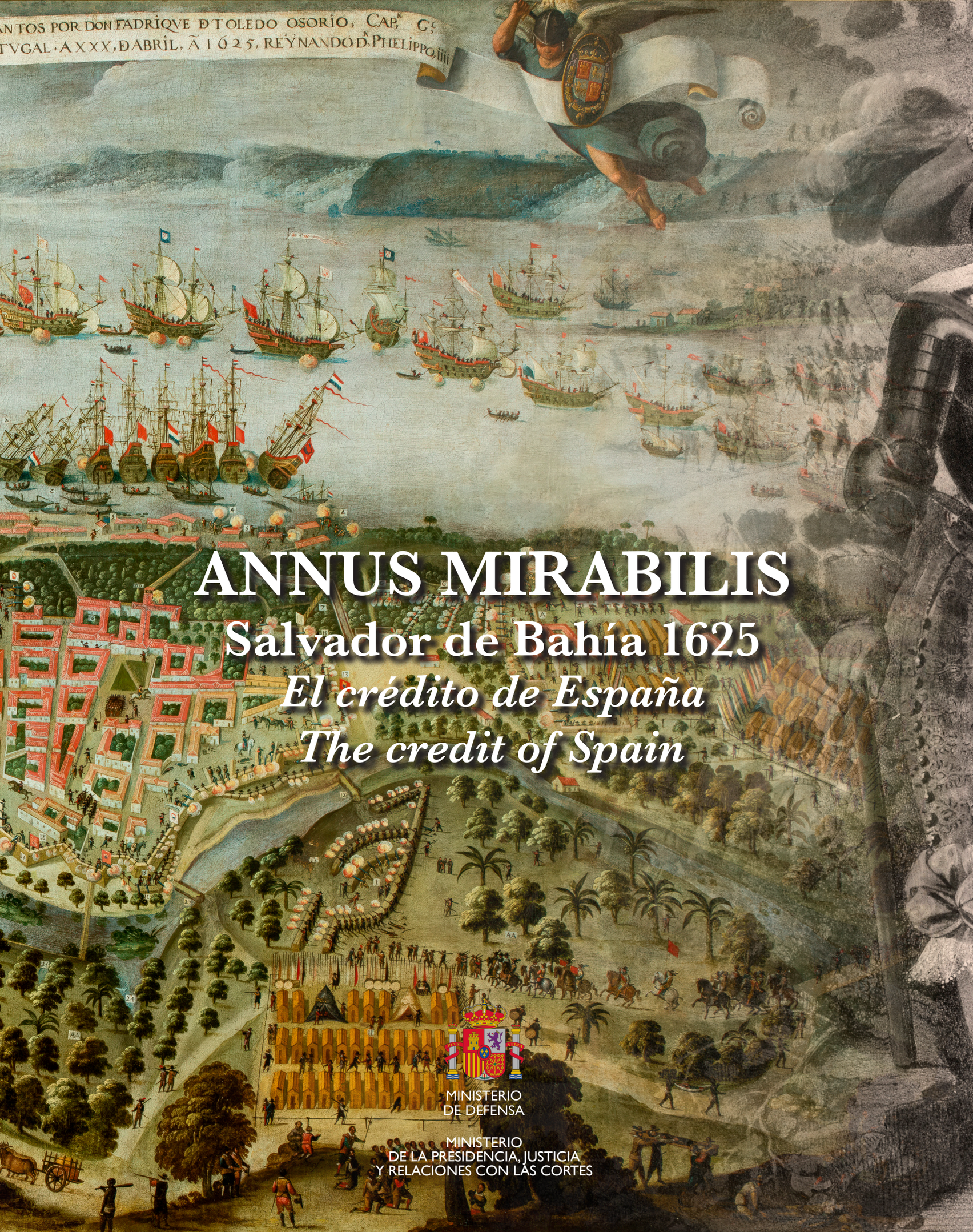


ANNUS MIRABILIS

Salvador de Bahía 1625

El crédito de España

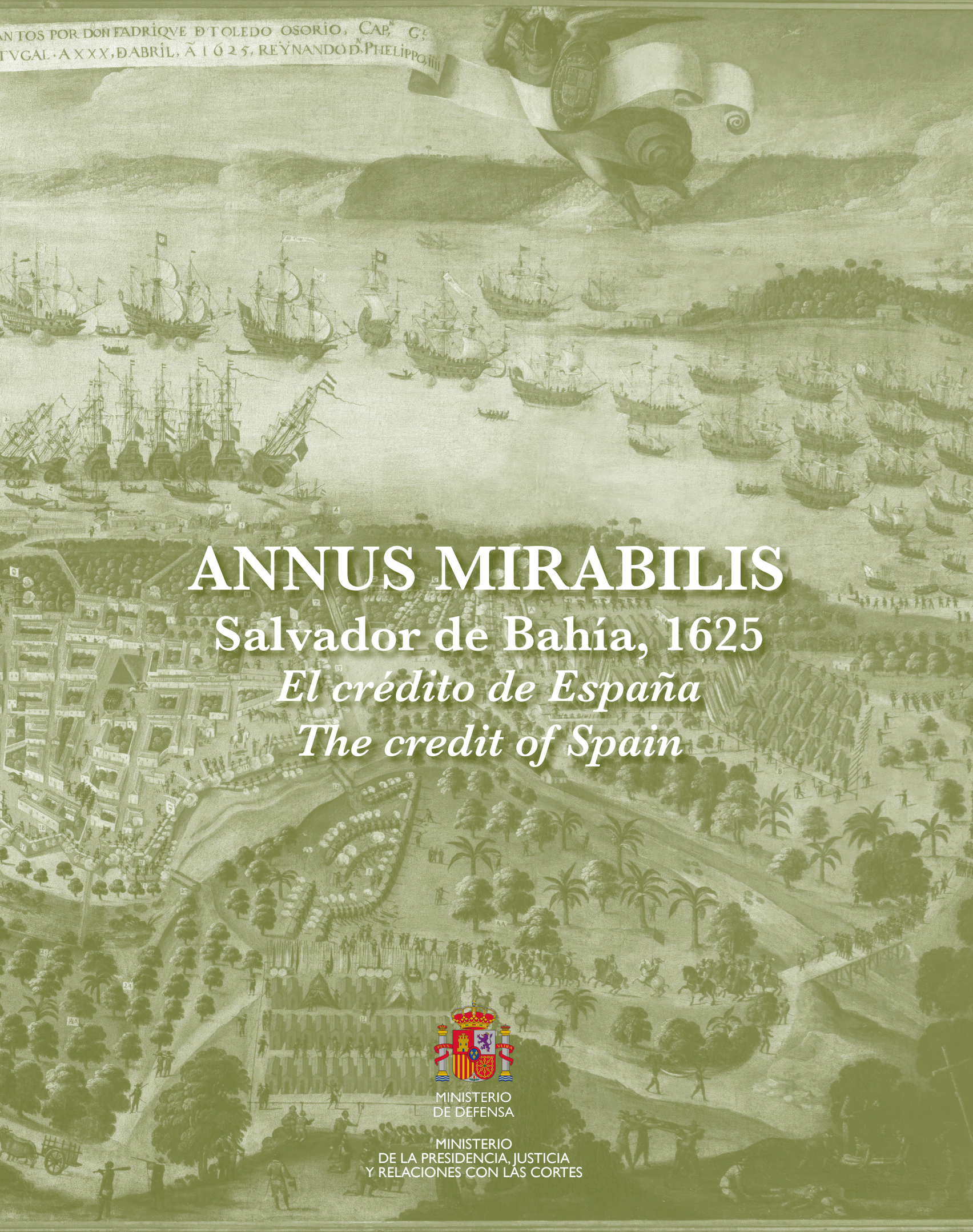
The credit of Spain

MINISTERIO
DE DEFENSA

MINISTERIO
DE LA PRESIDENCIA, JUSTICIA
Y RELACIONES CON LAS CORTES




1
22
10
15



ANNUS MIRABILIS

Salvador de Bahía, 1625

El crédito de España

The credit of Spain

MINISTERIO
DE DEFENSA

MINISTERIO
DE LA PRESIDENCIA, JUSTICIA
Y RELACIONES CON LAS CORTES

Catálogo de Publicaciones de Defensa
publicaciones.defensa.gob.es

Catálogo de Publicaciones de la Administración General del Estado
cpage.mpr.gob.es

publicaciones.defensa.gob.es

cpage.mpr.gob.es

Imagen de cubierta:
Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de todos Santos por don Fadrique de Toledo Osorio, anónimo, c. 1625, colección particular.

Edita:

MINISTERIO DE DEFENSA
SUBSECRETARÍA DE DEFENSA
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Paseo de la Castellana 109, 28046 Madrid

© De los contenidos, sus autores y editor, 2026

NIPO 083-26-112-1 (edición en línea)

Fecha de edición: mayo de 2026
Maqueta: Imprenta Ministerio de Defensa

MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA, JUSTICIA Y RELACIONES CON LAS CORTES
AGENCIA ESTATAL BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO

© De los contenidos, sus autores y AEBOE para esta edición en linea, 2026.

NIPO 144-26-029-6 (edición en línea)

Las opiniones emitidas en esta publicación son de exclusiva responsabilidad del autor de la misma.
Los derechos de explotación de esta obra están amparados por la Ley de Propiedad Intelectual. Ninguna de las partes de la misma puede ser reproducida, almacenada ni transmitida en ninguna forma ni por medio alguno, electrónico, mecánico o de grabación, incluido fotocopias, o por cualquier otra forma, sin permiso previo, expreso y por escrito de los titulares del copyright ©.

En esta edición se ha utilizado papel procedente de bosques gestionados de forma sostenible y fuentes controladas.

Esta publicación se distribuye bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0 que permite compartir el material en cualquier medio o formato con la condición de reconocer adecuadamente la procedencia «Edita: Ministerio de Defensa. Secretaría General Técnica». No se puede modificar. No se puede utilizar con fines comerciales.


ANTOS POR DON FADRIQVE DE TOLEDO OSORIO, CAPᵀᵉ G
TVGAL · A XXX, D ABRIL, Ã 1625, REYNANDO D. PHELIPPE IIII

MINISTERIO DE DEFENSA

Ministra de Defensa
Margarita Robles Fernández

Jefe del Estado Mayor de la Defensa
Almirante general Teodoro López Calderón

Subsecretaria de Defensa
Adoración Mateos Tejada

Jefe del Estado Mayor de la Armada
Almirante general Antonio Piñeiro Sánchez

Secretario General de Política de Defensa
Juan Francisco Martínez Núñez

Secretario general técnico
General consejero togado José Luis García Castell

Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural

Director del Instituto de Historia y Cultura Naval
Vicealmirante Enrique Torres Piñeyro

Director del Museo Naval
Capitán de navío Juan Escrigas Rodríguez

EXPOSICIÓN

Organiza
Ministerio de Defensa
Armada
Instituto de Historia y Cultura Naval
Museo Naval

Comisarios
Berta Gasca Giménez
Inés Abril Benavides
David García Hernán

Dirección técnica del Museo Naval
Berta Gasca Giménez

Coordinación general
Inés Abril Benavides

Restauración
Regina Zurdo Menendez
María José García Mora
Irene García Bustos
Magdalena Parreño Hoppe

Dirección museográfica y producción
María García Carballo, DIME Museos

Diseño museográfico y gráfico
Enrique Bonet

Traducción de textos
Museo Naval

Audiovisual
Antonio Pérez Molero, guion y dirección
Daniel Herrera, animaciones (Akanko Studio)
Pablo Rogero, edición

Gestión logística y de coordinación
DIME Museos

Transporte
DSV

Seguros
AXA Art

Comunicación
Oficina de Comunicación de la Armada
Oficina de Difusión del Instituto de Historia y Cultura Naval
Fundación Museo Naval
Guías voluntarios del Museo Naval

CATÁLOGO

Edición
Ministerio de Defensa

Edición científica y coordinación general
Inés Abril Benavides

Coordinación editorial
Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural del Ministerio de Defensa

Textos
Manuel Lucena Giraldo (Centro Superior de Investigaciones Científicas. España). Michiel van Groesen (Universidad de Leiden). Guida Marques (CHAM-NOVA FCSH, Universidade Nova de Lisboa). Víctor Mínguez Cornelles (Universitat Jaume I. Castellón). Álvaro Bueno Blanco (Universidad Carlos III. Madrid) David García Hernán (Universidad Carlos III. Madrid). José Manuel Santos Pérez (Universidad de Salamanca). Berta Gasca Giménez (Museo Naval, Madrid). Irene Vicente Martín (Universidad de Salamanca).

Traducciones
Berta Gasca Giménez
Harvey Holtom

Coordinación de traducciones
Inés Abril Benavides

Fotografías
© Juan Antonio Clemente Izquierdo. Museo Naval. Madrid
© Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado. Madrid
© Colección Carmen Thyssen, Madrid
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Madrid
FAM©Archivo Museo Cerralbo, Madrid
© Reproducción, Real Academia de la Historia.

AGRADECIMIENTOS

El Museo Naval quiere expresar su agradecimiento a aquellas instituciones y personas que, con sus préstamos, cesión de imágenes, permisos de reproducción y colaboraciones en materia de comunicación, han hecho posible esta exposición.

Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército. Archivo General de Simancas. Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Biblioteca Nacional de España. Colección Carmen Thyssen. Familia Burgaleta. Fundación Casa de Alba. Instituto Flávia Abubakir. Museo Cerralbo. Museo del Ejército. Museu Histórico Diplomático do Itamaraty. Museo Nacional del Prado. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. New York Public Library. Real Academia de la Historia. Universidad de Murcia. Universidad de Salamanca.

Así mismo, el Museo Naval expresa su agradecimiento a todo el personal del Instituto de Historia y Cultura Naval.



ÍNDICE

PRÓLOGO DEL JEFE DE ESTADO MAYOR DE LA ARMADA 12
Almirante general Antonio Piñeiro Sánchez

PRÓLOGO DEL DIRECTOR DEL INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA NAVAL 14
Vicealmirante Enrique Torres Piñeyro

1
LA MÁS GRANDE ARMADA QUE VIO LA MAR OCÉANA.
EL ESCENARIO GLOBAL EN 1625 16
Manuel Lucena Giraldo

2
IRREVERSIBLEMENTE OLVIDADA:
LA PRIMERA DERROTA HOLANDESA EN BRASIL, 1625 24
Michiel van Groesen

3
ECOS PORTUGUESES DE LA TOMA Y RESTAURACIÓN DE BAHÍA (1624-1625) 38
Guida Marques

4
LA GRAN VICTORIA NAVAL DE LA MONARQUÍA IBÉRICA: SITIO Y EMPRESA
DE LA CIUDAD DEL SALVADOR EN LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS (H. 1630) 50
Víctor Mínguez Cornelles

5
DON FADRIQUE DE TOLEDO, EL HÉROE DE BAHÍA 64
Álvaro Bueno Blanco y David García Hernán

6
PROYECTO Y REALIDAD DE UNA OPERACIÓN ATLÁNTICA
COMPLEJA: SITIO Y EMPRESA DE SALVADOR DE BAHÍA 78
David García Hernán

7
«DIOS ES ESPAÑOL».
LA «JORNADA DEL BRASIL» Y SU IMPACTO EN EUROPA, 1624-1625 90
José Manuel Santos Pérez

8
ARTE CLANDESTINO, JUEGOS DE PODER EN LA CORTE ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII ... 106
Berta Gasca Giménez

9
ELOGIO PICTÓRICO A LA CIUDAD DE SALVADOR 120
Irene Vicente-Martín

CATÁLOGO DE PIEZAS 137



INDEX

PROLOGUE OF THE CHIEF OF STAFF OF THE NAVY 180
Admiral Antonio Piñeiro Sánchez

PROLOGUE OF THE OF THE INSTITUTE OF HISTORY AND NAVAL HISTORY 182
Rear Admiral Enrique Torres Piñeyro

1

THE GREATEST NAVY THAT THE OCEAN SEA
EVER SAW. THE GLOBAL SCENE IN 1625 184
Manuel Lucena Giraldo

2

IRREVERSIBLY FORGOTTEN: THE FIRST DUTCH DEFEAT IN BRAZIL, 1625 192
Michiel van Groesen

3

PORTUGUESE ECHOES OF THE CAPTURE AND RESTORATION OF BAHIA (1624-1625) 202
Guida Marques

4

THE GREAT NAVAL VICTORY OF THE IBERIAN MONARCHY: SIEGE AND ENTERPRISE
OF THE CITY OF EL SALVADOR IN THE BAY OF ALL SAINTS (CA. 1630) 214
Víctor Mínguez Cornelles

5

DON FADRIQUE DE TOLEDO, THE HERO OF BAHIA..... 224
Álvaro Bueno Blanco y David García Hernán

6

PROJECT AND REALITY OF A COMPLEX ATLANTIC OPERATION:
"SALVADOR DE BAHIA SITE AND ENTERPRISE" 238
David García Hernán

7

"GOD IS SPANISH".
THE "JOURNEY OF BRAZIL" AND ITS IMPACT IN EUROPE, 1624-1625 248
José Manuel Santos Pérez

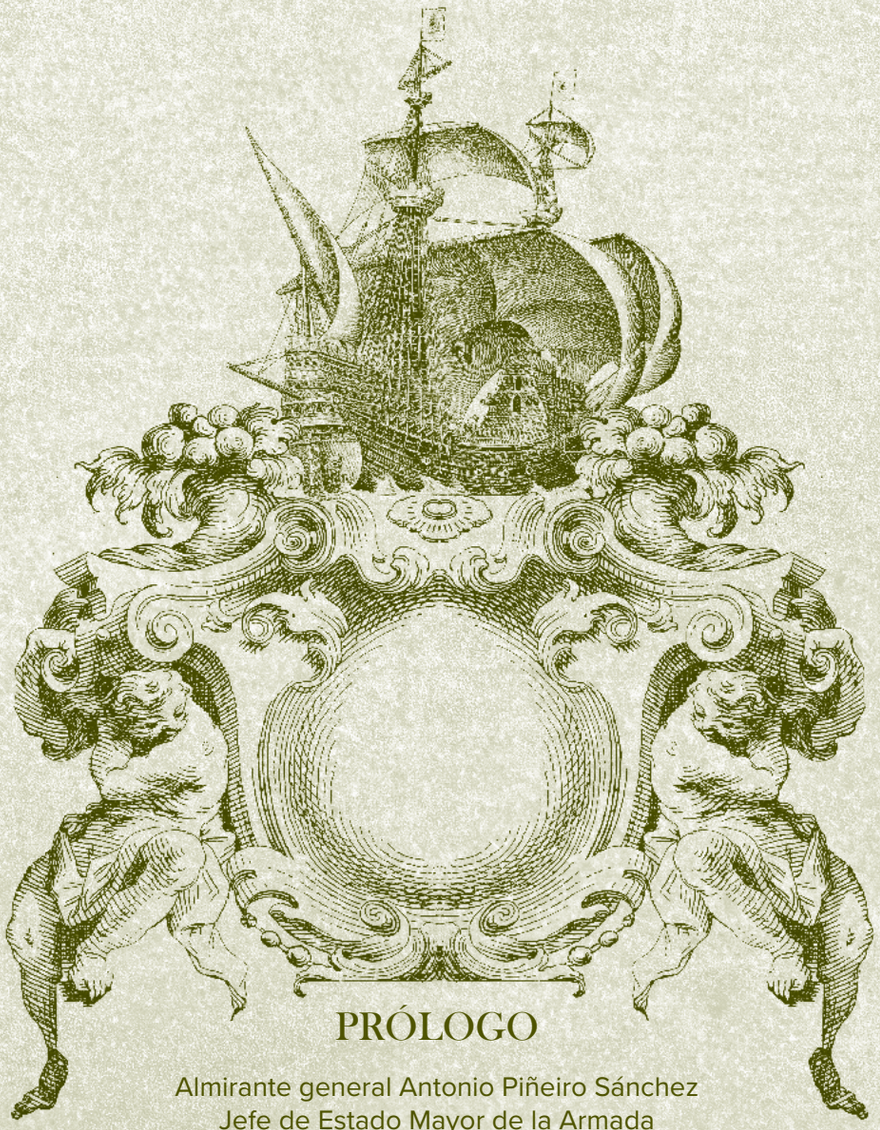
8

UNDISCLOSED ART, POWER TRICKS IN THE SPANISH COURT OF 17TH CENTURY 258
Berta Gasca Giménez

9

PICTORIAL TRIBUTE TO THE CITY OF SALVADOR 270
Irene Vicente-Martín

CATALOGING OF PIECES 283



PRÓLOGO

Almirante general Antonio Piñeiro Sánchez
Jefe de Estado Mayor de la Armada

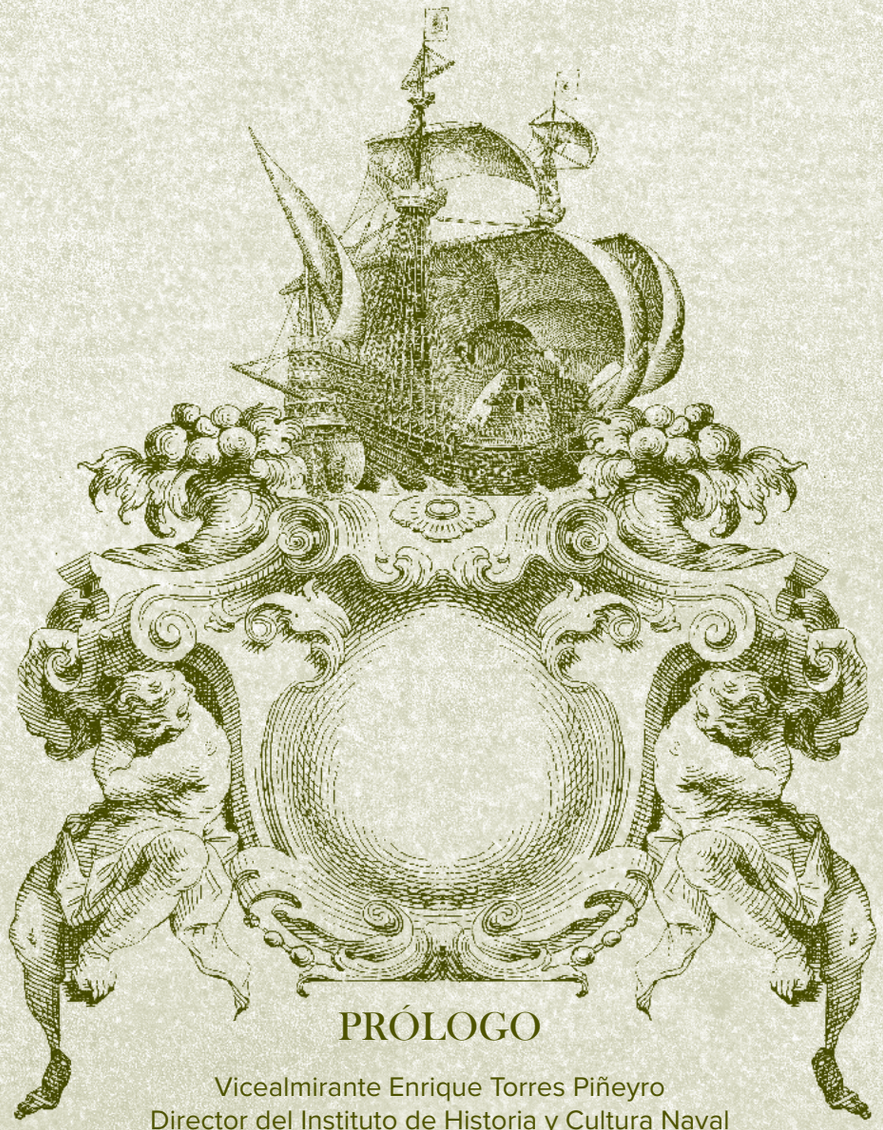
Como almirante jefe del Estado Mayor de la Armada, es un profundo placer, así como un honor, escribir estas líneas introductorias de la exposición de nuestro Museo Naval —de la Armada y de todos los españoles—, *ANNUS MIRABILIS. Salvador de Bahía, 1625: «El crédito de España»*.

Una exposición que conmemora —con importantes innovaciones en cuanto a la interpretación histórica— el 400 aniversario de la recuperación, por parte de la Monarquía Hispánica, de la que entonces era la capital de Brasil, ocupada por los neerlandeses un año antes. Mediante una fuerza expedicionaria hispano-portuguesa, el papel de nuestra *Armada* en aquel momento fue de una entidad excepcional —la mayor flota que, hasta la fecha, había cruzado el océano—, llevando a cabo una operación anfibia de rotundo éxito.

