla desplegada en tres cuadros correspondientes a tres fases de la misma con reiteración de personalidades.

La parte fundamental del Duque de Alba en la batalla de Mühlberg, en la que personalmente llevó la vanguardia con los suyos, se comprueba por la parte decisiva que tuvo a su cargo, obteniendo, entre otras cosas, la captura del Duque Juan Federico. Por eso parece acertada la interpretación que el nuevo Académico da al móvil del General del Emperador en la elección de tema para decorar la armería de su palacio, en la que contaba con valiosos trofeos.

Desde luego el pintor resalta en los frescos la figura del Duque de Alba, mientras la de don Carlos, pese a su armadura de Emperador romano y a la corona, queda empedañecida.

En el primer cuadro aparece la primera fase de la batalla, con diversas escenas en torno al paso del Elba; en el segundo, el combate principal en el bosque, y en él también el de Alba con sus hijos sanjuanistas. En el tercero la fase final, con la captura de Federico de Sajonia, tan identificable por su gordura y por su cabeza.

Aunque el pintor no sea de primera magnitud, es meritoria su obra. El nuevo Académico lo identifica y documenta, rectificando de paso el nombre de un pintor que desde Cean ha pasado a los libros: es Cristóbal Passin, venido en 1560 desde Sabbioneta, tal vez recomendado del Duque de Mantua; fue auxiliado en Alba por Miguel Ruiz de Carvajal. No extraña que sea desconocido en Italia; pasó en España por lo menos hasta 1574 en que consta hizo varios retratos.

La formación renacentista e italiana de los frescos de Alba es innegable. El pintor italiano lo ejecutó desde 1567 a 1571, orientado y auxiliado con datos del mismo Duque de Alba, a pesar de hallarse éste empleado en el gobierno de los Países Bajos.

El nuevo Académico relaciona la pintura de Alba de Tormes con otras de Italia y busca modelos de que debió valerse el artista especialmente para los retratos de los principales personajes de la escena (Federico de Sajonia, Carlos V, Duque de Alba y sus hijos) y para las diferentes partes de la batalla representada. De esta forma el actual Duque de Alba ha completado una obra digna de encomio, salvando y estudiando una parte valiosa del que fue alcázar, pues el resto se perdió, lo mismo que el Monasterio de San Leonardo de la misma villa, relacionado con la casa ducal, con la mayor parte de cuanto encerraban, sólo imaginable por descripciones e inventarios olvidados. Pero lo salvado viene a revalorizar el conjunto artístico e histórico de la villa ducal.