Un ejemplo de lo que los españoles siempre hemos sido capaces de lograr, superando barreras de espacio y tiempo, cuando trabajamos unidos en pos de un objetivo común.

Para la Armada es un privilegio ser guardiana de un patrimonio histórico y cultural único en el mundo. Preservarlo, investigarlo y difundirlo forma parte de nuestras tareas permanentes, con la convicción de que, al hacerlo, contribuimos a la divulgación de la cultura de seguridad y defensa, honramos a todos aquellos que forjaron la nación que ha sido legada generación tras generación y reforzamos el orgullo de pertenecer a una Institución secular incomparable, como es la Armada.

Una Armada vinculada a nuestra historia y tradiciones que, tanto ayer, con don Fadrique de Toledo, como hoy, cuatro siglos después, aspira a ser igualmente «decisiva y relevante», como forma de servir a la sociedad a la que nos debemos.



PRÓLOGO

Vicealmirante Enrique Torres Piñeyro
Director del Instituto de Historia y Cultura Naval

La exposición del Museo Naval *ANNUS MIRABILIS. Salvador de Bahía, 1625: «El crédito de España»* es el resultado de un proyecto de investigación interdisciplinar, fruto de la colaboración con la Universidad Carlos III de Madrid. Los primeros avances se presentaron en diciembre de 2024 con la obra escrita *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625*. Ahora, es el momento de ir más allá, narrando la historia a través de una exposición, con un valioso patrimonio y una rica cultura visual sobre el acontecimiento y sus protagonistas.

El uso de la expresión *Annus Mirabilis* pretende enfatizar la trascendencia que tuvo el año 1625 para la Monarquía Hispánica. Una espectacular sucesión de prestigiosas victorias militares, muchas de ellas navales, que permitió mantener e incluso reforzar la relevancia geoestratégica de la que gozaba la principal potencia mundial de la época. Quizá una de las más decisivas de estas victorias fue la de don Fadrique de Tole-

do Osorio, capitán general de la Armada del Mar Océano, quien, al mando de una flota combinada hispano-portuguesa, logró recuperar, hace ahora 400 años, San Salvador de Bahía, en manos de los neerlandeses desde un año antes.

La exposición se articula en torno a un gran cuadro —aún anónimo— del siglo XVII: *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de la Baya de Todos los Santos por D. don Fadrique de Toledo Osorio, Capitán General de la Armada Real y Ejército del Mar Océano y Reino de Portugal*. Esta obra pertenece a la colección privada de don Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, actual marqués de Villanueva de Valdueza y descendiente directo del I marqués de Valdueza, el propio don Fadrique de Toledo. Se trata de un cuadro de gran importancia, pero hasta ahora poco conocido por el público general.

Con esta pieza, el Museo Naval busca profundizar en este importante episodio histórico, de enorme trascendencia en su tiempo. Representa una operación militar impecable, en la que —como no podía ser de otra manera— a una meticulosa preparación logística le siguió una brillante disposición táctica y una ejecución magistral. El área de operaciones se representa de manera excepcional en el cuadro, mostrando con gran detalle el paisaje marítimo, urbano y rural donde se desarrollaron los acontecimientos.

Además, el lienzo permite contrastar la versión oficial de la historia que ha sido transmitida a lo largo de los siglos. La versión difundida por el poderoso valido del rey Felipe IV, el conde duque de Olivares, a través de su cronista oficial, Tomás Tamayo de Vargas, y visualmente reflejada en otro impresionante cuadro de Juan Bautista Maíno —actualmente en el Museo Nacional del Prado—, que formó parte de la serie de batallas contemporáneas del *Salón de Reinos* del Palacio del Buen Retiro de Madrid. En la narrativa histórica mantenida hasta ahora, parece haberse querido enfatizar la superioridad del conde duque, como si sin él la victoria no hubiera sido posible, relegando a don Fadrique a un papel secundario.

Quizá, tras la apertura de esta exposición, el relato resultante se ajuste mejor a los hechos y a sus verdaderos protagonistas. En cualquier caso, la representación simbólica y épica del cuadro de Maíno queda ahora acompañada por una visión más realista y minuciosa de un mes entero de conflicto, ofreciendo así un relato más preciso de lo que realmente ocurrió en abril de 1625 en las aguas y tierras de Salvador de Bahía, con don Fadrique como el auténtico artífice de la victoria.

Una vez más, el Museo Naval rinde homenaje, a través de esta exposición, a marinos que han pasado desapercibidos en la historia o que, al menos, no han recibido el reconocimiento que merecen. Como director del Instituto de Historia y Cultura Naval, agradezco la colaboración de los prestigiosos historiadores, instituciones culturales y coleccionistas privados que han asesorado, apoyado o cedido su patrimonio para hacer posible esta muestra y poner en valor otro capítulo de nuestra historia naval.

Un reconocimiento especial merece el equipo de comisariado de la exposición: Berta Gasca —también directora técnica del Museo Naval—, Inés Abril y el profesor David García Hernán, catedrático de Historia Moderna de la Universidad Carlos III de Madrid y asesor colaborador del Instituto de Historia y Cultura Naval. Su pasión por este proyecto ha ido mucho más allá de sus obligaciones.

No obstante, la exposición no habría sido posible sin el entusiasmo y el excelente trabajo de todas las personas que, desde su director, el capitán de navío Juan Escrigas, hasta el resto del personal, trabajan en y para el Museo, independientemente de sus responsabilidades concretas. Este es el compromiso que exige servir en el mejor museo naval del mundo.



1

LA MÁS GRANDE ARMADA QUE VIO LA MAR OCÉANA. EL ESCENARIO GLOBAL EN 1625

Manuel Lucena Giraldo
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España

En un mundo...

En un mundo regido por la providencia divina, a lo más que podían aspirar los hombres, –monarcas y ministros incluidos– era a la interpretación de sus señales. Tragedias y calamidades constituían el resultado directamente proporcional de los pecados humanos. Existía, en este sentido, una influencia de los hechos personales en las peripecias colectivas. Conectada, a su vez, con la posición de preeminencia en la cual se había nacido. La mancha del pecado era compartida, pero su influencia no era homogénea. Todos pecaban, pero, en sus efectos, no era lo mismo el de un noble que el de un molinero. Si era un rey quien cometía una tropelía, la afectación del cuerpo político, el daño y el escándalo, eran masivos y las derrotas inevitables. De manera análoga, los hechos de bienaventuranza, victorias ocasionales y milagros de recuperación apuntaban hacia un orden positivo de la existencia.

Ese momento fue patente en la monarquía planetaria de Felipe IV de España y sus Indias durante un breve periodo a mediados del año del Señor de 1625, cuyo reverso sería el *horribilis* 1640. La economía moral, mentalidades y creencias de vasallos y corporaciones, parecieron encajar por efecto de una gracia divina demostrable a través de una cadena de acontecimientos favorables. Entre ellos, nada menos que la recuperación de la capital de Brasil, Salvador de Bahía, de manos de los holandeses, que había sido arrebatada a los dominios hispanos en junio del año anterior. Es importante subrayar la concordancia de la interpretación providencialista con la evidencia de la victoria militar. Existía un imaginario bélico hispano muy bien organizado, construido por tratadistas políticos, poetas y pintores cortesanos que libraban, por así decirlo, las batallas de papel y lienzo de la monarquía, pues las anunciaban como hechos ineluctables de la superior moral católica y las celebraban *a posteriori*, si tal era el caso (Rodríguez de la Flor, 2018: 93).

Los éxitos encadenados en 1625, con la rendición de Breda, la recuperación de Bahía, el socorro de Génova, más las defensas de Cádiz y San Juan de Puerto Rico, constituyeron un alud de acontecimientos positivos, preparados por una novedosa maquinaria monárquica de guerra híbrida, en tierra y mar. No interpretables, por tanto, como resultado de la casualidad, sino de la consistencia hispana, que se podría calificar como pura y simple eficacia, institucional, jurídica y logística. Am-

bas potencias europeas, la Monarquía de los Habsburgo españoles y las Provincias Unidas de los Países Bajos, llevaban implicadas en un conflicto global largo tiempo. Lejos de las pretensiones deterministas de las historias nacionales decimonónicas, no hubo en ese choque agónico que algunos enmarcan con frivolidad bajo la consabida etiqueta «decadencia española», ni vencedores ni vencidos.

O el enfrentamiento duró demasiado para responder a esa denominación tan propagandística, o tuvo, como parece bajo el prisma de la renovadora historia global, múltiples escenarios e impulsos alternativos y, por tanto, no fue tal. En todo caso, el bloqueo inconstante de los conflictos, su externalización o atenuación, eran lo habitual en aquella primera globalización de matriz ibérica, consolidada al modo de un sistema de conexiones permanentes con efectos masivos e impredecibles. Los poderes marítimos europeos, ni los únicos ni los más poderosos del orbe, se limitaban a sobrevivir en ultramar. Holanda no ganó y España no perdió. No lo habría expresado mejor el gran pensador y humanista flamenco de fines del siglo XVI Justo Lipsio, tan influyente en la Europa barroca y en especial en España: «Los que se encumbran, se desploman» (Elliott, 1994: 48). Mas tampoco desaparecen.

PALABRAS Y ACONTECIMIENTOS

El lenguaje y el marco mental bajo el cual se había iniciado, en el verano de 1621, el reinado de Felipe IV giró alrededor de conceptos como «reformación» o «reputación». Era un cambio notable y necesario. No solo por la necesidad de distanciamiento del joven y sobrevenido monarca de dieciséis años respecto a su ambivalente padre, fallecido de modo imprevisto. En especial, a causa de las infinitas posibilidades que ofrecía identificarle con su abuelo Felipe II que, nadie se atrevía a discutirlo, sí que había sido un grande. La decisión con la que se aplicaron las nuevas figuras dominantes, Baltasar de Zúñiga y el conde de Olivares, en la fabricación de lo que hoy se llamaría un marco conceptual propio, implicaba una retórica que restaurara la autoridad real del joven Felipe y la protegiera de las indeseadas influencias de privados y favoritos, aquellos que habían perdido a su padre. Existía una renovada obligatoriedad simbólica consistente en la salvaguarda de la egregia figura del monarca, obligado a una perfectibilidad moral que, nunca mejor dicho, «no era de este mundo».

Por otra parte, en la medida en que la etapa de gobierno de Felipe II había sido manifiestamente global, tanto que en justicia le corresponde a él ese conocido epíteto asignado a su nieto de «rey planeta», no era difícil conectar ambas figuras. El plan de gobierno que puso en marcha bajo la indisimulada mentoría del conde duque de Olivares pretendió no solo que emulara a su abuelo, sino que recuperara el impulso de integración de los territorios hispanos, característico de la década clave de 1560. Sesenta años después, como en aquel entonces, herejes, contrabandistas y enemigos, reforzados tras la terminación de paces y treguas, con Inglaterra en 1604, vigente en la práctica hasta 1624, y con las Provincias Unidas de los Países Bajos, continuada entre 1609 y 1621, anunciaban lo peor de un combate irresuelto.

En 1568, una visita de Juan de Ovando al consejo de Indias había representado a cabalidad el aliento reformista de Felipe II. Este averiguó qué estaba ocurriendo en la América española, las razones de las deficiencias encontradas, y envió, en primer lugar, al virrey Francisco de Toledo al Perú, a ponerles remedio. Si es posible definir la transición de los desafíos de la conquista americana a los propios de una colonización urbana, barroca y mestiza, fue entonces cuando ocurrió. Entre otros elementos, la formulación de una estrategia marítima, comercial y naval, para la América española, orientada a la defensa de los territorios situados en su vertiente oriental y atlántica, resultó clave. Sin ella, el famoso lago español en el Pacífico seiscentista no hubiera existido.

Desde Florida al Caribe, la Nueva Andalucía y el oriente venezolano, para continuar hacia el aseguramiento del sur continental, logrado con la fundación definitiva de Buenos Aires en 1580

(año también de la integración portuguesa) y, de manera simultánea a esta, la exploración de la Patagonia y el intento de asentamiento urbano en aquellas latitudes del fin del mundo, la sombra filipina se proyectaba en todas partes. Hasta pareció que el lastimoso asunto del gobierno indiano, por fin, había quedado más para dar alegrías —la plata de Potosí y Zacatecas se extraía ya a raudales— que disgustos. A ello se había sumado —por iniciativa personal del monarca— el hallazgo en 1565 de la ruta desde América hasta Asia, que dio origen al galeón de Acapulco, la fundación de Manila en 1571 y el establecimiento de la Capitanía General de Filipinas, antepuerto de China: siempre el gran objetivo. El cuadro estaba completo. Averiado por el paso del tiempo, solo quedaba restaurarlo.

BRASIL RECUPERADO

Ese espejo de la década de 1560 se proyectó entonces en la de 1620 con su efecto modelizador, para escenificar un programa de poderío naval y militar hispano incontestable. No conviene, como se ha señalado, sobreponderar las imágenes posteriores —y hasta contemporáneas— de decadencia, deterioro, melancolía y abandono.

El repaso a la situación de la monarquía española, incluso con la cautela debida, pasaba por la consolidación de los mejores efectos del reformismo de Olivares y el éxito de su presencia global. Matizado no tanto por la fuerza naval, todavía incomparablemente menor, de sus competidores europeos, como por el reducido impacto de todos ellos sumados, ante quienes poseían en otras latitudes un peso específico enorme. En especial y de manera destacada la China de la dinastía Ming, a pesar de que, ya por esos años, los mandarines habían perdido poder frente a los eunucos, convertidos por designio de un emperador desconfiado en señores de la guerra analfabetos. En los océanos, estaba decidido, no se encontraba, todavía, el futuro chino.

La monarquía global española, portuguesa también desde 1580, contra lo que señala la imagen ficcional, literaria y quijotesca de los pícaros y las busconas, magnificada por el romanticismo decimonónico y las diversas historias nacionales y nacionalistas, era la máquina que conectaba el mundo. Si la Europa del siglo XVII fue definida como un «tiempo de hierro», esa expresión obedeció a una realidad histórica objetiva. La guerra de los Treinta Años se llamó así porque transcurrió entre 1618 y 1648: ni más, ni menos. Mucha gente no conoció otra cosa que el conflicto. La vida humana era demasiado breve y duraba demasiado poco para concebir algo diferente, excepto en otras latitudes. La mentalidad popular europea, al norte y al sur del continente, era consciente de que era en América, en las Indias españolas, en el Brasil holandés, hasta en las exiguas colonias que refugiados ingleses acababan de fundar en el septentrión de América del Norte, para que vivieran allí los desgraciados que lograran llegar hasta ellas, huyendo de la miseria y el sectarismo religioso, donde la vida humana, en sentido literal, merecía la pena.

A comienzos del reinado de Felipe IV, paces y treguas terminadas, no estaban los asuntos españoles para ser despachados con comedias teatrales, entremeses o novelas, aunque se tratara —nada menos— que del «Quijote», obra a fin de cuentas de Miguel de Cervantes. Un soldado resentido, carente de merced y justicia, que había logrado editar las dos partes de su novela en 1605 y 1615. Lo que se encuentra y padece el monarca en junio de 1624, con la toma de Bahía por los holandeses, expone en realidad la crisis de la tradición colonizadora portuguesa, litoral y fluvial, de «descubrimiento y rescate». Y ello a pesar del sólido apoyo que le había otorgado la integración en la monarquía española, muy original en la gestión del capital-riesgo, en las alianzas público-privadas (no son otra cosa las capitulaciones firmadas con los conquistadores o, ahora en 1620, los contratos con los señores de minas), o en la integración de las elites multiétnicas en asuntos de gobierno. En especial, en las metrópolis virreinales, México y Lima. O en sus antepuertos comerciales: Veracruz, Cartagena y Manila.

La pérdida de Bahía en 1624, con su recuperación al año siguiente, muestra un evento conectado con la historia global. En su revisionismo exigente y perspectiva, capaz de explicar lo que

sus protagonistas llamaron «sitio y empresa», en una proyección atenta a los efectos universales de acontecimientos locales. Desde la perspectiva española, el programa de restauración reformista pretendió la unidad monárquica, condición para evitar la ruina interna y, con ella, la disgregación.

Como había señalado cuatro décadas atrás otro de los referentes intelectuales del conde duque de Olivares, el pensador y tratadista Giovanni Botero, «la grandeza conduce a la confianza en sí mismo, la confianza al descuido y el descuido al desprecio y a la pérdida del prestigio y la autoridad» (Elliott, 1991: 203). La imagen de lo acontecido, su proyección, formó parte de una escenografía. La conquista holandesa de Bahía se produjo en pocas horas y con resistencia muy escasa por parte de los portugueses, señal inequívoca de deterioro en la lealtad y causa del real disgusto. También de la colosal reacción equivalente al año siguiente.

La noticia de la toma de Bahía se conoció en Holanda en agosto de 1624 y había causado asombro, así como expectativas de multiplicación de negocio a cargo de la Compañía comercial de las Indias occidentales. Tantas que esta intentó censurarlas, cuando ya estaba decidida en España la organización de una armada de recuperación, que estaría al mando de don Fadrique de Toledo. Un mes antes de que en Holanda se comprobara la veracidad de lo acontecido, la corte española ya tenía en marcha el socorro, es decir, la recuperación, de la plaza (Espejo, 2021: 322). Mientras tanto, fue el silencio lo que marcó la premonición de lo que iba a ocurrir. No se hablaría de una universal derrota humillante de la monarquía española, en espera de poder contar la imprescindible recuperación de Bahía.

En agosto de 1625, por el contrario, ante el drama de su pérdida, los derrotados holandeses reservaron su opinión hasta tener seguridad de lo ocurrido y evaluar de alguna manera una explicación, que estaría basada en el caos interno y la irresponsable desunión que la habrían precedido. Resulta tan tentador como consecuente pensar que las interpretaciones de ambas derrotas fueron miméticas, porque procedieron de lecturas semejantes y hasta hubo autores que cambiaron de bando. Las diferencias, entre otras, se plantearon, sin embargo, en el modelo de gobernanza de las Provincias Unidas holandesas, con el contraste entre la amalgama de ciudades, los Estados Generales y las compañías comerciales, y la solidez de la monarquía española, con la renovada privanza del conde duque de Olivares. Abocado, sin embargo, a tapar con su esfuerzo personal los vacíos institucionales que dejaba un rey que resultaba, además de joven, perezoso.

Al comienzo del año Olivares había logrado el título de duque de Sanlúcar la mayor y estaba exultante. No solo controlaba la corte y el Consejo de Estado, sino las negociaciones de importancia con embajadores extranjeros, vinculadas quizá al famoso «Gran memorial», una suerte de manifiesto o programa de definición del reinado (Rivero, 2012: 56-62). Los planes del conde duque pasaban por la reorganización militar y fiscal y, de nuevo, por resonantes ideas de probada eficacia en el reinado de Felipe II: sistemas de milicias, vigilancia de las costas peninsulares, mantenimiento de los presidios.

Si, en opinión del recién estrenado conde duque, era preciso sobrellevar a Francia y no responder de manera agresiva a sus desafíos, el cuadro compuesto para 1625, puesto en marcha el verano anterior con la toma de Bahía por los holandeses, continuó en marcha con el ataque contra la aliada República genovesa, y el peligro indisimulado de interceptación de los itinerarios de las tropas españolas entre Milán y la Europa central y septentrional. Prudencia podía ser equivalente a vacilación y la salvaguarda de la reputación universal de la monarquía española un bien supremo a conservar. El 2 de junio de aquel año, cuando Olivares no sabía todavía de la recuperación de Bahía (la conoció el 5 de julio), se quejó en una carta al conde de Gondomar de la falta de confianza en gobierno y dinastía: «No tengo por útil la frecuente conmemoración desesperada del estado de las cosas, porque a los cuerdos que lo ven de cerca, no se les puede encubrir, y el desesperar del remedio, les podría enflaquecer y acobardar» (Elliott, 1991: 239).

DE LA COSTA A LA SELVA

El 5 de junio la guarnición holandesa derrotada en Breda, al mando de Justin de Nassau, salió de la plaza con todos los honores. Olivares se puso tan contento que recompensó al mensajero con un premio de 500 doblones. En la inmediata reunión del Consejo de Estado, sin embargo, mantuvo la necesidad de una política de prudencia frente a Francia, en la constatación de que sus provocaciones llevarían a una guerra imposible de financiar. De manera muy sibilina indicó, en cambio, que frente a los holandeses el futuro modelo debía ser a la defensiva en tierra y a la ofensiva por mar. Quizá entonces, llevado por un característico ataque de optimismo, planteó en los contactos tendentes a una ronda de negociaciones de paz con ellos condiciones tan severas que resultaban inaceptables.

La aparición el 1 de noviembre ante la bahía de Cádiz de una armada angloholandesa de noventa naves mandada por sir Edward Cecil pareció presagiar lo peor, pero de nuevo fue un ostentoso fracaso, digna coronación de un año en el que todo pareció salir bien en la monarquía española. Como bien sabía el conde duque toda victoria resultaba provisional. La fractura que se avecinaba con el reino de Portugal tenía trazados algunos de sus designios con señales inquietantes en el mapa del interior americano continental. En 1629 fue publicado el *Epítome de la biblioteca oriental y occidental* de Antonio de León Pinelo, primera bibliografía específica sobre el Nuevo Mundo, entre cuyas ideas sobresalió la localización del paraíso terrenal en la región amazónica y a espaldas del Marañón y el Dorado. Todo se confundía a la hora de situar a Salvador de Bahía como metrópoli providencial reconquistada de la isla-Brasil, en cuya espalda se hallaría la montaña de plata, el cerro altoperuano de Potosí. El *Epítome*, que tuvo una extraordinaria difusión, fue elaborado por su autor a partir de una *Historia del Nuevo Mundo* redactada a petición del duque de Medina de las Torres, yerno del conde duque de Olivares y gran canciller de las Indias (León, 1982: XXIV).

Todavía gobernaban Felipe IV y el conde duque cuando tuvo lugar la famosa expedición del capitán portugués Pedro Teixeira, al cual el gobernador de Maranhão, Jácome Raimundo de Noronha, ordenó que «lo descubriese todo y llegase hasta la ciudad de Quito» (Ribeiro y Araújo, 1992: 479). Su viaje constituyó la respuesta al viaje de dos franciscanos españoles, fray Domingo de Brieva y fray Andrés de Toledo, que, acompañados de seis soldados, lograron llegar desde Quito hasta Belén, en la desembocadura del Amazonas, entre 1636 y 1637. En octubre de este último año, Teixeira empezó a remontar el Amazonas, caracterizado como un «río increíble porque tiene muchos pescados de diferentes suertes, muchas carnes del monte, yuca y frutas de castas diferentes». Su expedición, compuesta por 70 canoas, llevaba 70 soldados y 1200 indios, acompañados de mujeres y niños, hasta un total de 2500 personas. Tras partir de Cametá, en el Tocantins, y hacer escalas en el Gurupá y río Negro, continuaron al Solimões, el Napo y luego, ya por tierra, cruzaron la cordillera de los Andes y llegaron a Quito. La sorpresa al verlos debió ser comparable a la experimentada en Belén de Pará ante la llegada de los españoles dos años antes.

A pesar de que el viaje de Teixeira fue narrado por el jesuita Cristóbal de Acuña en el *Nuevo descubrimiento del río de las Amazonas* cuando ya había estallado la revolución secesionista portuguesa de 1640, y por eso propugnó en su obra la necesidad de impedir el trato y comunicación con los portugueses radicados en el Perú, el virrey conde de Chinchón había ordenado en su momento «que el capitán mayor Pedro Teixeira, con toda su gente se volviese luego por el mismo camino que había venido a la ciudad de Pará», mas le había otorgado lo necesario para el viaje por «fronteras que tan infestadas son de ordinario por el enemigo holandés». La independencia portuguesa impondría la necesidad de construir nuevas narrativas y nuevos géneros de expresión de la experiencia de viaje y descubrimiento, pero la plata potosina solo cedería a fines de siglo su primacía imaginada ante otro metal precioso. El oro de Minas Gerais arrastraría la capitalidad de Brasil muy lejos de la Bahía recuperada por don Fadrique de Toledo en 1625, un año de merecida recordación.

BIBLIOGRAFÍA

Elliott, J. H. (1991). *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia.* Barcelona, Crítica.

— (1994). *Lenguaje y retórica en el reinado de Felipe IV*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

Espejo Cala, C. (2021). La recuperación de Bahía en las noticias de España y los países bajos. En: Torres, L., Tropé, H. y Espejo Surós, J. (eds.). *Metamorfosis y memoria del evento. El acontecimiento en las relaciones de sucesos europeas de los siglos XVI al XVIII*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

León Pinelo, A. de y Capel, H. (ed.). (1982). *Epítome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica*. Barcelona, Universidad de Barcelona.

Ribeiro y Araújo Moreira, C. (eds.). (1992). *La fundación de Brasil. Testimonios, 1500-1700.* Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Rivero Rodríguez, M. (2012). El «gran memorial» de 1624, dudas, problemas textuales y contextuales de un documento atribuido al conde-duque de Olivares. *Libros de la corte,* 4-4, pp. 48-71.

Rodríguez de la Flor, F. (2018). *El sol de Flandes. Imaginarios bélicos del siglo de oro.* I. Salamanca, Editorial Delirio.





2

IRREVERSIBLEMENTE OLVIDADA: LA PRIMERA DERROTA HOLANDESA EN BRASIL, 1625

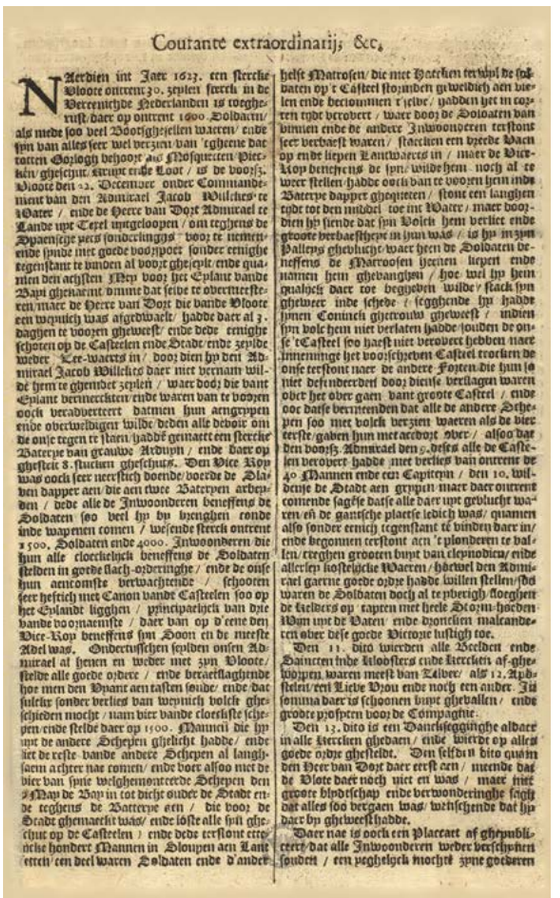
Michiel van Groesen
Universidad de Leiden

Cualquier examen...

Cualquier examen de cómo la victoria ibérica en Salvador de Bahía en 1625 resonó en los corazones y las mentes del enemigo debe comenzar veinte años antes, en 1605. Fue en ese año cuando los regentes de Holanda y Zelanda, liderados políticamente por el pensionista holandés Johan van Oldenbarnevelt y militarmente por el estatúder Mauricio de Nassau, redactaron su primer diseño para una Compañía Holandesa de las Indias Occidentales. Inspirada por el inmediato éxito de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales (VOC), que monopolizó el comercio asiático de clavo y nuez moscada muy poco después de su fundación en 1602, la Compañía de las Indias Occidentales debía replicar estos logros en el hemisferio occidental.

El azúcar —elaborado a partir de la caña de azúcar— era un producto de lujo que alcanzaba precios elevados en el mercado europeo. Pero la política se interpuso. El proyecto inicial, más o menos terminado en 1605, fue sacrificado durante las negociaciones para un armisticio en la guerra entre la República Holandesa y España. El rey español, Felipe III, exigió el cese de las actividades marítimas holandesas en el océano Índico —algo a lo que los comerciantes de Holanda y Zelanda nunca iban a renunciar. La embrionaria Compañía de las Indias Occidentales resultó ser una herramienta útil para alcanzar un compromiso. Como parte de las negociaciones que desembocaron en la Tregua de los Doce Años, Oldenbarnevelt acordó que la Compañía de las Indias Occidentales no se fundaría, por el momento. El proyecto desapareció en un cajón de las oficinas de los Estados Generales en La Haya, y no volvió a resurgir hasta el final de la Tregua en 1621 (Meijer, 1986: 21-70; Schmidt, 2001).

Para entonces, cuando la guerra y su dureza estaban a punto de volver a los Países Bajos, la población holandesa necesitaba un estímulo para su moral colectiva. Aquí reapareció en escena la Compañía de las Indias Occidentales. El 3 de junio de 1621, se fundó con el objetivo explícito de crear un segundo frente en la guerra contra la España de los Habsburgo en América y, por tanto, de aliviar a la población de la frontera en los Países Bajos. Sin embargo, faltaba el impulso que había caracterizado la fundación de la VOC en 1602. Los comerciantes holandeses, de forma individual,



Coutante extraordinarijs &c.

NAerdien int Jare 1623. een sterche Vloote ontrent 30. zeylen sterck in de Bereenichde Nederlanden is voorghe-rust daer op ontrent 1900 Soldaten/ als mede soo veel Boortgheselten waren/ ende van alles seer wel verzien van 'ghene dat tot een Oorlogh behoort als Mosquetten/ Pieckin/ gheschut/ kruyt ende Loot / is de voorsz. Vloote den 22. December onder Commandement van den Admirael Jacob Willekes te Water / ende de Heere van Dorp Admirael te Lande uyt Texel uytgheloopen / om verghens de Spaensche zees sonderlinghs voor te nemen/ ende sy nde met goede voorspoet sonder eenighe tegenstant te vinden al voor ghezeylt ende quamen den achsten May voor het Eylant vande Bapi ghenaemt/ dwelck dat selve te overmeesteren/ maer de Heere van Dorp die vande Vloote een weynich was afgedwaelt/ hadde daer al 3. dagen te voozen ghewest/ ende dede eenighe schoten op de Casteelen ende Stadt/ ende zeylde weder Lee-waerts in / door dien hy den Admirael Jacob Willekes daer niet bemann wilde hem te ghemoet zeylen / waer door die vant Eylant vernielden/ ende waren van te voozen voor al verdorteert datmen hun aengroyen ende overwinden wilde/ deden alle debuit om de onse tegen te staen/ hadde ghemaect een sterche Batterye van graeuwe Arduyn / ende daer op ghestelt 8. stucken ghesschuts. Den Vice Roy was ooch seer neerstich doende/ voerde de Sladen dapper aen/ die aen twee Batteryen arbeyden / dede alle de Inwoonderen benevens de Soldaten soo veel hy by hyenghen conde inde wapenen comen / wesende sterck ontrent 1500. Soldaten ende 4000. Inwoonderen die hun alle cloeckelijck benevens de Soldaten stelden in goede slach-oyderinghe / ende de onse hun aencomste verwachtende / schooten seer hestich met Canon vande Casteelen soo op het Eylandt ligghen / principalijck aen die vande voornaemste / daer van op d'eene den Vice-Roy benevens syn Soon en de meeste Adel was. Onderlusschen sonden onsen Admirael al heuen en weder met zyn Vloote/ stelde alle goede oyderc / ende bevestlaghende hoe men den Vyant aen tasten sonde/ ende dat suleker sonder verlies van weynich volck ghesschieden mocht / nam hier vande cloeckste schepen ende stelde daer op 1500. Mannen die hy uyt de andere Schepen ghelicht hadde/ ende liet de reste vande andere Schepen al langhsaem achter nae comen/ ende voer alsoo met de vier van synre weldhemontreede Schepen den 3 May de Bay in tot dicht onder de Stadt ende de teghens de Batterye een / die voor de Stadt ghemaeckt was/ ende loste alle syn ghesschut op de Casteelen / ende dede terstont eenighe hondert Mannen in Sloupen aen Lant setten/ een deel waren Soldaten ende d'ander helft Matrosen/ die met Hatelien terwijl de soldaten op 't Casteel stormden gewedijdt aen hielen ende beclommen t'selve/ hadden het in corten tydt verobert / waer door de Soldaten van binnen ende de andere Inwoonderen terstont seer verbaest waren/ staecken een hoede Vlagh op ende liepen Landwaerts in / maer de Vice-Roy benevens de syn/ wilde hem noch al te weer stellen/ hadde ooch dan te voozen hem inde Batterye dapper ghequeten/ stont een langhen tydt tot den middel toe int Water / maer doozdien hy siende dat syn Volck hem verliet ende groote verbaestheyt in hun was / is hy met syn Pallens ghevlucht/ waer heen de Soldaten benevens de Matroosen yeuen liepen ende namen hem ghevanghen / hoe wel hy hem quaijck daer toe beyyeven wilde / staeh syn gheweer inde selvede / seyghende hy hadde synen Coninck ghetrouw ghewest / wilden syn volck hem niet verlaten hadde houden de onse Casteel soo haest niet verovert hebben naer inneminge het voorschreven Casteel trocken de onse terstont naer de andere Forten die hun so niet defenderden/ door dien sy verslagen waren over het ober garn vant groote Casteel / ende oock dat sy vernemden dat alle de andere Schepen soo met volck verzien waeren als de vier eerste/ gaven hun met accoort over/ alsoo dat den voorsz. Admirael den 5. deses alle de Casteelen verovert hadde met verlies van ontrent de 40 Mannen ende een Capiteyn / den 10. wilderise de Stadt aen grijpen maer daer ontrent comende sagese dat sse alle daer uyt gevlucht waeren en de gantsche plaetse ledich was/ quamen also sonder eenich tegenstant te vinden daer in/ ende begonnen terstont aen 't plonderen te vallen/ verghen grooten buyt van clenodiren/ ende allerley kostelijcke Waeren/ hierwel den Admirael garene goede oyde hadde willen stellen/ dewaeren de Soldaten doch al te ghelijck toeghen de sluytders op tapten met hare Dronn-haeden Wyn uyt de Vaten/ ende ghinghen malcanderen over dese goede Victorye lustigh toe.

Den 11. dito wierden alle Beelden ende Saincten inde Kloosters ende Kercken af-ghewoppen waren merst van Tilver/ als 12. Apostelen/ een Liefve Vrou ende noch een ander. In somma daer is schoonen buyt ghevallen/ ende groote profyten voor de Compagnie.

Den 13. dito is een Dancksegginghe alsdes in alle Kercken ghedaen/ ende wierdt op alles goede oyde ghestelt. Den selven dito quam den Heer van Dorp daer eerst een / mende dat de Vlote daer noch niet en was / maer niet groote blydtschap ende verwonderinghe sagh dat alles soo bergaen was/ wetschende dat hy daer by ghewest hadde.

Daer nae is oock een Placcaet af ghepubliceert dat alle Inwoonderen weder verschoven soudent / een yeghelyck mocht syne goederen

Fig. 1. Jan van Hilten, *Courante extraordinarij &c.*, Amsterdam, 27 agosto 1624, p. 1. Cortesía de www.delpher.nl, Koninklijke Bibliotheek, The Hague (NL)

habían comerciado en el mundo atlántico antes y durante la Tregua, y no estaban dispuestos a renunciar a sus negocios en aras de una compañía monopolística.

Las ciudades de Hoorn y Enkhuizen, en particular, especializadas en el comercio de sal de Venezuela, se sentían agraviadas de que este lucrativo comercio se incluyera ahora en los estatutos de la Compañía de las Indias Occidentales. Los inversores, además, dudaban que fuera posible reunir el capital necesario, porque estaba claro que la compañía tendría que hacer la guerra antes de prosperar económicamente. Todos estos factores hicieron que la primera flota de la compañía no zarpara hasta diciembre de 1623 y que las primeras noticias significativas de sus logros no llegaran a la República Holandesa hasta el verano de 1624 (Klooster, 2016).

Cuando la noticia de la exitosa conquista de Salvador de Bahía, en mayo de 1624, llegó a Holanda y Zelanda, tras años de devaneos políticos y varias dolorosas derrotas militares en la frontera de los Países Bajos, resultó ser, nada menos, que una catarsis (Groesen, 2010: 26-49; 2017: 44-71). El 27 de agosto de 1624, el librero de Amsterdam, Jan van Hilten, publicó un número extraordinario de su periódico semanal, una hoja grande impresa cuyo anverso y reverso estaban dedicados al éxito en Brasil. El periódico ofrecía información sobre los acontecimientos durante el ataque a Salvador, mientras que, cuatro días más tarde, la edición regular del semanario *Coranto* añadía aún más detalles al desarrollo de la historia (figura 1).

Van Hilten informó de cómo los soldados de la Compañía de las Indias Occidentales habían saqueado la ciudad, y, en especial, su convento jesuita, ricamente ornamentado. Estas noticias no eran deseables para la Compañía de las Indias Occidentales. Como sociedad anónima, dependía para su bienestar financiero de un buen precio de las acciones y, por tanto, de la aprobación pública. Por esta razón, el Heeren XIX, el consejo federal de diecinueve directores, deseaba gestionar la noticia y controlar la forma en que la victoria se depositara en la conciencia colectiva. Para lograrlo, tomaron el control de los medios de comunicación.

La misma semana en que llegaron a Holanda noticias de Brasil, decidieron contratar al grabador y editor de Amsterdam, Claes Jansz Visscher, para que diseñara el llamado «newsmap», una sola hoja de papel que combinaba una ilustración del escenario geográfico y el desarrollo de la batalla con un pie de foto impreso. Visscher era uno de los grabadores con más talento de Europa y tenía buenas conexiones con las autoridades urbanas de Ámsterdam (figura 2).

Como calvinista decidido en una época en la que la ortodoxia religiosa estaba en auge en la República Holandesa, era ideal para la agresiva estrategia informativa de la compañía. El *newsmap* de Visscher era una sofisticada pieza de comunicación corporativa: en los extremos izquierdo y derecho de la ilustración se representan los dos principales baluartes defensivos de los portugueses,

San Antonio en tierra firme y el otro, fonéticamente mal etiquetado Tapasiepe, en la isla Itaparica. En el centro de la imagen, Visscher representa el Forte do Mar, de forma triangular y recién construido por los colonos para defender los almacenes de la ciudad baja. Encaramados en lo alto del acantilado, delineaba los edificios más importantes de Salvador, cuyas funciones explicaba la leyenda de la ilustración en la esquina inferior derecha del *newsmap.* El espacio restante de la composición se reservó por completo a la impresionante flota holandesa, aparte del mapa insertado de la Bahía de Todos los Santos en la esquina inferior izquierda de la imagen. Típico del género de los *newsmap*, la ilustración representaba tanto el hundimiento del barco holandés *Groningen*, a la izquierda del centro, como el desembarco de los soldados y su posterior marcha hacia las puertas de la ciudad a la derecha; acontecimientos que representaban distintas fases del asedio de dos días. La composición en su conjunto representaba la Bahía de Todos los Santos mucho más pequeña de lo que era en realidad, aumentando la sensación de dramatismo que transmitía el mapa informativo. Como era de esperar, en el pie de foto no se menciona el saqueo.

La rotunda victoria también ofreció una oportunidad sin precedentes para el regodeo político. Las tropas holandesas habían logrado capturar a casi toda la élite administrativa y religiosa de Salvador. Catorce de los hombres de más alto rango fueron llevados como rehenes a la República Holandesa, entre ellos el gobernador Diogo de Mendonça Furtado y Domingo Coelho, provincial de la Compañía de Jesús en Bahía y *qualitate qua,* principal jesuita de Brasil. Su captura supuso un impulso propagandístico para los directores de la compañía, que ordenaron a Visscher crear otro *newsmap* para representar al grupo de los catorce en octubre de 1624, un día después de su llegada a Ámsterdam. Después de esta exclusiva «oportunidad fotográfica», en la que el artista retrató a los hombres con Salvador como telón de fondo para recordar a su audiencia sus orígenes brasileños, la compañía encarceló a los oficiales portugueses en dos lugares distintos de Ámsterdam. El gobernador y su hijo fueron recluidos en la Casa de las Indias Occidentales, donde se reunían los directores locales (figura 3). Los jesuitas fueron enviados al Rasphuis, un antiguo convento católico donde los ladronzuelos de Ámsterdam y otros delincuentes eran puestos al servicio del bien común, irónicamente, rallando madera de Brasil importada para extraer tintes para la industria textil (Groesen, 2011: 445-70).

El impacto internacional de esta orquestada y mediática campaña fue considerable. Mientras que las historias de saqueo y pillaje en los periódicos de Ámsterdam no tuvieron un impacto notable más allá de las fronteras de la República Holandesa, el mapa informativo de Visscher sobre la victoria en la Bahía de Todos los Santos se convirtió en el emblema de la vulnerabilidad de los Habsburgo en las Américas.

En la segunda mitad de 1624, fue traducido al latín para un público erudito de la República Holandesa y de fuera de ella, al alemán por al menos cinco editores diferentes para clientes protestantes del Sacro Imperio Romano Germánico, al francés por el editor oficial de la corte Melchior Tavernier en París, y al italiano por un impresor anónimo de Venecia. Además, la imagen sirvió de inspiración a ilustradores de libros de emblemas, a pintores al óleo como el de Amberes Andries van Eertvelt (figura 4) y a canteros que utilizaron la imagen como ornamentación de la fachada de un edificio de Ámsterdam, tal vez la casa del victorioso almirante Jacob Willekens (figura 5). Así pues, inspirada en la imagen de Visscher, la conquista holandesa de Salvador se convirtió en el tema de una campaña multimedia internacional.

Sin embargo, la alegría duró poco. 1625 representó para los holandeses un catálogo de fracasos y reveses en la guerra contra los Habsburgo (Maarseveen, 1998)[1]. La caída de Breda y las pérdidas en el mar de una flota holandesa a manos de los corsarios en Dunkerque fueron por sí solas motivo

1





Fig. 3. Claes Jansz. Visscher, *Steyger-praetjen tusschen Jan Batavier en matroos*, Amsterdam, 1624. Tinta sobre papel, 36,5 x 22,8 cm. Cortesía del Rijksmuseum, Amsterdam (NL), RP-P-OB-79.379. Detalle

suficiente para el pesimismo colectivo. El ministro Ewout Teelinck, acérrimo calvinista, escribió una serie de tres panfletos en los que culpaba a la élite mercantil de la ira de Dios contra la República Holandesa en su conjunto por su incomodidad con la ortodoxia reformada, y advertía a los lectores de futuros reveses. El 23 de abril de 1625, la muerte del gobernador Mauricio, agravó el sentimiento de desesperación. Exactamente una semana después, al otro lado del océano Atlántico, una armada luso-española al mando de don Fadrique de Toledo, lograba reconquistar Salvador utilizando la misma estrategia que las tropas holandesas habían empleado once meses antes. Aunque Willekens había regresado a Ámsterdam y su vicealmirante Piet Heyn había partido hacia Angola, los sitiados deberían haber resistido el ataque de no haber sido por el motín y el desorden entre los soldados, que reflejaban una falta de liderazgo. Al cabo de cuatro semanas, mucho antes de que una flota de socorro de la Compañía de las Indias Occidentales llegara a Brasil, los desmoralizados oficiales rindieron la ciudad.



Fig. 4 Andries van Eertvelt, *The Dutch capture of Salvador*, Antwerp, c. 1624? Óleo sobre tabla, 67,3 x 106,7 cm. Cortesía del National Maritime Museum, Greenwich (UK), BHC0268



Fig. 5 Piedra frontal, c. 1624 ¿? Se cortó una tira de unos 15 cm. de la parte superior. Actualmente se encuentra en Rozenstraat 144, Amsterdam (no es la ubicación original). Tamaño actual: 38 x 82 cm. Cortesía de Frank Lucas, Vereniging Vrienden van Amsterdamse Gevelstenen

En Europa, a lo largo del verano, los rumores de que los Habsburgo habían reconquistado Salvador fueron tan constantes que las dudas empezaron a minar la boyante atmósfera de la República Holandesa. El embajador inglés en La Haya, sir Dudley Carleton, atestiguó en agosto que:

> «[...] aunque aquí no tengamos noticias ciertas, y estemos dispuestos a complacernos con la creencia de lo contrario, ninguno de nuestros marchantes de Ámsterdam se aventurará a hacer apuestas; he aquí un argumento de mucho desprecio» (Coast, 2014).

La práctica de apostar sobre el resultado de las batallas contra España estaba muy extendida en Holanda y, para algunos, añadía un interés personal a la cultura de expectación que rodeaba a las noticias procedentes de América. Una semana más tarde, los Heeren XIX también admitieron que habían oído muchas historias de que Salvador había caído. Como no se había informado de nada definitivo durante cuatro meses y medio, Van Hilten añadió en su semanario que «muchos aún dudan de su veracidad». A principios de septiembre, Carleton escribió que «aquí incluso apuestan a que la relación impresa en español de la pérdida del lugar es falsa: lo cual no puedo sino desear, pues mucho depende de ese lugar». Dos semanas más tarde, sin embargo, la pérdida de Salvador fue finalmente confirmada.

El silencio en la República Holandesa que siguió a la confirmación de la derrota en Brasil fue ensordecedor. Las desmoralizadas tropas regresaron en el verano de 1625 a una serie de investigaciones y disputas legales que continuaron hasta finales de año. Como centro neurálgico de información —un *Staple of News*[2], como la llamó el mercader y dramaturgo inglés Ben Jonson— la ciudad de Ámsterdam colapsó. Los lectores ordinarios recibieron muy pocas noticias sobre la derrota, e incluso el gran intelectual Johannes de Laet, uno de los padres fundadores de la Compañía de las Indias Occidentales, así como cronista oficial de la compañía, confesó haber dependido de fuentes españolas para la mayor parte de su información sobre los acontecimientos de 1625.

Según De Laet, la investigación sobre la rendición había producido historias y acusaciones incon-

[2] Noticias esenciales, básicas. Control sobre la información (nota de la traductora).

sistentes, y era difícil saber qué creer —un contraste sombrío con el exhaustivo análisis de la victoria del año anterior[3]—. La detención del gobernador portugués y de los jesuitas en Ámsterdam, fuente de continua alegría retórica inmediatamente después de la conquista, se convirtió ahora en un doloroso asunto diplomático que implicó al embajador francés, al provincial jesuita en Bruselas y, finalmente, a la archiduquesa Isabel e incluso al propio rey Felipe IV. Cuando la Compañía de las Indias Occidentales liberó a los prisioneros en noviembre de 1626, un importante comerciante católico de Ámsterdam organizó una fastuosa cena de celebración en su casa que fue motivo de gran vergüenza pública para las autoridades. Cuando Domingo Coelho y los jesuitas dejaron varios días después la ciudad, su partida atrajo a una multitud de curiosos (Groesen, 2011).

Este giro militar no solo frustró las ambiciones geopolíticas holandesas en las Américas, sino que también puso de relieve lo contraproducente que podía ser, incluso hace cuatrocientos años, una campaña mediática agresiva en casa. Esto es particularmente claro en los Países Bajos del Sur, la parte de los Países Bajos que había permanecido como parte integrante de la monarquía española compuesta, y que estaba justo al otro lado de la frontera de la República Holandesa. En 1624, las tropas holandesas habían disparado sus cañones para notificar al enemigo católico el cambio de rumbo en Brasil, pero once meses más tarde, cuando las tornas volvieron a cambiar, los creadores de opinión de Amberes, la ciudad situada más cerca de la frontera, estaban decididos a hacer oír su victoria en Salvador de forma muy parecida. El editor de periódicos de Amberes, Abraham Verhoeven, que publicaba un semanario desde 1620, guardó un llamativo silencio en 1624, cuando los Habsburgo se enteraron de la pérdida de Salvador.

Solo cuatro semanas después de que la noticia llegara a los Países Bajos reconoció que la situación política en Brasil había cambiado radicalmente. Sin embargo, ahora que las noticias eran buenas, estaba dispuesto a compensar su anterior discreción. Triunfante, Verhoeven dio gracias a Dios en su número especial del *Nieuwe Tijdinghen* del 30 de julio de 1625 por haber obsequiado al rey español no solo con la victoria en Breda, sino también con la victoria en Brasil. Elogió a don Fadrique de Toledo por su ingenio militar, y destacó la generosidad del noble hacia las tropas derrotadas de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, a las que había permitido salir de la colonia de forma pacífica (figura 6), (Arblaster, 2014; Bousard, 2017: 24-44).

Sin embargo, el efecto *boomerang* más llamativo en el panorama mediático europeo, como resultado del cambio en Brasil, puede observarse en el género de los *newsmap*. Hasta 1625, los *newsmap*s podían considerarse un medio de comunicación protestante. En las tierras alemanas, los protestantes habían empleado la combinación de una imagen y un texto en una sola hoja para celebrar victorias militares (o incluso diplomáticas) sobre sus homólogos católicos a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI (Paas, 1986-2014).

En la República Holandesa, las campañas del jefe de Estado Mauricio en la década de 1590 para reconquistar ciudades como Groninga, Steenwijk y Coevorden, habían generado *newsmaps* bastante rudimentarios, que proporcionaban detalles de los movimientos de tropas para convencer de las capacidades militares del ejército holandés incluso a aquellos que no sabían leer (Klinkert, 2005).

Cuando la Tregua de los Doce Años llegó a su fin, Claes Jansz Visscher había mejorado la calidad artística del género para representar la ejecución de Johan van Oldenbarnevelt, el pensionista de Holanda, por su antiguo aliado Mauricio —un momento que puso a la República Holandesa al borde de una guerra civil. El *newsmap* de 1624 de la conquista de Brasil, fue menos controvertido y, según todos los indicios, tuvo mucho éxito, ya que a lo largo de la década de 1630 el género se utilizó con mu-

[3] Dit hebben soo meest vernomen uyt t'ghene de Spaensche selfs daer van hebben uytgegeven, want uyt de onse gheen recht bescheyt hebben konnen bekommen, hoewel naer dat 'tvolck t'huys gekommen was, daer nauw ondersoeck by de Hoog. Mog. Heeren Staten woerde ghedaen; de bekentenissen soo verscheyden, ende de beschuldingen d'een van d'ander soo vele, ende teghen den anderen strijdende zijde, datter qualijck yets sekers van te segghen is». (De Laet: 84-85).

cha regularidad para informar de las victorias militares holandesas tanto en América como en el propio país. Las autoridades municipales y provinciales exhibían los *newsmap*s en tablones de anuncios públicos en las calles de las ciudades de Holanda y Zelanda para gestionar las noticias.

Pero el éxito del género podía traducirse fácilmente, como se ha visto. El impresor católico Wilhelm Peter Zimmerman, de la ciudad comercial de Augsburgo, en el sur de Alemania, quizás había copiado el *newsmap* de Visscher sobre la conquista holandesa de Salvador en 1624, pero luego creó un segundo *newsmap* once meses más tarde (figura 7). A primera vista, está claro que su *newsmap* de 1625, por muy burdamente que esté ejecutado, deriva del *newsmap* holandés del año anterior. La perspectiva es idéntica, solo las embarcaciones —en este caso, galeones españoles— indican que esta estampa estaba destinada a celebrar la reconquista y no la captura de Salvador.


Iulij. 1625. LXXI.

Nieuwe Tijdinghe/ vande Baya de todos los Santos.

Ende nv Ghedruct den 30. Iulij, 1625.

t'Hantwerpen, By Abraham Verhoeuen, op de Lombaerde Veste, inde gulde Handt.

Fig. 6 Abraham Verhoeven, *Nieuwe Tijdinghe vande Baya de Todos los Santos*, Antwerp, 30 julio 1625, portada. Cortesía de Koninklijke Bibliotheek, Brussel (B), II 33.519

Zimmerman no dejó lugar a dudas a sus lectores de que este mapa informativo era tan actual como su primera copia del diseño de Visscher. La nota explicativa de la parte inferior intentaba persuadir a los clientes de que para comprender bien la situación actual de Brasil necesitaban (también) comprar su segundo *newsmap,* ahora que la colonia había vuelto a cambiar de manos. El éxito del género de los *newsmap* se extendió incluso a España, donde el poco conocido artista neerlandés Alardo de Popma, creó una composición titulada *Descripcion de la Baia de Todos los Santos* para celebrar el triunfo de los Habsburgo en Brasil. Popma dedicó el grabado no solo al rey Felipe IV, sino también a Ambrosio Spínola y a don Fadrique de Toledo, vencedores de Breda y Salvador, respectivamente (Cat. 23). En la breve explicación textual, enumeró los nombres de los héroes ibéricos —aunque en su mayoría españoles— que habían dado su vida por la monarquía en América. Y, por último, destacó sus propios orígenes neerlandeses para echar sal en las heridas holandesas.

La clave de resistencia de la campaña mediática antiholandesa, sin embargo, apareció en el sur de los Países Bajos. Lo que a primera vista parece un mapa anodino y bastante básico de la reconquista de Salvador por los Habsburgo pasó a la historia por razones que el anónimo autor seguramente no podía prever (Groesen, 2022: 60-63). Es un ejemplo tan bueno como cualquier otro de las noticias falsas de principios de la Edad Moderna. El problema es que el autor no tenía ni idea de cómo eran los alrededores de Salvador de Bahía y, se presume, tampoco le importaba (figura 8). No dispuso de mucho tiempo —la noticia de la reconquista ya debía de estar circulando por Europa—, por lo que se vio obligado a utilizar una vieja xilografía que tenía por ahí. Se trataba de una xilografía anónima del sitio de Sluys por las tropas españolas en septiembre de 1621, a la que el autor introdujo ciertas modificaciones para adaptarla a su nuevo propósito. Por ejemplo, suprimió indicadores geográficos como Brujas, Damme, Aardenburg y, por supuesto, Sluys —aunque de forma bastante descuidada y no siempre exhaustiva— y añadió palabras como «Bresil» y «Montaignes», esta última para indicar «montañas» que antes habían sido dunas a lo largo de la



Fig. 7 Wilhelm Peter Zimmerman, *S. Salvador die Sadt von Spanier eingnumen*. Augsburg, [1625]. Tinta sobre papel, 33 x 41.5 cm. Cortesía de Collection Atlas van Stolk, Rotterdam (NL), inv. nr. 1610

costa de Flandes.

Cuatro años más tarde, los movimientos de tropas adquieren un nuevo dinamismo con la adición de las palabras *les approches*. Para disipar cualquier duda, el cartógrafo escribió al pie de la xilografía que se trataba realmente de un *Portret de Bresil* (retrato de Brasil). Es discutible que muchas de las personas que compraron este nuevo mapa se dieran cuenta del fraude. El conocimiento de Brasil era muy rudimentario en la Europa de principios del siglo XVII y se basaba en gran medida en suposiciones y estereotipos. Pocas personas que leyeran el mapa sabrían que la Bahía de Todos los Santos no se parecía en nada al estuario del río Escalda (*Scheldt*) —y tal vez la exactitud geográfica no era tan importante para los fines políticos que perseguía el mapa.

Mucho más importante fue la detallada descripción de la victoria de la flota hispanoportuguesa. El relato —tan extenso que difícilmente podría seguir considerándose un pie de foto— describe la humillante rendición de las tropas holandesas y, de nuevo, la generosidad de don Fadrique al permitir que el enemigo derrotado abandonara las Américas con vida, aunque con el rabo entre las piernas. El editor añadió la descripción de la rendición y salida de la Compañía de las Indias Occidentales en dos idiomas: francés y neerlandés. Esta decisión editorial sugiere que con este *newsmap* se dirigía al mismo público internacional —incluidos los lectores de la República Holandesa— que Claes Jansz Visscher con su *newsmap* un año antes. Posiblemente fue realizado por alguien del círculo

del editor de periódicos Abraham Verhoeven, especializado en una forma de noticias casi indistinguible de la propaganda española. El propio Verhoeven no solo había publicado un mapa del sitio de Sluys unos años antes, sino que también disponía de la red de distribución internacional necesaria para que un texto bilingüe mereciera la pena desde el punto de vista comercial.

Sin embargo, no está claro si el ambicioso plan que había detrás de este *newsmap* se llevó realmente a cabo. No se conoce ningún otro ejemplar de esta publicación, en contraste con otros numerosos *newsmaps* del siglo XVII en los que hay pruebas de su repercusión internacional. Tal vez, después de todo, la forma precipitada en que se compiló el *newsmap* tuvo consecuencias. Las dos primeras palabras del título, *La rivee*, deberían haberse impreso como *L'arrivé*, la llegada. El error ortográfico era sintomático de la dejadez provocada por la premura de tiempo.

Por otra parte, desde hacía al menos veinte años, los cartógrafos preferían los grabados en plancha de cobre a las xilografías, ya que permitían mucho más detalle; en otras palabras, el *newsmap* de Salvador/Sluys parecía anticuado. Además, los textos estaban dispuestos de forma descuidada sobre el papel y se habían impreso mezclando fuentes y tamaños de una manera que probablemente habría sido considerada vergonzosa por un impresor profesional como Verhoeven en 1625.

Estos defectos visibles probablemente causaron mayor impresión en los lectores, que la metamorfosis geográfica que parece tan sorprendente al examinarla más de cerca. Por un lado, el mapa puede considerarse una curiosidad inusual: una representación geográfica del asedio español a Sluys en 1621 que ha sido reutilizada con bastante torpeza como mapa informativo del triunfo de los Habsburgo en Brasil cuatro años más tarde. Las enmiendas dan una buena idea de las prácticas cartográficas, en las que las consideraciones de eficiencia en el taller y la oportunidad de obtener un beneficio rápido estaban reñidas con la precisión geográfica que se buscaba a principios del siglo XVII. Por otra parte, este *newsmap* es muy relevante porque su creación demuestra que las noticias falsas, impulsadas por una contundente agenda política subyacente, no son un fenómeno tan nuevo como a veces se supone. Siempre ha habido desinformación. La transformación de Sluys en Salvador fue una apuesta calculada, explotando el desconocimiento de la geografía de Brasil en la Europa de 1625, tomada porque el cartógrafo podía estar seguro de que ningún comprador sería capaz de comprobar por sí mismo si el mapa era exacto.

Tanto desde el punto de vista artístico como político, el mapa bilingüe de noticias del sur de los Países Bajos, el *newsmap* español de Popma y la imagen de Zimmerman de la restauración de Salvador por los Habsburgo, constituyeron una conclusión bastante amarga de los esfuerzos de la Compañía de las Indias Occidentales por controlar el flujo de información. Tanto en términos de geopolítica como de gestión de noticias, lo que debería haber sido un gran avance en América, al final



Fig. 8 *La rivee de l'arme navalle de Spaigne devant la Baye au Bresil*. Antwerp? [1625]. Tinta sobre papel, 40.1 x 30.7 cm. Cortesía de University Library, Leiden (NL), Coll. BN 054-16-001

solo proporcionó vergüenza. La fanfarrona campaña mediática holandesa de 1624 consiguió que la Bahía de Todos los Santos arraigara firmemente en la memoria colectiva a corto plazo.

Tras la derrota de 1625, la Compañía de las Indias Occidentales mantuvo su atención en Brasil, planeando una segunda invasión desde el momento en que llegaron las noticias de la rendición de 1625. En 1627, Piet Heyn volvió a la Bahía de Todos los Santos para capturar cargamentos de azúcar ibérico, y después de haber capturado la flota española del tesoro en la bahía de Matanzas, Cuba, al año siguiente, la Heeren XIX empezó a hacer planes para una segunda invasión de Brasil, que fructificó en febrero de 1630, cuando la Compañía de las Indias Occidentales conquistó Olinda y Recife con tanta facilidad como había conquistado Salvador en 1624 (Groesen, 2017; Klooster, 2016).

Todas estas campañas —la incursión azucarera en la Bahía de Todos los Santos, la captura de la flota del tesoro y la conquista de Olinda (figura 9) — fueron convertidas en *newsmap* por Claes Jansz Visscher. Aunque todas las expediciones carecían de la exuberancia que supuso el triunfo inicial en la Bahía de Todos los Santos en 1624, el género —como medio de comunicación corporativa— funcionó. Otros éxitos militares en Brasil —en Paraíba (1634) y Porto Calvo (1637), por ejemplo— también generaron nuevos mapas del taller de Visscher en Ámsterdam. Sin embargo, el principal objetivo de la Compañía de las Indias Occidentales en América seguía siendo Salvador, y aquí se presentó de nuevo la oportunidad de un cambio de régimen en 1638, en la cúspide del poder militar holandés en Brasil.

Por desgracia, desde su perspectiva, la segunda conquista de la Bahía de Todos los Santos fracasó. Uno de los defensores del bando de los Habsburgo que resistió la embestida fue Domingo Coelho, el provincial jesuita que había regresado a Brasil tras ser liberado de la prisión de Ámsterdam más de una década antes. Para él, la exitosa defensa de Salvador debió ser particularmente dulce. Para los holandeses, en cambio, resultó que la derrota de 1625 había sido irreversible.

El hecho de que los holandeses no tuvieran éxito en 1638, y que Salvador siguiera siendo un objetivo difícil de alcanzar, significa que los acontecimientos de mediados de la década de 1620 nunca ocuparon su lugar en la memoria colectiva del Brasil holandés a más largo plazo. Para los historiadores holandeses, la colonia del Brasil holandés duró de 1630 a 1654, y se centró en Pernambuco. La Bahía de Todos los Santos (todavía) no forma parte de esta narrativa colonial, y de ahí que las representaciones españolas de la victoria en Salvador, como el cuadro que Juan Bautista Maíno realizó para el palacio del Buen Retiro de Madrid a mediados de la década de 1630, hayan resultado más duraderas que la iconografía de artistas holandeses como Claes Jansz Visscher, a pesar de la incuestionable popularidad de los *newsmaps* en la Europa de la época.

Lo mismo puede decirse de la presencia holandesa en Brasil en su conjunto. Tras la derrota definitiva de la Compañía de las Indias Occidentales en enero de 1654 a manos del Portugal de la Restauración —provocada por una revuelta de los aristócratas azucareros de Pernambuco que contó con el apoyo abierto del gobernador de Salvador y tácito de la monarquía de Braganza en Lisboa—, los holandeses no volvieron nunca más a Brasil. Ya en 1655, tras una serie de indagaciones en casa sobre porqué se había perdido la otrora floreciente colonia, la memoria colectiva del Brasil holandés quedó rápidamente marginada. En el siglo XIX, cuando el recién fundado reino de los Países Bajos miraba hacia el pasado para construir una identidad común, la atención se centró en las Indias Orientales y no en las Occidentales. Mientras que Indonesia, bajo dominio colonial holandés hasta 1945, formó parte integrante de la conciencia nacional holandesa en los siglos XIX y XX, Brasil no. En retrospectiva, la derrota de 1625 fue el primer paso de un proceso de olvido colectivo que dura hasta hoy.

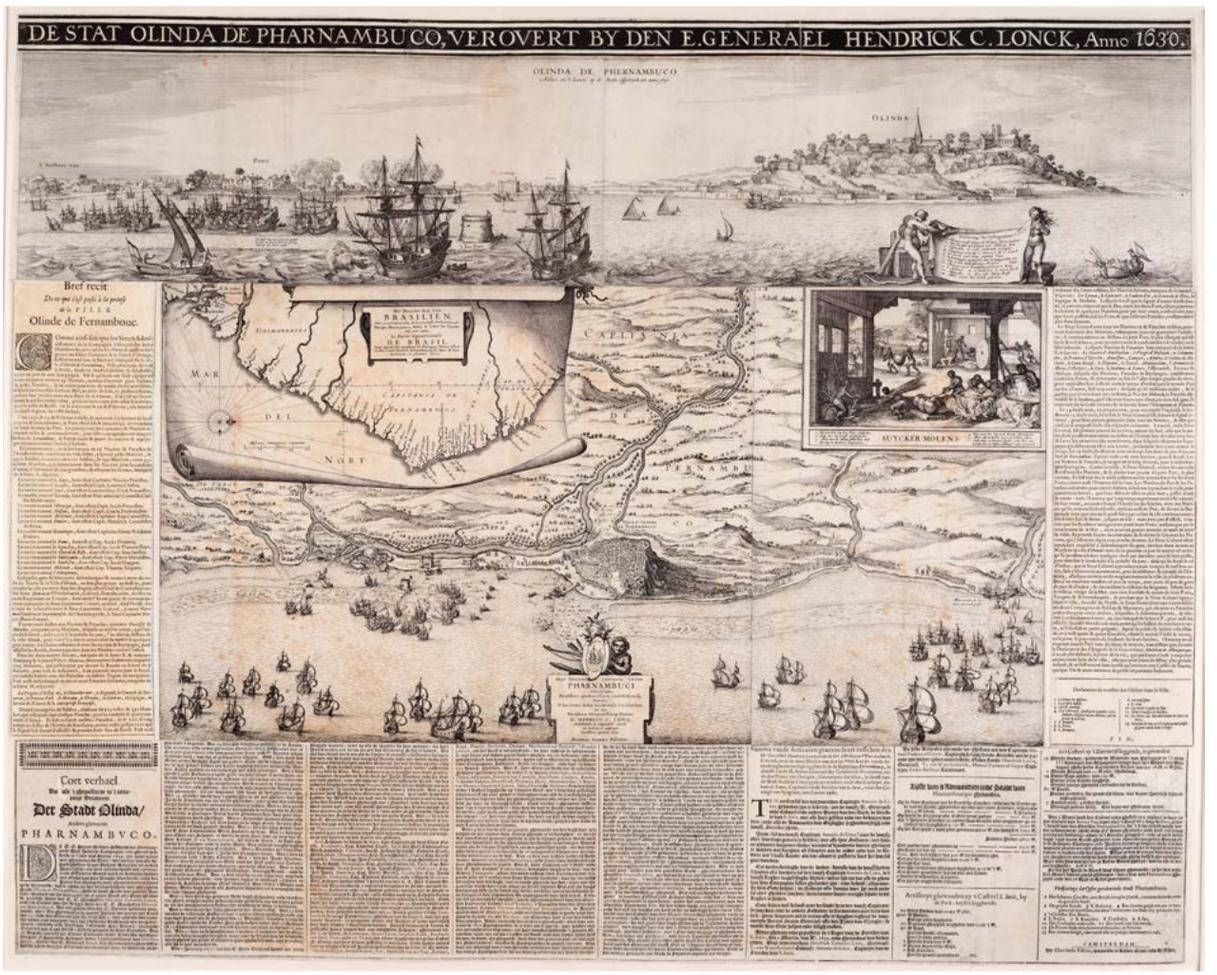


Fig. 9 Claes Jansz. Visscher, *De stat Olinda de Pharnambuco, verovert by den E. Generael Hendrick C. Lonck, Anno 1630*, Amsterdam, 1630. Tinta sobre papel, 97 x 118 cm. Cortesía de Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam (NL), A.0145 (130)

BIBLIOGRAFÍA

Arblaster, P. (2014). *From Ghent to Aix: How They Brought the News in the Habsburg Netherlands, 1550-1700*. Leiden, Brill.

Bousard, T. (2018). Dealing with Defeat: Dutch Brazil (1624) and English Jamaica (1655) in Newspapers from the Habsburg Netherlands. *Early Modern Low Countries* 2-1, pp. 24-44.

Coast, (2014). *News and Rumour in Jacobean England: Information, Court Politics and Diplomacy, 1618-25*. Manchester, Manchester University Press.

Groesen, M. van (2010). A Week to Remember: Dutch Publishers and the Competition for News from Brazil, 26 August - 2 September 1624. *Quaerendo,* p. 40-1.

— (2011). A Brazilian Jesuit in Amsterdam: Anti-Spanish and Anti-Catholic Rhetoric in the Early Dutch Golden Age. *Archivum Historicum Societatis Iesu.* LXXX, fasc. 160, pp. 445-70.

— (2017). *Amsterdam's Atlantic: print Culture and the Making of Dutch Brazil*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

— (2022). 1625: The Siege of Bahia – or was it Sluis? Fake News from Brazil. En*: Maps That Made History: 1000 Years of World History in 100 Old Maps*. Ed. Martijn Storms. Tielt, Lannoo, pp. 60-63.

Klinkert, C. M. (2005). *Nassau in het nieuws: nieuwsprenten van Maurits van Nassaus militaire ondernemingen uit de period 1590-1600*. Zutphen, Walburg Pers.

Klooster, W. (2016). *The Dutch Moment: War, Trade, and Settlement in the Seventeenth-Century Atlantic World*. Ithaca, Cornell University Press.

Maarseveen, M. P. van (1998). *Beelden van een strijd: oorlog en kunst voor de Vrede van Münster, 1621-1648*. Zwolle, Waanders.

Meijer, A. C. (1986). «Liefhebbers des Vaderlandts ende beminders van de commercie». De plannen tot oprichting van een generale Westindische Compagnie gedurende de jaren 1606-1609. *Archief: Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen*, pp. 21-70.

Paas, J. R. (1986-2014). *The German Political Broadsheet, 1600-1700*. 12 vols. Wiesbaden, Harrassowitz.

Schmidt, B. (2001). *Innocence Abroad: The Dutch Imagination and the New World, 1570-1670*. Cambridge, Cambridge University Press.



3

ECOS PORTUGUESES DE LA TOMA Y RESTAURACIÓN DE BAHÍA (1624-1625)

Guida Marques
CHAM-NOVA FCSH, Universidade Nova de Lisboa

As vitórias...

«As vitórias do Brasil foram este ano as mais celebradas que tivemos no Reino pelo grande cabedal que nesta empresa estava metido da parte dos inimigos e nossa e dos efeitos que do sucesso dela podiam resultar, e assim se dará de tudo mais particular relação»[1].

Salvador de Bahía cayó en manos de los holandeses en 1624. Tras una breve batalla y algunos cañonazos, la expedición dirigida por Jacob Willenkens capturó la capital del Estado de Brasil. No se trataba de una operación más de saqueo en el Nuevo Mundo, sino de una conquista e invasión. La noticia causó estupor generalizado cuando llegó a la península ibérica a finales de julio de 1624. Fue, en palabras del memorialista lisboeta Pero Roiz Soares (1953: 465), «muito sentida neste reino e em Castela». La razón aducida por Soares, la pérdida del «mor rendimento que este reino tinha», no es la única para entender la emoción provocada en la península. La toma de Bahía significó, sin duda, la pérdida de un próspero comercio, pero la amenaza que suponía para todos los vínculos marítimos ibéricos era igual de evidente. Puso en peligro la «nueva grandeza» de la América portuguesa y, en última instancia, dejó en entredicho la reputación ibérica. La de los portugueses que, tras la pérdida de Ormuz en 1622, volvían a ver cuestionada su antigua valía militar; la de la propia Monarquía católica, que la toma de Bahía comprometía a su vez.

Evidentemente, esta cuestión de reputación no es ajena al impacto de esta noticia en la península. La reacción inmediata de Felipe IV (Felipe III de Portugal), anunciando el envío de una poderosa flota luso-castellana para recuperar Bahía, y la magnitud de los medios desplegados, contribuyeron igualmente. La invocación de la protección divina, el llamamiento a toda la nobleza ibérica y la promesa de generosas recompensas formaron parte de una verdadera demostración de la determinación del poder real de hacer de la recuperación de la capital luso-brasileña una prioridad.

[1] Biblioteca Nacional de Brasil. Manuscritos, I-33, 33, 2.

Entretanto, se había organizado una resistencia interna en torno a Bahía contra los holandeses. Los preparativos de la expedición continuaron hasta finales de año en los puertos de Lisboa y Cádiz. La flota portuguesa, dirigida por el general Manuel de Meneses, zarpó de Lisboa el 22 de noviembre de 1624. A ella se unió la flota castellana, que partió unas semanas más tarde hacia el archipiélago de Cabo Verde, donde el general castellano don Fadrique de Toledo tomó el mando de toda la expedición. La mayor armada que jamás haya cruzado el Atlántico llegó finalmente a Bahía el 1 de abril de 1625. Tras un mes de asedio, los holandeses se vieron obligados a capitular y la ciudad fue liberada.

La noticia de la recuperación de Bahía, conocida en la metrópoli a principios de julio de 1625, tuvo un impacto aún mayor. Vista como un triunfo de las armas católicas, la victoria de Bahía fue inmediatamente celebrada en toda la Monarquía Hispánica. También dio lugar a abundante material escrito, tanto manuscrito como impreso, que dotó a estos acontecimientos de una enorme repercusión (Santos, Vicente y Rodrigues, 2023). En aquella época, no existía una interpretación «portuguesa» de lo ocurrido, en el sentido nacional que hoy se da a esta palabra. Los portugueses reconocieron entonces a España como espacio común (Schaub, 2007). La forma en que se narraron estos acontecimientos y la multiplicidad de puntos de vista desde los que se contemplaron permiten analizar la pluralidad de sus significados, captar los intereses en juego y los usos sociales a los que dieron lugar, así como vislumbrar las tensiones existentes.

El estudio de estos textos y de su contexto contribuye a deshacer la visión teleológica que ha dominado durante mucho tiempo este período de la unión de las Coronas, considerado como un mero paréntesis en la historia portuguesa, pero no apoya una lectura totalmente armónica de las relaciones luso-castellanas en esta ocasión. Las resonancias de estos acontecimientos revelan, en definitiva, la complejidad de la unión dinástica de las Coronas de Portugal y Castilla establecida en 1581; revelan también toda la importancia de la América portuguesa en aquella época y el singular lugar que ocupaba dentro de la Monarquía Hispánica (Marques, 2024).

LA ESCRITURA DE LOS ACONTECIMIENTOS DE BAHÍA Y SU SIGNIFICADO

La oleada de material impreso y cartas de nuevas que siguió al anuncio de la recuperación de Bahía se caracterizó por un abierto triunfalismo, que mezclaba estrechamente la información con la celebración. La mayoría de estos informes se publicaron incluso antes de finales de 1625 y estaban dedicados a la expedición luso-castellana. Todos exaltaban la victoria de las armas católicas sobre los «rebeldes» protestantes y ofrecían una visión similar de los acontecimientos en Brasil. Una visión ibérica, entusiasta y unánime, basada en la defensa de la fe católica, situando estos acontecimientos en la continuación del conflicto entre el rey Habsburgo y las Provincias Unidas. Esta visión explica la omisión en la mayoría de estos relatos de la organización de la resistencia interna contra los holandeses tras la toma de Bahía[2]. Se acompañaba de una interpretación religiosa de los acontecimientos, que se situaban así en una perspectiva providencial.

Esto justificó la publicación, en agosto de 1625, del sermón pronunciado por Gaspar d'Ascensão (1625) en Bahía, al día siguiente de la victoria luso-castellana. Esto fue desarrollado en el relato de Bertolomeu Guerreiro y Antonio Vieira. La toma de Bahía fue vista como un castigo de Dios, y su restauración como el triunfo del catolicismo sobre las fuerzas heréticas. Guerreiro hizo de Felipe IV el campeón de la fe católica contra los enemigos de la religión, rindiendo homenaje al hecho de que su primera preocupación era obtener el favor divino. De hecho, la estrecha vinculación de Guerreiro entre la fe católica y la reputación dominó toda la producción textual sobre estos acontecimientos. Esta perspectiva explica también el papel atribuido a los cristianos nuevos en la toma de Bahía. Aunque no siempre se mencione, y a veces se cuestione, la supuesta traición de los cristianos

[2] No obstante, se mencionó en varios informes posteriores, como los de António Vieira y el P. Vicente do Salvador.

nuevos en la entrega de la capital luso-brasileña a los holandeses reaparece en el transcurso de las relaciones. De hecho, la investigación realizada tras los hechos no los implicó (França, 1970). Sin embargo, fueron los culpables ideales, lo que permitió pasar por alto la falta de resistencia de los atemorizados habitantes de Bahía, así como la negligencia de las autoridades reales en la defensa de la ciudad. A fin de cuentas, esta supuesta traición tenía más que ver con el contexto ibérico, al tiempo que proporcionaba un poderoso trampolín dramático para la obra que Lope de Vega dedicó a estos hechos (Rodrigues-Moura, 2023).

Al final, todos los relatos de los acontecimientos de Bahía dieron un lugar de honor al comportamiento heroico de las tropas luso-castellanas en el campo de batalla. Además de las largas listas de nobles, que se reproducían de un relato a otro, había numerosas anécdotas sobre los propios nobles. La perspectiva así dada a los acontecimientos de Bahía condujo de nuevo a un relativo borrado del contexto brasileño del enfrentamiento entre nobles católicos y herejes holandeses, que resultaba, en el mejor de los casos, vagamente exótico. También se pasaron por alto otras dimensiones del conflicto. Sus apuestas estratégicas y económicas quedaron relegadas a un segundo plano, cuando no simplemente ausentes de la inmensa mayoría de las relaciones.

El libro del jesuita Bertolomeu Guerreiro, titulado *Jornada dos Vassalos*, es revelador a este respecto. Centrado en los preparativos de la expedición, su objetivo era destacar la diligencia y devoción de los nobles portugueses hacia su rey. Al relatar los acontecimientos de Bahía, rinde homenaje a su valentía, al tiempo que recuerda al monarca sus obligaciones para con ellos.

El entusiasmo que despertaron los acontecimientos en la península ibérica alimentó la búsqueda de nuevos testimonios y dio lugar a una sociabilidad particular, como demuestra, por ejemplo, el *Escrito histórico de la Insigna y Baliente Jornada del Brasil*, de Jacinto de Aguilar y Prado (1625). Para satisfacer la curiosidad, pero también para complacer a pares, allegados y familiares, el placer de relatar la victoria en Bahía justificaba muchos de los relatos. Así se desprende también de las primeras líneas del relato manuscrito de un soldado portugués que estuvo presente al lado del general Manuel de Meneses, que estaba claramente destinado a la nobleza portuguesa[3]. Su relación le ofrecía una representación de los valores militares que apreciaba. Esta misma dimensión se encuentra en el relato más detallado de Juan de Valencia y Guzmán sobre la restauración de Bahía (Valencia, 1626: fol. 289-391v). Formar parte de ella y ser testigo fueron claramente objeto de una valorización, atestiguada por la abundancia de esta producción.

Estos acontecimientos podían servir de ejemplo, según la concepción predominante de la historia. Si el conde duque de Olivares se refirió explícitamente a ella para justificar su proyecto de Unión de Armas, la restauración de Bahía también fue evocada por la mayoría de los autores portugueses de la época que revisaban el pasado y el presente de Portugal, como Luis Coelho de Barbuda, Gaspar Estaço y Manuel de Faria y Sousa, o, en registros diferentes, João de Brito Lemos y Luis Torres de Lima.

Para Francisco Manuel de Melo (1660), esta victoria permitió a los portugueses renovar su reputación. Más aún que la conquista de Maranhão diez años antes, la restauración de Bahía, por implicar a gran parte de la nobleza portuguesa, expresaba las esperanzas de la unión dinástica de las Coronas de Portugal y Castilla tras la desastrosa expedición de 1578. Bajo la pluma del historiador real, Tamayo de Vargas (1628), se convirtió en un referente para toda la Monarquía Hispánica.

La circulación conjunta en manuscrito e impreso de la restauración de Bahía acabó favoreciendo una multiplicidad de puntos de vista sobre estos mismos acontecimientos. Mientras que los primeros informes ensalzaban tanto el valor militar portugués como las armas católicas, su proliferación alimentó debates centrados, en particular, en el valor del botín arrebatado a los holandeses y en el comportamiento de las tropas castellanas, que fueron las primeras en entrar en Bahía. Sugiere

[3] Biblioteca Nacional de Brasil, I-33, 33, 32: Relação das cousas da Bahia, 1625.

la presencia de una emulación luso-castellana. Esta emulación subyace en el libro de Guerreiro. Aparece más claramente en el relato manuscrito de Manuel de Meneses (1859), que describe las tensiones que existían en el seno de la expedición conjunta. Más allá del entusiasmo compartido y de la celebración unánime, los escritos sobre los acontecimientos de Bahía permiten captar la complejidad de la unión de las Coronas y sus dinámicas conjuntas de integración y tensión.

LA RECUPERACIÓN DE BAHÍA Y LA GESTIÓN IMPERIAL DE LA UNIÓN DE LAS CORONAS

La celebración de la restauración de Bahía, alentada por Felipe IV, tenía también una finalidad interna. Se trataba de reforzar la unidad de la Monarquía católica y aumentar su prestigio dentro de sus propios territorios. Esto era particularmente cierto en el caso del reino de Portugal, que sufría los ataques de holandeses e ingleses en Asia y en el Atlántico. El énfasis puesto tanto en el valor de la nobleza portuguesa como en la estrecha colaboración entre portugueses y españoles durante la expedición pretendía demostrar los beneficios de la unión de las Coronas.

La unión dinástica de las Coronas de Portugal y Castilla fue una «unión separada», de acuerdo con el principio de agregación territorial *aeque principaliter*, que garantizaba que cada parte constituyente sería tratada como una entidad separada, con sus propias leyes y privilegios. En otras palabras, el reino de Portugal se incorporó a la Monarquía Hispánica, conservando su autonomía institucional y jurisdiccional. Felipe II se comprometió así a respetar los fueros del reino. Además, de acuerdo con las negociaciones que habían precedido al acceso del rey de Habsburgo al trono de Portugal y el acuerdo alcanzado en las Cortes de Tomar en 1581, la defensa del reino y de sus posesiones debía ser garantizada por la Corona de Castilla, que también se encargaría de su financiación (Bouza, 1987).

Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XVII, el reino de Portugal se implicó cada vez más en la defensa de sus conquistas. El refuerzo de la armada da costa y la creación, en 1618, de un «terço da armada de Portugal», iban a aumentar las capacidades defensivas portuguesas, mientras que la flota de Mar Océano seguía proporcionando protección a las flotas portuguesas que llegaban del océano Índico. Pero esta colaboración luso-castellana en materia de defensa naval tuvo sus límites y tropezó con diversas dificultades materiales y humanas. La pretensión de la monarquía de mantener el control del mando militar se vio contrarrestada por la reticencia de una parte de la nobleza portuguesa a obedecer a los superiores castellanos (Bouza, 1997).

De hecho, aunque se tomó inmediatamente la decisión de enviar una poderosa flota para recuperar Bahía, se discutió, sin embargo, el principio de una composición mixta luso-castellana en la que participaran las dos Coronas. Esto es lo que Pedro de Toledo insinuó unos meses más tarde, al afirmar que «siendo el Brasil de las más principales conquistas de Portugal y sin la armada de aquel reyno siempre me parecio que fuera notable desconsuelo de los portugueses, desconfiança y desestimazión dellos»[4]. De este modo, las Coronas de Portugal y Castilla formaron dos flotas separadas. Desde el principio, sin embargo, esta expedición mixta planteó un problema jurisdiccional, que Pedro de Toledo también planteó. Destacó las dificultades asociadas a la presencia de dos jefes, los respectivos generales de las dos flotas[5]. Finalmente se puso al frente de la flota mixta al general castellano don Fadrique de Toledo con todos los poderes necesarios. El desarrollo de la expedición no estuvo menos cargado de tensiones, como atestigua el informe del general portugués. Entre las tensiones jurisdiccionales que surgieron durante la expedición, cabe destacar las vinculadas a la cuestión de «estandartes e bandeiras», que se refería a la definición de precedencias que regían las relaciones entre las flotas portuguesa y castellana durante la unión de las Coronas.

[4] Biblioteca Nacional de España, Ms 18192, fol. 11-13.

[5] British Library, Egerton 1131, fol. 304: Madrid. 2 de agosto de1624.

Un real decreto, fechado en 1608, definía las cortesías habituales cuando se reunían las flotas de las Coronas de Castilla y Portugal, más concretamente entre la flota del Mar Océano, por una parte, y las escuadras y flotas de Indias portuguesas, por otra[6]. El reglamento establecía la preeminencia de la flota de la Corona de Castilla sobre todas las demás, que debían arriar sus banderas ante ella tanto en el mar como en puerto. Esta preeminencia implicaba subordinación jurisdiccional. La orden, renovada en 1611, provocó las protestas de António de Ataíde, entonces capitán de la flota portuguesa de Indias. Negándose a arriar sus banderas, recordó a Felipe III la afrenta que representaban estas nuevas normas:

> «[...] porque de la unión de las coronas se esperaba gran conservación de las preeminencias y autoridad de este reino, y no un tan notable agravio e menosprecio. Su Majestad heredo este reino para obrar como se espera de su grandeza y no para afrentarlo»[7].

En su opinión, atentaban contra la reputación del reino y, en consecuencia, contra la de la propia nobleza portuguesa. La postura adoptada por António de Ataíde será siempre recordada[8]. Aunque no ponía en tela de juicio la precedencia establecida, el conflicto seguía latente[9]. La cuestión volvió a plantearse en 1618, cuando se creó el «terço da armada de Portugal» y se reivindicó como abanderado. Dio lugar a un nuevo debate sobre el tema. El Consejo de Portugal se preocupó, en efecto, de los «inconvenientes que surgiam na execução da ordem em questão», considerándola causa de resentimiento entre los portugueses[10].

A propuesta del duque de Villahermosa, a finales de junio de 1618 se constituyó una junta para determinar «como se podrá ajustar y acomodar la pretensión que tiene la Corona de Portugal de que sus armadas despues de haver abatido y saludado a la del Oceano y hecho el reconocimiento que se deve buelva a arbolar»[11]. Esta nueva definición de las relaciones entre las flotas de las dos Coronas prevaleció hasta 1640, aunque no impidió que se produjeran nuevos incidentes relativos a la precedencia entre las flotas castellana y portuguesa, tanto en Asia como en el Atlántico. Abarcando todo el período, sirven para recordar la importancia de las representaciones atribuidas a las jurisdicciones, así como el estrecho vínculo existente entre el respeto de los privilegios del reino de Portugal y la reputación de su nobleza.

La existencia de estas tensiones lleva a matizar el contraste generalmente trazado entre esta empresa de 1625 y las de la década siguiente, encaminadas a la restauración de Brasil, tras la toma de Olinda por los holandeses en 1630. Si bien la primera se vio coronada por el éxito, no dejó de revelar las ambigüedades de la gestión imperial de la unión de las Coronas y las dificultades de la colaboración luso-castellana en materia de defensa. La apropiación de la victoria de Bahía por la Monarquía católica, que aparecerá bajo una luz diferente en el retrato que de ella hará Juan Bautis-

---

[6] Archivo General de Simancas, Secretarias Porvinciales, 1483 (s. f.).: 23 de octubre de 1608. Sin embargo, se volvió a debatir al año siguiente, Archivo General de Simancas, Estado, 2704 (s. f.). *Carta del rei al marques de Castel Rodrigo*, de Madrid. 25 de marzo de 1609.

[7] Archivo General de Simancas, Estado, 2641. 22 de enero de 1611 y 9 de abril de 1611.

[8] Biblioteca de Ajuda, cod.51-IX-12, fol. 151-85 v. *Capitulos de huma relação da Bahia*. El autor, anónimo, se extiende largamente sobre este incidente. Durante la expedición dirigida por el Conde de Torre en 1638, D. Francisco de Mello de Castro también se refirió a él.

[9] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 792: 1614, papeles sobre la forma como se han de gobernar el capitán general de Portugal y el de la Armada del Mar Oceano.

[10] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 1304. [Consulta: 9 de febrero de 1618].

[11] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 1304. [Consultas: 28 y 30 de junio de 1618]; Biblioteca de Ajuda, cod. 51- VIII-42, fol.123-124: modo en que las armadas reales de Portugal y Castilla debían unirse y navegar juntas, y cómo debían usarse las banderas. Fue reproducido por Manuel de Meneses en su relato de la expedición luso-castellana a Bahía en 1625.

ta Maino unos diez años más tarde, fue en última instancia un reflejo del singular lugar que ocupaba la América portuguesa dentro de la unión de las Coronas. Al escribir sobre los sucesos de Bahía, habían aflorado las tensiones derivadas de la doble naturaleza de la América portuguesa, tanto bajo la Corona portuguesa como bajo la Monarquía Hispánica. Ello contribuyó aún más a la proyección imperial de la América portuguesa en aquella época.

LA AMÉRICA PORTUGUESA ENTRE DOS CORONAS

Al igual que los demás territorios portugueses de ultramar, Brasil permaneció bajo el control exclusivo de la Corona de Portugal. Sin embargo, pronto se convirtió en la piedra angular estratégica y económica del sistema imperial ibérico (Schwartz, 1968). La prioridad concedida a la defensa de la América portuguesa tras la toma de Bahía hizo que se hiciera a la vez «una facción tan importante para toda la Monarquía de VM y tan propia de esta corona [de Portugal]». De hecho, mientras que los acontecimientos de Bahía dieron lugar a una abundancia de informes impresos y manuscritos, también se produjo un aumento significativo del número de documentos dedicados a la América portuguesa dentro del gobierno de la unión de las Coronas. También cabe destacar que, a partir de este momento, los órganos de gobierno castellanos se implicaron más y empezaron a apropiarse de los asuntos brasileños.

La implicación de organismos y ministros castellanos en los asuntos portugueses de ultramar no era nada nuevo. Desde el inicio de la unión dinástica los Consejos castellanos de Estado, Guerra e Indias, fueron llamados a tomar conocimiento de las consultas del Consejo de Portugal, y a discutir los asuntos más importantes relacionados con las posesiones portuguesas. Hasta principios de la década de 1620, y con la excepción de la conquista de Maranhão y Grão Pará, esta intervención siguió siendo informal y consistió principalmente en un flujo de información a través de las diversas instituciones de la monarquía, redoblando los canales de comunicación existentes. La situación cambió a partir de 1620, y la intervención castellana se hizo evidente tras la toma de Bahía.

El nombramiento, en 1625, del nuevo gobernador general de Brasil, Diogo Luis de Oliveira, provocó la intervención directa de los ministros castellanos en contra de las prerrogativas del Consejo de Portugal[12]. Esta intervención también adoptó otras formas, con el recurso cada vez más frecuente de la formación de juntas, al margen de las instituciones portuguesas.

La Junta de Pernambuco, creada en Madrid por el conde duque de Olivares, tras la toma de Olinda y la invasión holandesa de Pernambuco, es indicativa de la apropiación jurisdiccional de la cuestión brasileña, que acompañó el intento de defensa de la América portuguesa y de las Indias castellanas, en su conjunto, durante esta década (Marques, 2024). Como resultado, los asuntos relacionados con Brasil escaparon, en parte, a los órganos de gobierno portugueses. De este modo, contaminada por otras cuestiones internas a la unión dinástica de las Coronas de Portugal y Castilla, que tenían que ver no solo con el respeto a los privilegios del reino, sino también con las representaciones de la nobleza portuguesa, la cuestión brasileña se convirtió a su vez en un foco permanente de conflicto sobre el ejercicio de la jurisdicción por parte de las diversas instituciones activas en la Corona de Portugal (Schaub, 2001).

A partir de los sucesos de Bahía, lo que ocurría al otro lado del Atlántico era seguido de cerca en toda la península ibérica. Relaciones y otras misivas informaban regularmente a la metrópoli del desarrollo de los acontecimientos en la América portuguesa. Las gacetas madrileñas se hicieron eco de ello. Las batallas libradas por las tropas luso-castellanas contra los holandeses a partir de 1630 dieron lugar a relatos impresos. Sin embargo, a diferencia de los dedicados a la restauración de Bahía unos años antes, estos se publicaron mayoritariamente en castellano, en Sevilla o Madrid. Entretanto, nuevas expresiones se asociaron también a la América portuguesa.

[12] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 1308. 23 de febrero de 1625.

La dependencia del reino de Portugal respecto a Brasil, por un lado, y los destinos vinculados de la Monarquía católica y de la América portuguesa, por otro, fueron dos representaciones que surgieron a raíz de los acontecimientos de Bahía y se convirtieron en evidentes en la década de 1630, sin necesidad ya de ser demostrados. Pasaron a formar parte del discurso político de la época, como el de los arbitristas, que insistían en el vínculo entre la restauración de Brasil y la preservación de la Monarquía católica (Marques, 2024).

La constante competencia entre jurisdicciones y la presencia de intereses divergentes, impidieron una coordinación eficaz de la defensa conjunta de la América portuguesa y de las Indias castellanas. La omnipresencia de la América portuguesa en la unión de las Coronas en la década de 1630 no es menos evidente, y el supuesto desinterés de los Habsburgo por abandonar a la América portuguesa a su triste destino, denunciado por la propaganda portuguesa después de 1640 y repetido una y otra vez por la historiografía del siglo XIX, carece de fundamento. Aunque la guerra de Brasil y las respuestas dadas a esta cuestión brasileña influyeron en el futuro de la unión de las Coronas, se vieron claramente contaminadas por otras cuestiones internas a la unión dinástica. Por último, la situación de los portugueses en Brasil era distinta. Al otro lado del Atlántico, las expectativas de restauración de Brasil seguían siendo altas y nada hacía pensar que la unión dinástica fuera a romperse.

CONSIDERACIONES FINALES

Los acontecimientos de Bahía brindan la oportunidad de considerar las dinámicas conjuntas de integración y tensión generadas por la unión dinástica de las coronas de Portugal y Castilla. Son testimonio de la atlantización del Imperio portugués, pero también, más ampliamente, de la propia Monarquía Hispánica, hasta entonces más centrada en sus prioridades europeas (Hernando, 1996). El problema de la preservación del imperio en ultramar se puso rápidamente de manifiesto, y la negociación de la paz con Inglaterra en 1604 y la Tregua de los Doce Años con las Provincias Unidas en 1609, estuvieron vinculadas a la cuestión de las Indias Occidentales y Orientales. En este contexto se defendieron las ventajas de trasladar la capital de la Monarquía católica a Lisboa. Luís Mendes de Vasconcelos lo había demostrado en 1608 en su libro *Do sítio de Lisboa*, insistiendo precisamente en la defensa del imperio (Mendes, 1608). Estos argumentos resurgieron con ocasión del viaje de Felipe III a Portugal en 1619. Manuel Severim de Faria los revivió en 1624 en un discurso titulado *Do muito que importará para a boa conservação e aumento da Monarquia de Espanha assistir Sua Majestade com sua corte em Lisboa*. Inspirándose en Giovanni Botero, subrayó que «el poder del mar no es tan importante para ningún príncipe como para el de España, pues solo por medio de las fuerzas marítimas une en un cuerpo tantas y tan distantes provincias como las de su Corona» (Severim, 1999). La restauración de Bahía sería la demostración.

La acogida dada a la victoria de Bahía en la península ibérica la había convertido en un acontecimiento principalmente metropolitano, y el nombre de «restauración», dado a la recuperación de la capital del Estado de Brasil, es significativo en este sentido. Al igual que los términos «conservación» y «reputación», fue ampliamente utilizado en el discurso de la época (Elliott, 1994). En última instancia, el término «restauración» reúne una multitud de significados que permiten comprender las refiguraciones a las que fueron sometidos estos acontecimientos brasileños (Koselleck, 1990).

La restauración de 1625 fue, sin duda, la expresión de las esperanzas alimentadas por los portugueses en una época de unión dinástica. Había permitido superar el desastre de 1578 y el oprobio de la nobleza portuguesa. Las expectativas de la «restauración de Brasil» ocuparon toda la década de 1630, y aunque la expedición dirigida por el conde de Torre contra los holandeses en 1638-1639 fue un fracaso, estas expectativas se reavivaron con la llegada a Bahía del marqués de Montalvão en junio de 1640.

La «restauración de Brasil» no se produjo finalmente hasta 1654. Mientras tanto, el 1 de diciembre de 1640, se había roto la unión de las Coronas. Años más tarde, refiriéndose al papel de la nobleza

portuguesa, Francisco Manuel de Melo fue capaz de tejer un vínculo entre 1578, 1625 y 1640. Refigurando los acontecimientos de Bahía, los vio como un preludio de esta otra «restauración portuguesa» de 1640 (Rodrigues-Moura, 2020).

La alarmante situación de las posesiones portuguesas de ultramar no fue uno de los principales argumentos esgrimidos a raíz de 1640 para justificar la ruptura de la unión de las Coronas (Hespanha, 1993). Sin embargo, la propaganda de la nueva dinastía de Braganza tendió a pasar por alto esta victoria luso-castellana de 1625, del mismo modo que eludió los esfuerzos de la Monarquía Hispánica por recuperar Brasil a lo largo de la década de 1630, subrayando, en cambio, la prioridad concedida por los Habsburgo únicamente a las Indias Occidentales. Fue desde esta perspectiva que el autor de la *História de Portugal Restaurado* presentó los acontecimientos de Bahía (Menezes, 1679). Sin embargo, el conde de Ericeira no podía negar la importancia de las mercedes concedidas por Felipe IV a miembros de la nobleza portuguesa en esta ocasión. La historiografía del siglo XIX, y Luiz Augusto Rebello da Silva en particular, no se molestó por este punto, considerando que Portugal había heredado a los enemigos de la monarquía, y culpó a los Habsburgo de todos los males (Rebello, 1860). Esta visión nacionalista prevaleció y persistió durante toda la primera mitad del siglo XX. No fue hasta finales del siglo XX cuando se rompió la visión teleológica dominante en la época y se reconoció la complejidad de la unión de las Coronas (Bouza, 1987; Schaub, 2001; Cardim, 2017). En cuanto a la cuestión de la América portuguesa durante este período, hasta hace poco ha recibido poca atención (Schwartz, 1968; Veríssimo, 1968; Schwartz, 1991; Megiani, Santos y Vanderlei 2016; Megiani, Santos y Ruiz Peinado, 2021; Marques, 2024).

Los acontecimientos de Bahía han sido olvidados en Portugal y probablemente no serán conmemorados, no obstante, es importante destacar su importancia en la historia de la América portuguesa. Contribuyeron decisivamente a la proyección imperial de este territorio. También propiciaron un mayor interés por la región en la península ibérica. De ser un escenario un tanto indefinido de conflictos con los holandeses, Brasil se había convertido, por sí mismo, en objeto de curiosidad.

Los relatos más detallados de los acontecimientos de Bahía ofrecían digresiones más o menos largas, o incluso capítulos enteros, sobre la situación geográfica de Brasil, su flora y fauna, habitantes indígenas y diversas costumbres, y la colonización portuguesa. Estos acontecimientos contribuyeron, en última instancia, a hacer de la América portuguesa un objeto de la historia por derecho propio. Fue entonces cuando surgieron los primeros proyectos para una historia general de la América portuguesa. La abundante producción escrita resultante de estos acontecimientos contribuyó a integrar a América Portuguesa en el sistema de información ibérico. También contribuyó a la escritura de la América portuguesa y, para el historiador José Honório Rodrigues (1979), representa un momento fundador de la historiografía brasileña. Estos acontecimientos fueron también un hito importante en la construcción de Salvador de Bahía como capital del Estado de Brasil (Marques, 2016). Se le otorgó un estatuto claramente político, compartiendo los atributos y símbolos de todas las buenas ciudades de Europa. A raíz de los acontecimientos de Bahía, Salvador desempeñó también un importante papel fiscal, convirtiéndose en un interlocutor clave para las autoridades reales. Por último, aunque el período comprendido entre 1580 y 1680 se considera principalmente en la historia de Brasil como el «siglo del azúcar», estrechamente vinculado a la trata de esclavos que fue su corolario, también fue el período del aprendizaje del imperio. Desde esta perspectiva, la unión de las Coronas representa un momento fundamental en la formación social y política de la América portuguesa.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar y Prado, J. de (1625). *Escrito de la Insigna y Baliente Jornada del Brasil que se hizo en España el año de 1625. Al Capitan Martin de Iuztiz noble de la muy antigua y leal Provincia de Guipúzcoa*. Madrid.

Ascensão, G. da (1625). *Sermão que pregou o Padre Frey — na Sé da Bahia de Todos os Santos na cidade do Salvador na primeira Missa que se disse quando se derão as primeiras graças públicas pela vitória alcançada dos Olandeses a 5 de mayo de 1625.* Lisboa.

Bouza, F. (1987). *Portugal en la Monarquía Hispánica (1580-1640). Felipe II, las Cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico*. Madrid, Universidad Complutense.

— (1997). De las alteraciones de Beja (1593) a la revuelta lisboeta «dos ingleses» (1596). Lucha política en el último Portugal del primer Felipe. *Studia Historica (Historia Moderna).* Salamanca. 17, pp. 91-120.

Cardim, P. (2017). *Portugal y la Monarquía Hispánica (ca.1550-ca.1715).* Madrid, Marcial Pons.

Elliott, J. H. (1994). *Lengua e imperio en la España de Felipe IV.* Salamanca.

França, E. (1970). Um problema: a traição dos cristãos-novos em 1624. *Revista de História.* São Paulo, USP, 41, pp. 21-71.

Hernando Sánchez, C. J. (1996). *Las Indias en la Monarquía católica. Imágenes e ideas políticas*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

Hespanha, A. M. (1993). A «Restauração» portuguesa nos capítulos das Cortes de Lisboa de 1641. *Penélope*, 9/10, pp. 29-62.

Koselleck, R. (1990). *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques.* Paris, Editions de l'EHESS.

Marques, G. (2016). «Por ser a cabeça do Estado do Brasil». As representações da cidade da Bahia no século XVII. En: Souza, E.S., Marques, G. y da Silva, H.R. *Retratos de uma cidade atlántica*. Salvador, Edufba, pp. 17-46.

— (2024). *L'invention du Brésil entre deux empires. L'Amérique portugaise dans l'union des Couronnes (1580-1640)*. Paris, Honoré Champion.

Megiani, A. P.; Santos Pérez, J. M. y Vanderlei Silva, K. (2016). *O Brasil na Monarquia Hispânica (1580-1668). Novas interpretações*, São Paulo, Humanitas.

Melo, F. M. de (1660). *Epanáforas de vária história portuguesa, em cinco relaçoens de sucessos pertencentes a este reyno que contem negócios públicos, políticos, trágicos, amorosos, bélicos, triunfantes*. Lisboa.

Mendes de Vasconcelos, L. (1608). *Do sítio de Lisboa*. Lisboa.

Meneses, M. de. (1859). Recuperação da cidade do Salvador escripta por Manuel de Meneses, chronista mor e cosmographo de Smgd e capitão geral da armada de Portugal [1625]. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.* XII, pp. 357-411.

Menezes, L. de, conde de Ericeira (1679). *História de Portugal Restaurado.* Lisboa, na Oficina de João Galrão. T. I, pp. 48-50.

Rebello da Silva, L. A. (1860). *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII.* Lisboa, Imprensa Nacional, vol. III.

Rodrigues, J. H. (1979). *História da história do Brasil. Historiografia colonial*. São Paulo, Editora Nacional.

Rodrigues-Moura, E. (2020). De la Jornada dos Vassalos (1625) a la Restauração (1640) de Portugal. Una narración teológica de Francisco Manuel de Melo. En: Santos Pérez, J. M., Megiani, A. P. y Ruiz-Peinado Alonso J. L. (eds.). *Redes y Circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. Madrid, Silex, pp. 465-503.

— (2023). La restauración de Salvador de Bahía (1625) en el teatro ibérico: Lope de Vega y João António Correa. En: Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.) *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada de Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Roiz Soares, P. (1953). *Memorial (que contem todos os casos dignos de memória acontecidos nesta insigne Cidade de Lisboa)*. Ed. M. Lopes de Almeida, Coimbra, Imprensa da Universidade.

Santos Pérez, J. M., Megiani, A. P. y Ruiz-Peinado Alonso, J. L. (2021). *Redes y Circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. Madrid, Silex.

Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). (2023). *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada de Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Schaub, J. F. (2001). *Le Portugal au temps du comte-duc d'Olivares (1621-1640). Le conflit de juridictions comme exercice de la politique*. Madrid, Casa de Velázquez.

— (2007). Le sentiment national est-il une catégorie pertinente pour comprendre les adhésions et les conflits sous l'Ancien Régime. En: Tallon, A. (dir.). *Le sentiment national dans l'Europe méridionale aux 16e et 17e siècles*. Madrid, Casa de Velázquez.

Severim de Faria, M. (1999). Do muito que importará para a boa conservação e aumento da Monarquia de Espanha assistir Sua Majestade com sua corte em Lisboa [1624]. En: *Discursos vários políticos*. Lisboa, INCM, 1999, pp. 5-26.

Schwartz, S. B. (1968). Luso-Spanish Relations in Habsburg Brazil. *The Americas*, 25/1, pp. 33-48.

— (1991). The Voyage of the Vassals. Royal Power, Noble Obligations and Merchant Capital before Portuguese Restauration of Independence (1624-1640). *American Historical Review*, vol. 96, 3, pp. 735-762.

Tamaio de Vargas, T. (1628). *Restauración de la ciudad del Salvador y Baia de Todos Santos en la Provincia del Brasil Por las armas de Philippe IV el Grande Rei catholico de las Españas y Indias etc.* Madrid, Viuda de Alonso Martin.

Valencia y Guzmán, J. de (1626). *Compendio historial de la jornada del Brazil (...) Por Juan de Valencia y Guzmán natural de Salamanca que fue sirviendo a su Magestad en ella de soldado particular y se hallo en todo lo que passo*. Biblioteca Nacional de España, Ms 2356, fol. 289-391v [manuscrito].

Veríssimo Serrão, J. (1968). *Do Brasil filipino ao Brasil de 1640.* São Paulo, Companhia Editora Nacional.





4

LA GRAN VICTORIA NAVAL DE LA MONARQUÍA IBÉRICA: SITIO Y EMPRESA DE LA CIUDAD DEL SALVADOR EN LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS (H. 1630)

Víctor Mínguez Cornelles
Universitat Jaume I

En su segundo viaje...

En su segundo viaje al Nuevo Mundo el almirante Cristóbal Colón comandó una potente escuadra de diecisiete naves formada por tres carracas, dos naos y doce carabelas, que llegó a Puerto Rico el 19 de noviembre de 1493. En 1502 Vasco de Gama, tras haber regresado tres años antes a Lisboa de su primer viaje a la India, emprendió una segunda expedición asiática al frente de una flota de veinte naves de guerra que le permitió librar en Calicut la mayor batalla portuguesa en el Índico, bombardear y destruir esta ciudad, y hundir la armada malabar. Ese mismo año de 1502 Nicolás de Ovando cruzaba el Atlántico al frente de otro ejército aun mayor, formado por 32 embarcaciones que transportaban a 1500 colonos y los primeros esclavos africanos, estableciendo a su llegada al Caribe, y de manera rotunda, la autoridad regia sobre todos los territorios ultramarinos.

Estas tres grandes armadas que surcaron el Índico y el Atlántico en la transición del siglo XV al XVI, siguiendo la estela de las naves exploradoras que habían abierto las nuevas rutas oceánicas, demuestran la decidida apuesta de los monarcas de los reinos de Castilla y Portugal por dominar los grandes mares que interconectaban sus nacientes imperios coloniales. Prueban también que, tras la caída de Constantinopla en manos de los turcos, en 1453, y la consiguiente expansión otomana por el Mediterráneo, el centro de gravedad geoestratégico internacional se estaba desplazando desde el viejo continente al mundo atlántico. Las nuevas rutas oceánicas habían abierto caminos seguros hacia la India, Catay y Cipango y, aún más importante, permitían incorporar un gigantesco continente desconocido hasta ese momento a la política planetaria, América.

La puesta en valor de las aguas oceánicas llevó a un cambio crucial en la dinámica de la guerra: si durante siglos el campo prioritario de batalla entre los imperios euroasiáticos había sido el terrestre ahora los combates navales adquirían una importancia igual que los librados en tierra firme o incluso mayor. Ya venía sucediendo así en el mar interior, donde las galeras, galeotas y galeazas venecianas, genovesas, españolas, turcas y berberiscas se enfrentaban en una inacabable guerra sin cuartel que todavía duraría otro siglo. Pero sobre todo iba a suceder en el Atlántico, donde miles de cocas, carracas, naos, carabelas y galeones —españoles y portugueses principalmente, pero también holandeses, ingleses y franceses—, surcaban sus aguas disputándose las riquezas de los nuevos mercados y la propiedad de estos (Mínguez, 2024).

La guerra incesante en todos los mares y océanos que comunicaban los cuatro continentes conocidos exigió al emperador Carlos V, y luego a su hijo y rey de España, Felipe II, un enorme esfuerzo naval, como ningún otro imperio había realizado anteriormente. El trabajo fue fructífero y en poco tiempo las medidas tomadas por los Habsburgo hispanos permitieron que los, hasta hace muy poco, reinos medievales, aun por unificar, constituyeran un imperio marítimo ibérico, de unas dimensiones como nunca se había conocido otro en Europa, una talasocracia defendida por una decena de armadas distribuidas entre sus diferentes litorales y aguas (Marchena, 2009). Entre estas, la armada delMar Océano fue la más fuerte y operativa de todas, actuando con independencia de los convoyes americanos —aunque a veces los reforzara— y de las tareas de protección de las costas, teniendo como cometido principal combatir a piratas, corsarios y naciones enemigas por todo el Atlántico. El número de sus efectivos varió con el tiempo, pero llegó a rondar los veinte buques entre galeones, fragatas, bergantines o pataches, y 3000 hombres entre oficiales, soldados y marineros (Mira, 2005: 189-219).

Desde 1580, cuando Felipe II de España se convirtió también en rey de Portugal, y hasta 1640, año en el se inició la sublevación de este reino, el mar océano, aun siendo escenario de numerosas campañas navales entre las potencias europeas —España, Portugal, Francia, Inglaterra y Holanda—, y de continuos combates contra piratas y corsarios —como Jean Fleury, John Hawkins, Francis Drake, Thomas Cavendish y otros muchos—, fue un mar fundamentalmente ibérico. Y sería en este tiempo, en 1625, cuando cruzó el Atlántico de este a oeste la mayor flota de guerra que hasta ese momento lo había intentado, más grande y más poderosa que las ya citadas de Cristóbal Colón, Vasco de Gama y Nicolás de Ovando. Una armada bien conocida por los historiadores debid aa documentación conservada, pero que solo ahora se ha podido visualizar, gracias a la pintura anónima *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos* (h. 1630, Colección particular) (figura 1). Más allá de su indiscutible calidad artística, este óleo sobre lienzo de gran tamaño resulta importante porque pone de manifiesto el poder naval ibérico en el océano Atlántico.



Fig. 1. Anónimo. *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos*. h. 1630. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza

Esto no debería ser en principio algo excepcional, pues la escuela de pintura española del siglo XVII fue una de las más fecundas y sobresalientes de la Europa barroca, y, además, contaba con una importante tradición de pinturas de batallas. Pero lo cierto es que, a diferencia de otras potencias navales como Inglaterra y Holanda, España no tuvo demasiados pintores volcados en el género de las marinas y de los combates náuticos. Es verdad que la gran victoria de la Santa Liga sobre el Imperio Otomano obtenida en Lepanto en 1571 había dado lugar en las artes a un impresionante artefacto propagandístico que se proyectó por doquier, por medio principalmente de estampas y pinturas, pero también de estucos, orfebrería, tallas, cerámica y otros soportes artísticos (Mínguez, 2017). Sin embargo, es cierto también que las obras lepantinas de mejor calidad de las muchas que se realizaron fueron ejecutadas por artistas venecianos y romanos.

Existió, no obstante, algún conjunto pictórico interesante de finales del siglo XVI y de temática bélica oceánica en los palacios y colecciones peninsulares, destacando las recreaciones murales de la campaña de las islas Azores (1582) de los palacios castellanos del Viso del Marqués y del Escorial, obras conmemorativas muy justificadas dada la relevancia de esta empresa: en la batalla de San Miguel, la más importante de las que se libraron en esta campaña, sesenta y cuatro naves francesas dirigidas por Filippo Strozzi fueron derrotadas por veinticinco mandadas por el primer marqués de Santa Cruz, Álvaro de Bazán el Joven. Fue la primera gran batalla de la Historia, librada entre naves mancas y en mar abierto, el triunfo en la misma permitió un año después a Santa Cruz, con una flota de 98 naves y tras una operación anfibia, conquistar el archipiélago y concluir la guerra por el trono lusitano, convirtiendo a los ahora unificados reinos ibéricos de España y Portugal en la mayor potencia naval europea, garantizándole durante muchos años el control de las rutas atlánticas (Gómez, 2017).

Estos dos conjuntos palatinos que representaron la victoria naval de San Miguel —ambos por otra parte ejecutados de nuevo por pintores italianos—, fueron ciertamente excepcionales: frente al éxito del imaginario lepantino, las recreaciones de los combates atlánticos antes de 1625 se quedaron muy escasas. No porque no se produjeran nuevas victorias: en 1589 la contra armada de Francis Drake fracasó en su intento de ocupar Lisboa y las Azores, perdiendo, además, 70 navíos y 17 000 hombres (Gorrochategui, 2020); en 1591 55 navíos hispanoportugueses, dirigidos por Alonso de Bazán, vencieron a una escuadra inglesa formada por 22 buques de guerra, comandada por Thomas Howard, que pretendía capturar la Flota de Indias cerca de las islas Azores; y en 1597 más de cien buques angloholandeses comandados por Robert Devereux fueron incapaces de apropiarse de nuevo en aguas de las Azores de los 43 navíos de la Flota de Indias, dirigidos por Juan Gutiérrez de Garibay. Pero el interés preferente de la monarquía en las campañas militares terrestres libradas en Europa, y la impericia en el género náutico de los pintores de la corte madrileña, causaron este injustificado vacío artístico.

A principios del siglo XVII la situación geopolítica cambió radicalmente cuando España firmó, en 1604, la paz con Inglaterra, tras más de veinte años de guerra en el mar. Para entonces el principal enemigo era ya otra emergente potencia marítima, Holanda, un país desgajado de la Monarquía Hispánica a raíz de las guerras de religión, y ahora volcado en los océanos a través de sus dos empresas navales: la Compañía de las Indias Orientales (creada en 1602) y la Compañía de las Indias Occidentales (creada en 1621). Sus barcos de guerra ya habían resultado decisivos en su guerra de independencia hostigando a los tercios hispanos en ríos, canales y costas (Stradling, 1992).

En 1621, concluida ya la Tregua de los Doce Años, la guerra naval entre España y Holanda estallaba con carácter planetario en un escenario acuático ininterrumpido que iba desde el Mediterráneo al Pacífico y abarcaba tres océanos. Estas nuevas contiendas navales tuvieron mayor fortuna artística en las correspondientes escuelas de pintura española y holandesa. El 10 de agosto de 1621 la Armada del Mar Océano, comandada por don Fadrique de Toledo, derrotó a una escuadra holandesa en las aguas de Gibraltar, gesta que Felipe IV mandó recrear en una serie de óleos al



Fig. 2. Enrique Jacome y Brocas. *Primera vista del combate naval en el Estrecho de Gibraltar*. 1621. Museo Naval, Madrid

pintor gaditano Enrique Jacome y Brocas –sirva de ejemplo el lienzo *Primera vista del combate naval en el Estrecho de Gibraltar* (1621, Museo Naval, Madrid) (figura 2) (Rodríguez, 2018: 142). Un año después la suerte fue contraria a España, y la armada de Juan Álvarez de Avilés fue destruida por los holandeses en este mismo lugar, tal como representó Cornelis Claeszoon Van Wieringen en un espléndido lienzo, *La batalla de Gibraltar* (1622, Het Scheepvaartmuseum, Ámsterdam), en el que se muestra como ante el puerto de Algeciras cada uno de los grandes galeones hispanos es abordado por varias naves holandesas (figura 3).

Al margen de las representaciones pictóricas, las celebraciones por las victorias hispanoportuguesas en el mar también se proyectaron, y con bastante éxito, en los tablados teatrales. Así, por ejemplo, el ataque naval y anfibio angloholandés que sufrió Cádiz en 1625 y, sobre todo, la resistencia española al mismo, tuvo un impacto importante en el teatro, destacando las obras *El socorro de Cádiz* de Juan Pérez de Montalbán y *La fe no ha menester armas y venida del inglés a Cádiz*, de Rodrigo de Herrera. La primera es un auto sacramental, probablemente estrenado en el *Corpus* sevillano de 1626; la segunda formó parte de la campaña de autopromoción del duque Medina Sidonia (Álvarez y Ferrer, 2021).

La principal ofensiva de la Compañía de las Indias Occidentales a lo largo de la interminable guerra hispano-holandesa se dirigió en 1625 contra el importante puerto estratégico y comercial de Salvador de Bahía, capital del Brasil portugués, que contaba con una población de 50 000 habitantes. La importancia estratégica de Salvador de Bahía en este tiempo estribaba en que desde aquí se importaba la caña de azúcar a Europa, producto muy demandado en el viejo continente y cuyo refinado y distri-

bución proporcionaba grandes beneficios, de ahí el interés de la Compañía de las Indias Occidentales por controlar este enclave. Con este fin, a mediados de enero de 1624 zarpaba de la bahía del Zuider Zee una armada de 35 buques de guerra, comandada por Jacob Willekens, que transportaba 3300 soldados de infantería y numerosos cañones bajo el mando de Jan van Dorth dispuestos a tomar el puerto. El 10 de mayo las tropas holandesas desembarcaron en las playas que bordeaban Salvador y ocuparon la ciudad, sin apenas dificultades, pese a la supuesta protección que le brindaban los fuertes de San Antonio y San Felipe. La resistencia portuguesa se limitó a impedir que los holandeses avanzaran hacia el interior, rodeando la villa perdida con milicias locales, indios aliados y refuerzos llegados de otros lugares (Blanco, 2006; Cañete, 2017; Rodríguez Gonazález, 2018).

Una vez conocida, un mes después, en Lisboa y Madrid la noticia de que Salvador de Bahía había caído en manos de los holandeses, el conde duque de Olivares, valido de Felipe IV, tomó medidas inmediatas. En primer lugar, se enviaron rápidamente refuerzos a Pernambuco, Río de Janeiro y el propio Salvador. En segundo lugar, se iniciaron los preparativos para disponer de una gran armada que rescatara la ciudad portuaria. En los muelles de Lisboa y Cádiz se preparó una flota de 51 navíos, veintinueve españoles y veintidós portugueses, que se puso al mando del almirante de la Armada del Mar Océano don Fadrique Álvarez de Toledo y Osorio. Reunía buques de las armadas del Mar Océano, de la Guardia del Estrecho de Gibraltar, de Vizcaya, de las Cuatro Villas de Cantabria, de Nápoles y de Portugal, las naves de esta última al mando de Manuel de Meneses. El barco capitán era el galeón Nuestra Señora del Pilar y Santiago, con 55 cañones, y la nave almiranta San Nicolás de Tolentino, con 22 cañones. Componían la dotación de la flota un total de 2908 hombres de mar. Las fuerzas terrestres las constituyeron 5691 soldados procedentes de los tercios españoles y 3805 de los portugueses, bajo el mando conjunto del general Pedro Rodríguez de Santisteban, marqués de Crópani (Rodríguez González, 2018: 156-58). La artillería, sumando las piezas navales y de desembarco, sumaba un total de 1158 piezas.

Las escuadras hispanas y lusa se reunieron el 4 de febrero en cabo Verde, en la singladura previa naufragó el galeón portugués *Concepción*. El 1 de abril la gran armada se desplegó en formación de medialuna frente a San Salvador de Bahía. Los holandeses, que contaban en el puerto, en ese momento, con veinte buques, anclaron algunos para usarlos como baterías y refugiaron otros atracándolos en la costa. El 2 de abril empezó el desembarco de las tropas y pertrechos hispanoportugueses; el 3 de abril se inició la construcción de trincheras y baterías de asedio; el día 8, tras algunas escaramuzas, se inició el fuego artillero; luego del fracaso holandés al emplear brulotes para romper el cerco naval, la rendición de las fuerzas de las Provincias Unidas tuvo lugar el 30 de abril: fueron apresados 1912 europeos y 600 esclavos movilizados por los holandeses; el botín militar consistió en



Fig. 3. Cornelis Claeszoon Van Wieringen. *La batalla de Gibraltar*. 1622. Het Scheepvaartmuseum, Ámsterdam

seis navíos —los demás quedaron hundidos o muy averiados—, 270 cañones y 18 banderas.

El 22 de mayo llegó a Salvador una nueva flota holandesa formada por 34 buques que, tras un breve duelo artillero con seis galones españoles, decidió retirarse. En octubre, luego de algunos combates dispersos y también algún naufragio —como el de la propia nave capitana—, los navíos supervivientes de la gran escuadra hispano-lusa atracaron de nuevo en los puertos peninsulares (Rodríguez González, 2018: 158-62).

Sin llegar al éxito del artefacto lepantino, las recreaciones teatrales y pictóricas de esta batalla crucial para el prestigio de la corona fueron variadas y todas relevantes, demostrando la alegría vivida en la corte de Madrid una vez se conoció el triunfo, pues la victoria del Salvador de Bahía ponía en valor la importancia de las operaciones militares conjuntas de los dos reinos ibéricos, estrategia propulsada esos años precisamente por el conde duque de Olivares. En el Alcázar Real de Madrid y en presencia de la corte se representó la comedia de Lope de Vega *El Brasil restituido* que, según ya explicó de manera detallada Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, recuperando una hipótesis de Elías Tormo, fue tenida en cuenta con toda seguridad por Juan Bautista Maíno a la hora de realizar su conocida pintura *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* (1634-1635, Museo Nacional del Prado) (figura 4), pues el texto de la obra concluía mostrando a la guarnición holandesa solicitando



Fig. 4. Juan Bautista Maíno. *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*. 1634-1635. © Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado. Madrid

clemencia ante un retrato de Felipe IV (Rodríguez, 2019: 185-186).

Seguramente Maíno, sobre cuya obra se hablará después, también tuvo en cuenta el relato de la campaña naval escrito por Tomás de Tamayo y Vargas, *Restauración de la ciudad del Salvador i Bahía de todos los Santos de la Provincia del Brasil por las armas de Felipe el Grande* (Madrid, 1628). Y la obra de Lope no fue la única que celebró el éxito de la armada hispanoportuguesa: el dramaturgo Joao António Correia estrenó *La pérdida y restauración de la Bahía de Todos los Santos*.

Sin embargo, el mejor testimonio del impacto que la batalla del Salvador de Bahía tuvo en la población de los dos estados antagonistas fue la circulación de numerosas hojas informativas impresas, e ilustradas con estampas, que narraban lo acontecido. Tan pronto se produjo la ocupación holandesa de la ciudad brasileña el grabador y editor Claes Jansz Visscher, imprimió la estampa *Descripción de la captura de Salvador en la Bahía de Todos los Santos en Brasil* (Ámsterdam, 1624, National Maritime Museum Amsterdam). En la misma —acompañada de un extenso texto en holandés que da noticia de la conquista e identifica los números que aparecen en la ilustración—, se muestra la armada del almirante Jacob Willekens entrando en la bahía bajo el fuego artillero de los fuertes que la defienden; un pequeño mapa geográfico situado en un lado destaca la importancia estratégica de la conquista. Tras la recuperación hispanoportuguesa de Bahía, fue entonces el editor y grabador Alardo de Popma el que imprimió la hoja suelta *Descripción de la Baia de Todos los Santos y ciudad de San Salvador en la costa de Brasil; en que se fortificaron los Olandeses: ahora restaurada por don Fadrique de Toledo* (Madrid, 1625, Biblioteca Nacional de España), asimismo, dividida entre una ilustración superior —ahora es la flota ibérica la que irrumpe en la bahía mientras las tropas desplegadas en tierra asedian la ciudad— y un texto inferior aclaratorio y acompañado de la correspondiente leyenda identificativa.

El gran lienzo anónimo descrito, *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos*, muestra una excelente y detallada vista aérea del paisaje litoral, la ciudad y su puerto. Más allá de este, se descubre la gran bahía cerrada por colinas, en cuyas aguas se despliegan las armadas holandesa e hispanoportuguesa. Además, en lo alto de la composición y sobrevolando la vista geográfica dos alegorías de la fama y la victoria —que exhiben en sus respectivos clarines sendos banderines con el escudo de las armas cuarteladas de Castilla envueltas por la corona y el collar del Toisón—, enmarcan una extensa filacteria en la que se puede leer:

> «SITIO Y EMPRESA DE LA CIVDAD DEL SALVADOR EN LA BAYA DE TODOS SANTOS POR DON FADRIQVE DE TOLEDO OSORIO, CAP. G. DE LA ARMADA RI, y EXERCITO DEL MAR OCEANO, Y REYNO DE PORTVGAL. A XXX DE ABRIL, A 1625, REYNANDO D. PHELIPPO IIII».

En el lado inferior izquierdo del cuadro una cartela identifica, mediante letras dispuestas por el lienzo, los lugares más relevantes en los acontecimientos que tuvieron lugar esos días de abril de 1625: castillo, baterías, trincheras, casas, iglesias, plazas, conventos, cuarteles, fuentes, viviendas suburbanas, etcétera.

La composición muestra de manera simultánea todas las operaciones militares, terrestres y navales, que condujeron a la victoria católica sobre las fuerzas protestantes y a la reconquista de la ciudad brasileña. La villa y el puerto aparecen defendidos por fortificaciones continuas, muros, fosos y el propio cauce del río, cruzado por numerosos puentes. Dentro de las murallas se descubren cañones y soldados holandeses en los lugares más estratégicos, además de oficiales a caballo y piquetes de infantería recorriendo las calles. Un fuerte pentagonal situado en un extremo del puerto lo protege con sus cañones. Hasta siete campamentos de fuerzas hispanoportuguesas rodean y asedian la ciudad de Salvador de Bahía, evidenciando el potencial terrestre de la expedición ibérica. Sus baterías artilleras y sus trincheras infestadas de mosquetes acribillan incesantes los edificios de la población, y especialmente sus defensas. Algunos cadáveres de ambos bandos distribuidos

por la ciudad y los campos hablan del precio humano de la batalla. Sin embargo, la pintura muestra también sorprendentes escenas costumbristas integradas en el combate, como el grupo de mujeres africanas que lavan la ropa a los pies del muro y entre disparos. Mientras se contempla un largo desfile militar del ejército del rey católico, encabezado por sus comandantes de mayor rango, alcanzando el campamento principal que hace las veces de cuartel general, se descubre, en primer plano, un fraile dirigiendo la oración de un grupo de soldados arrodillados, y otro religioso orando mientras diversos cadáveres son enterrados al pie de una cruz.

Las aguas de la bahía aparecen surcadas por más de medio centenar de grandes barcos de guerra —todos artillados y luciendo en lo alto de sus tres mástiles banderas y gallardetes que permiten identificar su nacionalidad—, auxiliados por multitud de pequeñas embarcaciones a remo. Hasta doce galeones holandeses permanecen en el puerto, al amparo de los cañones del fuerte y de las baterías costeras. Formados uno al lado de otro, varios de ellos efectúan disparos artilleros y tres se inclinan a punto de zozobrar. En frente de los barcos holandeses se despliega la gran armada ibérica —con banderas de los reinos de Castilla y Portugal—, que en línea de batalla hace fuego contra los navíos anclados. Destacan en el centro varios buques de gran envergadura con dos cubiertas artilladas y grandes castillos de popa. Entre ambas armadas dos brulotes holandeses que han pretendido romper el cerco hispanoportugués arden en llamas sin conseguirlo: uno detenido por los disparos de un galeón y otro remolcado fuera de peligro. A ambos lados del puerto y en sendos arenales de la bahía, los barcos situados en los extremos de la gran armada ibérica han iniciado mediante barcazas el desembarco de las fuerzas de infantería, luciendo sus unidades banderas con la cruz de San Andrés y transportando sus cañones de apoyo.

Más allá del relato detallado de los combates terrestres y navales, la pintura permite recorrer multitud de escenas secundarias en las que se contemplan momentos cotidianos de la vida militar que aumentan la verosimilitud de la composición: líneas de abastecimiento, tambores redoblando, camaradas de armas que se saludan, sacerdotes paseando, nativos cazando, hombres orando, animales pastando, horcas preparadas, vegetación detallada, navíos desarbolados, marineros en las jarcias, animales marinos, náufragos, derelictos, etcétera. Quizá el elemento más sorprendente en la recreación de la batalla es la imperturbabilidad de la arquitectura, que no parece sufrir ningún rigor pese al numerosísimo fuego que cae sobre ella.

Si se compara esta gran composición bélica con el lienzo pintado por Maíno, ya mencionado —hasta el día de hoy la principal referencia visual de la liberación de Salvador de Bahía—, las diferencias son muy grandes. El cuadro de Maíno muestra una composición escenográfica dispuesta en varios planos. En primer término, se contempla a un soldado herido, asistido por familiares y curiosos. En segundo plano los holandeses vencidos se arrodillan —a la vez que levantan sus manos— ante un tapiz cobijado por un dosel que muestra a Felipe IV armado y sosteniendo el bastón de mando y la palma de la victoria, siendo el monarca coronado de laurel por Minerva y el conde duque de Olivares; este último sujeta con la mano libre la espada justiciera y el olivo de la paz; a los pies del rey se hallan las alegorías de la herejía, la hipocresía y el furor[1]. El tapiz es mostrado a la multitud por el almirante don Fadrique Álvarez de Toledo desde una tarima alfombrada. Finalmente, en el tercer plano de la composición se presenta la ensenada con la villa del Salvador, dibujada sobre las colinas y la flota ibérica que la ha liberado: dos galeones avanzados exhiben sus banderas y disparan sus cañones revistiendo de solemnidad la ceremonia de presentación virtual del monarca. Sobre el dosel dos angelotes sostienen un mote envuelto en guirnaldas procedente de un salmo bíblico: *Sed dextera tua* («sino tu diestra»).

Como se menciona antes, una posible inspiración para Maíno pudo ser la comedia de Lope de Vega, *El Brasil restituido*, representada en el Alcázar de Madrid en 1625, que concluía precisamente

[1] Según la acertada interpretación de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos basada en Cesare Ripa (Rodríguez, 2009: 191).

mostrando a la guarnición holandesa solicitando clemencia ante un retrato de Felipe IV (Rodríguez, 2009: 185-86). Para Julián Gállego, el grupo en primer término representaría la caridad cristiana, mientras que Jonathan Brown y John Elliott lo vincularon al tema iconográfico de Santa Irene curando a San Sebastián (Brown y Elliott, 1981: 197). Alfonso Rodríguez G. de Ceballos con el capitán español herido Diego Ramírez —que desempeñaba un papel importante en la comedia de Lope—, rodeado de vecinos portugueses, mostrando de esta manera los beneficios de la Unión de Armas que propugnaba el conde duque (Rodríguez, 2009: 187-89). Sin cuestionar estas lecturas «el que suscribe interpretó» hace unos años, que el lienzo de Maíno es, asimismo, una regiofanía de un rey taumaturgo, cuya sola presencia cura a sus súbditos y a sus reinos, pues el herido en primer plano es sanado por el monarca sin necesidad de que este le toque (Mínguez, 2012: 103-143). Es cierto que, frente a los supuestos poderes sanadores de los reyes ingleses y franceses, los Habsburgo hispanos no practicaron rituales taumatúrgicos en la corte de Madrid. Se conoce, sin embargo, de algunos milagros curativos atribuidos a reinas españolas en el contexto de su muerte. Javier Varela da noticia por ejemplo de diversos prodigios que tuvieron lugar en el óbito de Mariana de Austria y que fueron atribuidos a su santidad (Varela, 1990: 105 y 139). Estos destellos de taumaturgia, sumados al culto a los reyes santos y milagreros, y a las dos tradiciones de reyes sanadores clásica y cristiana (Bloch, 1988), permitieron que también en España estuviera presente la imagen ideológica del rey taumaturgo.

Un emblema reproducido en las emblematas políticas de Juan de Solorzano Pereira y Andrés Mendo muestra al dios Apolo derramando en la tierra la hierba panacea desde sus cabellos; abajo una multitud se dispone a recogerla (De Solórzano, 1653; Mendo, 1662). El lema no puede ser más explícito: *Sapientia principis salvs popvli*, es decir, la panacea que lo cura todo es la sabiduría del monarca. Apolo, dios de la medicina, aparece en este emblema como modelo de príncipes, de Felipe IV en este caso, pues es el monarca que gobierna España cuando se publican sendas emblematas. Andrés Mendo clarifica aún más el sentido de la imagen: «El rey sabio es la firmeza más estable de su Reyno. Es la pública salud, y remedio de los males» (Mendo, 1662: 100). Es evidente que en este discurso va más allá de la imagen del monarca que curaba literalmente las dolencias físicas de sus súbditos y que entra en un relato más moderno que anticipa los planteamientos ilustrados del siglo XVIII, en los que el rey cura con su buen gobierno los males de la república. El poder curativo se ha trasformado, por lo tanto, en metáfora de su práctica política.

Esta práctica curativa de los males que aquejan al pueblo está también implícita en el lienzo de Maino, pues es la presencia virtual del monarca en Brasil la que rubrica la victoria de la expedición ibérica y la liberación de los cautivos. En cualquier caso, y más allá de las distintas interpretaciones que he enumerado, es obvio que se presenta una composición muy ideologizada que, tras un aparente realismo, ofrece una lectura alegórica para mayor gloria del monarca y su valido.

Por el contrario, la pintura anónima que centra ahora el interés de este texto es una representación documentada y verista en la que la celebración por la victoria hispano-lusa no trasciende más allá del resultado de la batalla. No se sabe para quien ni para donde fue pintado este lienzo, pero sí que se conoce, en cambio, que el cuadro de Maíno fue encargado, junto a otras once victorias terrestres y navales transcurridas entre 1625 y 1633, para decorar los muros laterales del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, la gran residencia madrileña mandada fabricar por el conde duque de Olivares para disfrute de Felipe IV. Este espacio palatino, configurado como salón del trono, fue decorado, como es sabido, con tres series de lienzos: los retratos ecuestres de la familia real, pintados por Velázquez y su taller; los doce lienzos de batallas mencionados, realizados por diversos pintores; y diez lienzos pintados por Zurbarán, mostrando los trabajos de Hércules que permitían comparar al héroe mítico con el monarca reinante, cuyos heroicos trabajos representaban la serie de las batallas de la guerra de los Treinta Años —de esta manera, el rey aparecía a los ojos de la corte y de los embajadores y los diplomáticos extranjeros como la reencarnación del Hércules hispánico (Brown y Elliot, 1981; Álvarez, 2005: 91-111).

Entre las pinturas de batallas la recuperación de Bahía no fue la única gesta naval, otros cinco lienzos de la serie recrearon operaciones anfibias: en *El socorro de Génova*, de Antonio de Pereda, se contempla al fondo las galeras de Álvaro de Bazán auxiliando el puerto de Liguria; en *La defensa de Cádiz*, de Zurbarán, se ven perfectamente las galeras de García de Toledo enfrentándose con valentía a la mucho más numerosa escuadra británica; en *La recuperación de la isla de San Cristóbal*, de Félix Castello, a los galeones de la fuerza expedicionaria de don Fadrique de Toledo desembarcando las tropas y bombardeando los fuertes; y en *La recuperación de Puerto Rico*, de Eugenio Cajés, la huida de los navíos holandeses agresores (todas estas pinturas fueron ejecutadas entre 1634 y 1635, y se hallan actualmente el Museo Nacional del Prado) (figura 5).

Hubo un sexto lienzo de esta serie, pintado también por Eugenio Cajés, que recreaba, asimismo, campañas navales, pero desapareció en la guerra de Independencia: *La expulsión de los holandeses de la isla de San Martín*. No obstante, de esta última campaña existe una excelente pintura atribuida a Juan de la Corte, *Expedición de Lope de Hoces a Brasil (Expulsión de los holandeses de la isla de San Martín)* (Museo Nacional del Prado). Se trata de otro excelente óleo sobre lienzo muy similar al cuadro anónimo de Salvador de Bahía analizado, y con el que resulta muy interesante de compararlo, si bien la composición es inversa pues se contempla en primer plano la flota española y al fondo de la bahía el fuerte, el duelo artillero y las operaciones de desembarco. Una inscripción situada en la zona inferior del cuadro explica su contenido:

> «REINANDO EN ESPAÑA EL REI NVESTRO SEÑOR DON PHELIPE QVARTO SV CAPITAN GENERAL DON LOPE DE HOCES I CORDOVA EN 24 DE IVNIO DEL AÑO DE 1633 SITIO ESTA PLAÇA QV LOS REBELDES DE OLANDA TENIAN EN LA ISLA DE SAN MARTIN VNA DE LAS DE BARLOBENTO RINDIOSE A PRIMERO DE JVLIO SIGVIENTE QVEDO POR EL REI NVESTRO SEÑOR I SALIO DEL SITIO DON LOPE CON DOS ERIDAS EN EL BRAÇO I COSTADO IZQVIERDO» (Figura 6).

La isla de San Martín, ubicada en el extremo norte de las pequeñas Antillas, a 240 km de Puerto Rico, y, por tant, próxima a la ruta de la Flota de Indias, había sido ocupada y fortificada por los holandeses en 1631. En la primavera de 1633 —otro *Annus Mirabilis* para las armas ibéricas— fue reunida una escuadra de la Armada de Galeones en Cádiz, bajo el mando de Lope Díaz de Armendáriz, marqués de Cadereyta, con objeto de acabar con este peligro. Componían la escuadra 55 buques, de los que 24 eran de guerra y el resto mercantes de transporte. Tras atracar en la isla de San Bartolomé, próxima a San Martín, se dirigieron hacia su objetivo, que estaba defendido por un fuerte artillado que dominaba la bahía bajo el mando de Jan Claeszoon van Campen. La flota española se desplegó en la bahía de la isla de San Martín el 24 de junio, y tras el fuego de los cañones de los galeones la armada desembarcó a 3300 infantes bajo el mando del general Lope de Hoces que, tras una dura marcha por la selva, atacó el fuerte por su retaguardia y después de un breve asedio obligó a rendirse a la guarnición holandesa el 1 de julio. La isla permaneció bajo poder español hasta el tratado de Münster de 1648, por el que fue cedida a Holanda (Rodríguez, 2018: 217-219).

La sorprendente relevancia de las gestas atlánticas en el salón del trono del rey Planeta, ubicado en el Palacio del Buen Retiro —seis cuadros de un total de doce— ha sido relacionada con perspicacia por Fernando Checa con la mencionada Unión de Armas, el proyecto político del conde duque de Olivares, consistente en distribuir la carga de la defensa militar del imperio entre todos los reinos que lo componían, y evitar que recayera fundamentalmente en Castilla, como venía sucediendo hasta ese momento (Checa, 2021: 68-96). Brown y Elliott (1981: 179) ya pusieron en valor que el lienzo de Maíno, representando el rescate de Salvador de Bahía, es el único lienzo de la serie en el que aparecen Felipe IV y Olivares, porque fue esta victoria la que puso de manifiesto de forma evidente las ventajas de la defensa conjunta del imperio ibérico: defendiendo el puerto brasileño solos los portugueses lo perdieron; pero junto a los españoles, lo recuperaron.

Las victorias atlánticas —especialmente las producidas en los *annus mirabilis* de 1625 y 1633— po-



Fig. 5. Eugenio Cajés. *La recuperación de Puerto Rico*. 1634-1635. © Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado. Madrid



Fig. 6. Juan de la Corte (atribuido). *Expedición de Lope de Hoces a Brasil (La expulsión de los holandeses de la isla de San Martín)*. h. 1634. © Archivo Fotográfico. Museo Nacional del Prado. Madrid

nían en valor, sin duda, los éxitos que la colaboración generosa de Castilla y Portugal habían facilitado. Demostraban la necesaria continuidad de la misma para garantizar la pervivencia del océano Ibérico, pues todos los triunfos se obtuvieron gobernando Felipe IV juntos ambos reinos —Cádiz (1625), Puerto Rico (1625), San Salvador de Bahía (1625), San Cristóbal (1629) y San Martín (1633). Había sucedido así sin importar de quien fuera el enemigo, ya que se alternaron como antagonistas en estas contiendas los estados de Holanda, Francia e Inglaterra. Pero no obstante su eficacia propagandística, los cuadros de esta serie adolecen en su composición de una teatralidad que tiende a destacar a los personajes principales en detrimento de la verdadera batalla, hasta el punto de que en algunos de ellos el mar queda reducido a un fragmento insignificante del lienzo.

Frente al carácter alegórico y dramatúrgico de esta serie, la pintura *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos,* realizada probablemente antes que los lienzos navales del Salón de Reinos y destinada quizá también a la corte, emerge, por su gran calidad artística y por su excepcional valor narrativo, como el mejor ejemplo de pintura bélica naval de la escuela pictórica española. Al mismo tiempo como testimonio sin par del éxito de la unión de armas de los reinos de Portugal y Castilla, en una época en la que, efectivamente, el océano Atlántico fue un mar Ibérico.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez García, B. y Ferrer Valls, T. (eds.). (2021). *Cádiz 1625. El ataque angloholandés en las noticias y el teatro*. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Álvarez Lopera, J. (2005). La reconstrucción del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión. En: Úbeda de los Cobos, A. (dir.). *El Palacio del rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*. Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 91-111.

Blanco Núñez, J. M. (2006). *Reconquista da Bahía, 1625. Portugueses e Espanhóis na defesa do Brasil*. Lisboa, Tribuna da História.

Bloch, M. (1988). *Los reyes taumaturgos*. México, Fondo de Cultura Económica.

Brown, J. y Elliott, J. H. (1981). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid, Alianza.

Cañete, H. A. (2017). *Los tercios en América: La jornada del Brasil. Salvador de Bahía 1624-1625*. Málaga, Salamina.

Checa Cremades, F. (2021). Imágenes del mundo Atlántico en el Salón de Reinos del Buen Retiro. *Magallánica. Revista de Historia Moderna*. 15, pp. 68-96.

Gómez Beltrán, A.L. (2017). *Islas Terceiras. Batalla naval de San Miguel. Operaciones navales españolas del siglo XVI, 1581-1582*. Málaga, Platea.

Gorrochategui, L. (2020). *Contra Armada. La mayor victoria naval sobre Inglaterra*. Barcelona, Crítica.

Marchena Giménez, J. M. (2009). *La marina de guerra de los Austrias. Una aproximación bibliográfica*. Madrid, Ministerio de Defensa.

Mendo, A. (1662). *Principe perfecto y Ministros ajustados. Documentos políticos y Morales*. Lyon, Horacio Boissat y George Remeus.

Mínguez, V. (2012). El rey sana. Enfermos, milagros y taumaturgia en las cortes europeas desde la Antigüedad al Romanticismo. En: Barral Rivadulla, M.D. y otros. *Mirando a Clio. El arte español espejo de su historia*. Santiago, Universidad de Santiago de Compostela. Vol. I., pp. 103-43.

— (2017). *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*. Castellón, Universitat Jaume I.

— (2025). *Océano Austria. Imaginario artístico del Atlántico en el Siglo de Oro (1516-1700)*. Madrid, Sílex,

Mira Caballos, E. (2005). *Las armadas imperiales. La guerra en el mar en tiempos de Carlos V y Felipe II*. Madrid, La Esfera de los Libros.

Rodríguez González, A. R. (2018). *El león contra la jauría. Batallas y campañas navales españolas. 1621-1640*. Málaga, Platea.

Rodríguez G. de Ceballos, A. (2009). La recuperación de Bahía de Todos los Santos. En: Ruiz Gómez, L. (dir.). *Juan Bautista Maíno. 1581-1649*. Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 185-86.

Solórzano Pereira, J. de (1653). *Emblemata centvm, regio política*. Madrid, Domingo García Morrás.

Stradling, R. A. (1992). *La Armada de Flandes. Política naval española y guerra europea 1568-1668*. Madrid, Cátedra.

Varela, J. (1990). *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid, Turner.



5

DON FADRIQUE DE TOLEDO, EL HÉROE DE BAHÍA

Álvaro Bueno Blanco y David García Hernán
Universidad Carlos III de Madrid

Durante más de dos décadas...

Durante más de dos décadas estuvo don Fadrique de Toledo sirviendo a la monarquía de los Habsburgo en la Armada. Una dedicación que le llevó a combatir en Europa, África y América con grandes éxitos que le valieron el reconocimiento en su tiempo como uno de los más aprestados marinos. Posiblemente, el mayor logro de esa su dilatada carrera fue la recuperación de Salvador de Bahía de manos holandesas, pero no fue ese el único hito destacable de su trayectoria, llena de eventos reseñables y que merecen ser explicados.

Precisamente será esa carrera militar lo que se abordará a lo largo de las siguientes páginas, desde el ingreso de un joven don Fadrique en las Galeras de España, pasando por sus más relevantes victorias como capitán general de la Armada del Mar Océano, hasta el abrupto final a su carrera marcado por el enfrentamiento con el conde duque de Olivares.

LOS INICIOS EN LA ARMADA: LAS GALERAS DE ESPAÑA

El recorrido de don Fadrique de Toledo en la Armada se inició en 1607, cuando ingresó en las Galeras de España. Sin embargo, continuar la saga familiar de miembros de la Casa de Villafranca que se convertían en grandes marinos no había sido su primera opción. Dada su condición de segundón estaba obligado a buscar una ocupación lejos del núcleo familiar, y, siendo todavía adolescente, mostró interés por la vía eclesiástica. De hecho, llegó a cursar dos años de cánones en la Universidad de Salamanca antes de decidir que ya no tenía «intención de mudar de estado», y que en su lugar quería comenzar a servir en la Armada[1].

Algo que se materializó en verano de 1607, cuando ingresó en las Galeras de España que estaban dirigidas por su padre, Pedro de Toledo, y en las que también actuaba su hermano mayor, García de Toledo.

[1] Archivo General Fundación Casa de Medina Sidonia (AFMS). Leg. 4392. Carta de don Fadrique de Toledo, Salamanca, 9 de marzo de 1606.

don Fadrique ostentó desde el principio el grado de capitán, un rango que era habitual que la nobleza de la época ostentara por su mera condición hidalga, haciendo aún patente la antigua idea de vinculación entre aristocracia y ejercicio de las armas.

Pronto comenzó don Fadrique de Toledo a tener relevantes actuaciones que le permitirían, poco a poco, ir ganando importancia en la Armada. De su etapa en las Galeras de España sobresalen fundamentalmente tres campañas en las que tuvo un papel destacado. Una de las primeras empresas en las que participó fue en la expulsión de los moriscos del reino de Valencia en 1609, concretamente en las escaramuzas en la Sierra de Espadán, en la que las Galeras de España, mandadas por el marqués de Villafranca, fueron una de las principales fuerzas (Alonso, 2017: 169).

Siguiendo con el islam como principal enemigo, las siguientes misiones en las que participó don Fadrique tenían el objetivo de apoderarse de algunos presidios norteafricanos, plazas de gran importancia geoestratégica y que, además, se habían convertido en bases corsarias que se aspiraba a neutralizar (Alonso, 2017: 170-172; Bueno Soto, 2008). El primero de ellos fue Larache, en la costa atlántica del actual Marruecos, cuya conquista pudo llevarse a cabo en 1610 merced a una fuerza dirigida por el marqués de San Germán y en la que participó el protagonista de este capítulo.

Tras la toma de Larache, muchos de los corsarios berberiscos que la ocupaban se refugiaron en La Mamora, otra base pirática que preocupaba enormemente a la Monarquía Hispánica (Bueno Soto, 2008: 75). De nuevo don Fadrique formó parte de la expedición militar que, en 1614, puso rumbo hacia el objetivo norteafricano, consiguiendo hacerse con él en menos de una semana.

Entre medias de estas dos últimas campañas, en 1611, le llegó el primer ascenso en la Armada, siendo nombrado lugarteniente general de las Galeras de España[2], lo que mostraba cómo iba haciéndose un nombre como marino y, poco a poco, consiguiendo una mayor relevancia. El segundo ascenso tuvo lugar en 1617, una década después de que iniciara su carrera naval, cuando le fue hecha la merced del cargo de capitán general de la Armada del Mar Océano[3].

LA ARMADA DEL MAR OCÉANO: LA PLENITUD DE LA CARRERA NAVAL DE DON FADRIQUE

En la reunión del Consejo de Guerra en la que se decidió quien debía ser el sustituto del anterior capitán general, el recientemente fallecido Luis Fajardo, se pusieron de relieve los servicios que los antepasados de don Fadrique habían prestado a la Corona; la propia condición nobiliaria del protagonista de este capítulo; y las destacadas actuaciones que había tenido en las mencionadas campañas de la Sierra de Espadán, Larache y La Mamora, por las que, consideraba el Consejo, aún no había sido debidamente recompensado. Se hacía mención, también, a la capacidad de mando demostrada durante los seis años que había tenido el cargo de lugarteniente[4]. Todo ello le convirtió en el candidato ideal para tan relevante nombramiento, posiblemente el mayor que podía obtener, pues, en el organigrama naval de la Monarquía Hispánica, el capitán general de la Armada del Mar Océano era la máxima autoridad por ser considerado el representante del rey en el mar (podría equipararse a la dignidad de un virrey) (Salas, 2002: 13-14).

Se iniciaba entonces la etapa más importante y exitosa de la carrera militar de este marino, en la que logró los mayores éxitos y obtuvo las más importantes recompensas. El primer gran hito de esta nueva etapa, caracterizada por la lucha contra los protestantes y las actuaciones en el Atlántico, tuvo lugar en el estrecho de Gibraltar en 1621.

---

[2] AFMS, Leg. 4942. Nombramiento de don Fadrique de Toledo, Madrid, 22 de febrero de 1611.

[3] AFMS, Leg. 4942. Real Cédula otorgando el título de capitán general de la Armada del Mar Océano, Madrid, 21 de mayo de 1617.

[4] Archivo General de Simancas (AGS), Leg. 813. Consulta del Consejo de Guerra, 13 de enero de 1616.

Tras la Tregua de los Doce Años, finalizada en 1621, las Provincias Unidas se habían convertido en una potencia naval que aspiraba a rivalizar en ese campo con la Monarquía Hispánica. La primera ocasión de medir fuerzas llegó en verano de ese año, cuando llegaron a Madrid noticias de que una numerosa flota holandesa iba a regresar hacia sus estados desde Venecia, dándose orden a don Fadrique de que saliera a su encuentro. El capitán consideró que la mejor estrategia sería esperar en el estrecho de Gibraltar, a donde llegaron los protestantes el día 10 de agosto.

Entonces se libró una dura batalla, muy desigual en número pues las naves holandesas sumaban veintiséis navíos de guerra más otros diez mercantes por las menos de quince españolas. No obstante, la inferioridad, don Fadrique dirigió exitosamente sus fuerzas hasta hacer huir a la flota enemiga por las numerosas bajas que se les estaba infligiendo[5].

Fue una importante victoria para la Monarquía Hispánica pues eran los primeros meses de reinado de Felipe IV, que veía así estrenado su gobierno de forma exitosa; también era el principio de la guerra de los Treinta Años, por lo que cada victoria sumada era relevante; y, también, acababa de finalizar la Tregua de los Doce Años, como ya se ha mencionado, por lo que una victoria sobre las tropas rebeldes era capital.

Pero también fue un gran hito en la carrera de don Fadrique, pues era la primera gran victoria al mando de la Armada del Mar Océano. De hecho, en los años posteriores se sucedieron las mercedes que recibió como recompensa. En 1622 se le concedió el cargo de capitán de la Gente de Guerra del Reino de Portugal siempre que se encontrara en dicho territorio (recuerden, esto será relevante unos años más tarde)[6]; y, en 1624, recibió la noticia, posiblemente, más esperada: la concesión del título de marqués de Valdueza sobre el señorío de Villanueva de Valdueza, en la comarca de El Bierzo, el cual le había legado su padre hacía algunos años[7]. Conseguía de esa forma don Fadrique sobreponerse a su condición de segundón y ser la cabeza de su propia Casa nobiliaria, así como confirmarse en la cúspide social del momento: formaba parte de la nobleza titulada; provenía de una de las familias más prestigiosas de Castilla; ocupaba uno de los puestos militares de mayor responsabilidad; y se había comenzado a labrar una gran fama como marino y general.

En ese momento tan exitoso a nivel personal le llegó al recién nombrado marqués de Valdueza la misión más relevante de su carrera, recuperar Salvador de Bahía de los holandeses (Bueno Blanco, 2024: 69-90). La ciudad, capital administrativa del Brasil hispanoportugués, había sido conquistada por las Provincias Unidas en mayo de 1624, una pérdida que, ni por la relevancia geoestratégica ni por la importancia simbólica de la ciudad, podía permitirse la Monarquía Hispánica.

La operación fue encomendada a la Armada del Mar Océano, la cual, aunque no entraba dentro de sus ocupaciones más habituales, no era la primera vez que se veía obligada a atravesar el océano Atlántico para una empresa de similares características. El mando de las operaciones de rescate, tanto en mar como en tierra, fue otorgado a don Fadrique, quien capitaneó una fuerza de más de cincuenta barcos y más de 12 000 soldados compuestos, no solo por su armada, sino también fuerzas de la de Portugal, de la Armada de la Guarda del Estrecho, de la Escuadra de las Cuatro Villas y la Armada de Nápoles[8].

---

[5] Archivo del Museo Naval (AMN), Ms. 507, n.º 238. Derrota de la armada holandesa por don Fadrique de Toledo, general del mar océano. Año de 1621; AMN. Ms. 0021, n.º 21. Victoria que la Armada Real de que es general don Fadrique de Toledo tuvo en el estrecho con nueve naos de su escuadra contra veintiséis holandeses que venían de Levante, 1621; AMN, Ms. 507, n.º 236. Victoria de don Fadrique de Toledo al 10 de agosto de 1621 en el Estrecho de Gibraltar contra los holandeses, 1621.

[6] AFMS. Leg. 437. Real Cédula otorgando el título de capitán general de la Gente de Guerra del Reino de Portugal, Madrid, 9 de abril de 1622.

[7] Archivo Histórico Nacional (AHG), Consejos, Leg. 5240 (2). Creación del título de marqués de Valdueza. 17 de enero de 1624.

[8] Biblioteca Nacional de España (BNE). Mss/2356, fol. 325v. Compendio historial de la Jornada de Brasil, Salamanca, 28 de octubre de 1626.

La campaña, como es bien conocido, fue un contundente éxito tanto logístico, por la rapidez de la respuesta (en apenas unos meses se prepararon las fuerzas de rescate, se navegó hasta Salvador de Bahía y se consiguió tomar la ciudad), como, fundamentalmente, por reincorporar la plaza al dominio hispánico[9]. Nuevamente el gobierno de Felipe IV lograba imponerse a los holandeses lejos del territorio de las Provincias Unidas, donde el devenir de la guerra tendría un sino bien diferente, y, también de nuevo, el marqués de Valdueza se imponía a los rebeldes.

Una victoria que confirmaba a don Fadrique como uno de los marinos más capaces de la época a nivel europeo y le convirtió en uno de los personajes más famosos y respetados de la sociedad española del momento. De hecho, el marqués de Valdueza tiene el privilegio de aparecer representado en dos de los cuadros que se realizaron para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro (Brown y Elliott, 1981), en *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* y en *La recuperación de la isla de San Cristóbal* (ambos conservados actualmente en el Museo Nacional del Prado).

Tras volver de la empresa de recuperación brasileña en 1625, don Fadrique recibió distintos encargos de gran importancia estratégica, pero de menor repercusión, como, por ejemplo, un nuevo rescate a La Mamora o acudir en ayuda de Francia en la campaña de La Rochelle contra los hugonotes galos apoyados por refuerzos ingleses (Bueno Blanco, 2022b). Hasta que, en 1629, se le encomendó una nueva empresa de recuperación de territorios americanos, en esta ocasión las islas caribeñas de San Cristóbal y Las Nieves, que estaban en manos de corsarios franceses e ingleses, quienes ponían en peligro la seguridad de la ruta de los barcos de la Carrera de Indias.

Pero antes de emprender esa nueva campaña se concedieron al marqués de Valdueza nuevas mercedes. En primer lugar, se le amplió la que se le había hecho en 1622 con el cargo de capitán de la Gente de Guerra del Reino de Portugal para que lo ostentara también, aunque no se encontrara en el territorio[10]. Y, en segundo lugar, se le premió con, posiblemente, el mayor de los honores que podría haber recibido: la Grandeza de España[11]. Era esa la más alta distinción que se podía dar a un noble del siglo XVII, si bien se especificaba «que se tenga en secreto la dicha merced hasta que llegue el caso de hacerse pública», algo que nunca llegó a ocurrir por el enfrentamiento con el gobierno que se explica más adelante.

Apenas tres meses después de recibir esa última merced se entregaron a don Fadrique las instrucciones encomendándole la operación de rescate a las islas del Caribe. Las fuerzas navales sumaban un total de 35 navíos y más de 7000 hombres provenientes de la Armada del Mar Océano y de la Flota de Indias, un total inferior a la escuadra enviada a Salvador de Bahía, pero en absoluto desdeñable (Rodríguez, 2019: 210-216). Zarparon de la península ibérica en agosto y, tras una nueva campaña veloz, para principios de otoño ambas islas volvían a estar bajo control hispánico[12]. Una campaña que, como se apunta anteriormente, fue inmortalizada en el cuadro de Félix Castello.

A su regreso a la península ibérica el marqués de Valdueza fue recompensado con la Encomienda Mayor de Castilla de la Orden de Santiago, un honor que sumaba a los recibidos hasta entonces[13]. Pero, aunque un nuevo éxito como el recientemente obtenido, más en una nueva campaña

---

[9] AMN, Ms. 367, n.º 4. Discurso que han tenido las armadas de su majestad en la Jornada del Brasil, desde que salieron de España hasta la restauración de la ciudad de San Salvador que habían tomado los holandeses a 10 de mayo de 1624.

[10] AMN, Ms. 372, n.º 93. Mercedes que don Fadrique de Toledo ha recibido del rey nuestro señor.

[11] AFMS, Leg. 4942. Real Cédula de Grandeza, Madrid, 11 de abril de 1629.

[12] AMN, Ms. 367, n.º 10. Relación de los progresos que hizo el señor don Fadrique de Toledo Osorio, marqués de Villanueva de Valdueza, general de la Armada del Mar Océano con dicha Armada en el año de 1629; Archivo Museo Naval, Ms. 505, n.º 249. Relación enviada por don Fadrique de Toledo, marqués de Villanueva de Valdueza, al excelentísimo señor marqués de Cerralbo, virrey de Nueva España, avisando de lo sucedido a la Armada desde que salió de España hasta que entró en Cartagena; Archivo Museo Naval, Ms. 505, n.º 242-248. Jornada de don Fadrique a Indias.

[13] AFMS, Leg. 4942. Carta del rey al Consejo de Órdenes, Madrid, 28 de agosto de 1632.

de recuperación en América, parecería que debía impulsar aún más su buena posición, fue a la vuelta de la campaña de 1629 cuando comenzaron a torcerse las cosas para don Fadrique.

El marqués de Valdueza recibió la orden, nada más desembarcar en Cádiz, de acudir a Lisboa para cumplir con sus obligaciones de capitán de la Gente de Guerra de aquel reino. Hacia la ciudad portuguesa se encaminó don Fadrique, pero fueron constantes sus solicitudes de permiso para acudir a Madrid para atender algunos asuntos familiares y señoriales, obteniendo siempre respuestas negativas hasta que, finalmente, se le permitió en 1633.

Las constantes negativas y las condiciones en que se le concedió ese permiso (se le obligó a renunciar a uno de los dos cargos que ostentaban) enrarecieron enormemente la relación de Valdueza con el conde duque, con quien estallaría un enfrentamiento abierto.

OLIVARES Y SU «PASIÓN DE MANDAR»

El polifacético Gregorio Marañón atinaba, sin duda, cuando subtitulaba su muy citada biografía del conde duque de Olivares con esta expresión que se utiliza como título de este epígrafe del capítulo. La ambición desmedida por el poder por el que sería «dueño de todo», como el mismo decía, en la primera mitad del reinado de Felipe IV, ya era advertida por su tío Baltasar de Zúñiga. Y, de hecho, Gaspar ya trataba con durísimo rigor a los cortesanos y nobles en los primeros años de su valimiento, cuando todavía vivía su tío y mentor, Baltasar (Rivero, 2023, cap. II).

Desde el primer momento en que se supo con las riendas del poder tras el fallecimiento de Felipe III, con la máxima confianza otorgada por el nuevo monarca, empezó a colocar a sus partidarios en puestos clave a partir de la llamada Junta Grande, que pretendía poner patas arriba todo el gobierno —corrupto— del duque de Lerma y toda su clientela. Demostró tan precozmente su ferocidad con los que consideraba sus enemigos políticos (quizá como en ningún otro episodio) en el dramático «martirio» y la ejecución de Rodrigo Calderón. Sin ningún tipo de pudor o recelo fue sustituyendo en todos los cargos de importancia de la corte y la ya compleja administración real a personajes afectos a su persona, para que prevaleciera su forma de entender el gobierno monárquico y sus criterios políticos, por encima de cualquier disquisición. De tal manera que, con sus formas de gobierno autocráticas y faltas absolutas de transparencia, fue manejando las riendas del poder con una administración paralela, y con un «aurea justiciera» de sus procedimientos parajudiciales (Rivero, 2023: cap. II)[14].

En esa forma de gobierno, su oposición a la nobleza (salvo a aquellos que formaban parte de sus fieles, claro) fue evidente a lo largo de sus más de dos décadas de control del poder, especialmente a quienes ostentaban la grandeza de España. Esta actitud la heredaría de su padre, por sus frustradas ambiciones de conseguir esta dignidad y dejar de ser su familia una línea menor del linaje de los duques de Medina Sidonia (Marañon, 2006).

Según un italiano afincado en Madrid, quiso, si no cortar, «a lo menos humillar de todo punto» las cabezas de los grandes[15]. En la obra publicada en Barcelona en 1641 *Proclamación católica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas* (Casa de Jaume Matevad) su capítulo XXXIII lleva por título «Anda desestimada la sangre y los servicios», se expresaba con claridad y

[14] Manuel Rivero ha proporcionado recientemente una gran síntesis interpretativa del programa reformista de Olivares y de la colocación de los fieles a su persona en puestos clave del aparato del Estado; además de implementar toda una corriente cultural afecta a su idea de gobierno y a su figura que era sustentada por múltiples pensadores, artistas, literatos... Aunque no hay seguridad sobre la conveniencia de denominar a todos estos cambios con la etiqueta de «revolución cultural», por lo ambicioso de la expresión, la visión de todo ello que se ofrece al lector no puede ser más clarividente y certera, dibujando un esquema de gobierno de lealtades por encima de competencias, tan tristemente recurrente en la historia de España.

[15] Bibliothèque National de France (BNF). Mss. Espagnol 450, *Caída del conde duque de Olivares*... Fol. 120 v.

contundencia las múltiples quejas contra su hostigamiento a los grandes. Y, estando Felipe IV en Aragón en 1642, en el comienzo de la campaña militar en Cataluña, Olivares tenía al monarca alejado de los grandes, a los que trataba con desprecio[16].

Pero no solo a los grandes, el omnipotente valido trataba con rigor a todos aquellos que, por sus méritos, pudieran hacerle algo de sombra, especialmente los grandes militares. Es muy significativo que ninguno de los ocho generales que aparecen retratados en los cuadros de «su» Salón de Reinos, en el Palacio del Buen Retiro, mantuvieron hasta el final de sus días buenas relaciones con Olivares (Martínez, 1999).

Con sus dotes intelectuales y su extraordinaria capacidad de trabajo (Elliott, 2012) no solo utilizó la historia para la reputación de la monarquía (Kagan, 2010), sino que la utilización de la propaganda en su favor fue realmente proverbial, convirtiéndose en un auténtico maestro de la misma en la Edad Moderna (Bouza, 2012). El *Annus Mirabilis* de la monarquía, 1625, en el que se sucedieron tantas y tan grandes victorias, evidentemente, era una ocasión demasiado buena para dejarla escapar. Y a ello se dedicó con fruición, en su afán propagandístico, Gaspar de Guzmán. Evidentemente en el ya mencionado Palacio del Buen Retiro y su Salón de Reinos (Brown y Elliott, 1981), pero también en otros muchos medios.

Por supuesto, la ocasión de la recuperación de Salvador de Bahía, el hecho de armas más espectacular de su tiempo no podía, ni mucho menos, dejarse escapar. En las crónicas de Guerreiro, de Tamayo de Vargas, y en el famoso cuadro de Juan Bautista Maíno, hoy en el Museo del Prado, se ve claramente el ensalzamiento de su figura y de la participación que pudo tener en el acontecimiento (Rivero, 2023). De este último se ha destacado mucho dentro del conjunto del Buen Retiro como parte de todo un programa propagandístico (Brown y Elliott, 1981); y también el significativo hecho de que sería el único cuadro —ni siquiera tuvo este honor el mucho más valioso y conocido cuadro de *La Rendición de Breda*, de Velázquez— a la que se dedicaron composiciones poéticas, dentro de los 61 sonetos dedicados al palacio por instancia del conde duque (Rivero, 2023).

Y qué decir de la historiografía, la obra del cronista oficial sobre el acontecimiento, Tamayo de Vargas, fue directamente encargada por Olivares, «para tener una narración que vinculase de forma clara la victoria de la Monarquía Hispánica, a su rey y al valido» (Santos, Vicente y Rodrigues-Moura, 2023: 111).

Tamayo incluso va a vincular las pragmáticas de la reforma de las costumbres de 1623 con la victoria de Brasil, y no tendrá rubor en afirmar que dicho triunfo es esencialmente obra del conde duque. Y, mientras en la más detallada crónica del acontecimiento, el *Compendio Historial* de Valencia y Guzmán (soldado particular en Bahía y afecto a la casa de don Fadrique (García, 2024[17]), se incluye una carta de un holandés rendido ensalzando largamente la dirección de la empresa por don Fadrique (Valencia, 2023)[18], en la obra de Tamayo no solo no se incluye ese gran elogio, sino que termina su obra sobre la Jornada del Brasil de muy distinta manera.

El primero acaba su *compendio* elevando a la categoría de héroe a la figura de don Fadrique:

«Todo lo dicho y referido aquí es lo que pasó y sucedió en el discurso de esta jornada que con tanta felicidad consiguió y acabó don Fadrique de Toledo, quedando señalado por amigos y enemigos como uno de los mejores, más valerosos y afortunados capitanes de su tiempo» (Valencia, 2023: 317).

---

16 BNF. Mss. Espagnol 450. *Caída del conde duque de Olivares...* Fols. 106r.-106v.

17 Según se ha dejado constancia en la introducción de la obra *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625*.

18 Incluye todo un capítulo de su obra, el XV.

Por su parte, el cronista oficial Tamayo de Vargas termina su obra llamando a Olivares «nuevo Atlante», porque sujeta con sus obras el gran peso de la monarquía y que, gracias a sus obras en beneficio de todos:

> «[...] la posteridad le admirará en memorias de perpetua duración; porque la admirable prudencia, ardiente zelo, i inimitable constancia, con que se ha dispuesto la gloria de tantas dichas a España, no solo no pueden recibir daño de la invidia, o de la calumnia, sino que ninguna edad (ia que no por recompensa igual, por exemplo loable) ignorará sus méritos» (Tamayo, 1628).

Los ejemplares que, hasta el momento, se han consultado de la obra de Tamayo indican como la primera edición de la obra en 1628. Sin embargo, comenzando por un artículo del riguroso americanista Mariano Cuesta Domingo (2007), se han detectado bastantes citas de una posible edición de 1626, incluyendo la *Bibliotheca Hispana Nova* y la voz «Tamayo de Vargas» en la Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa, pasando por el *Diccionario Histórico de Hijos de Madrid,* de José Antonio Álvarez y Baena, o las *Memorias de la Real Academia Española* de Cristóbal Pérez Pastor.

Una edición, esta de 1626, que no se ha podido encontrar físicamente en ningún centro de investigación nacional o extranjero; al menos todavía. Es posible que sea un error que se haya ido repitiendo con el tiempo, desde el propio siglo XVII, pero también cabe la hipótesis (sobre todo teniendo en cuenta la fecha tan distante del acontecimiento, 1628, cuando siempre se aprovechaba el impacto del momento para sacar los libros a la luz) de que los ejemplares de esa posible edición de 1626, tal vez no lo suficientemente favorecedora de Olivares, hubieran sido requisados y hechos destruir por el conde duque, que solía hacer muy concienzudamente su trabajo cuando se trataba del ensalzamiento de su propia figura. La búsqueda continúa...

DESENCUENTROS ENTRE DOS ESPÍRITUS INDÓMITOS

Si bien al principio el respeto de Olivares hacia el buen hacer como marino de don Fadrique de Toledo no dejaba lugar a dudas al no querer disgustarle, por ejemplo, en la preparación de la Jornada del Brasil (García, 2024: 115), el enfrentamiento entre dos fuertes personalidades con sendas razones de peso para sentirse importantes (la una con su cargo de «atlante» de la monarquía y la otra como internacionalmente reputado almirante) estaba servido, más temprano que tarde.

Quizá la primera pieza de ese enfrentamiento fuera la negativa a conceder a don Fadrique lo que había solicitado para dicha empresa[19]. Más adelante, incluso después de la victoria de Bahía, Olivares le haría responsable a Valdueza de las dificultades en el Caribe en los años subsiguientes por la —según su criterio— excesiva generosidad que había mostrado con los vencidos holandeses en Brasil (Villareal, 2015).

Otro motivo de desencuentro vendría marcado por la renuencia de don Fadrique a ceder obras de arte para el proyecto personal de Olivares del Buen Retiro. Cedió a regañadientes el más valioso de los tapices que se llevaron allí (Brown y Elliott, 1981: cap. V). Pero, además, había importantes motivos económicos. Se le debía mucho sueldo de sus jornadas en servicio del rey y los gastos judiciales que tenía que afrontar por cuestiones de su casa eran importantes. Y, en esta tesitura, se le obligó a escoger entre los dos cargos que tenía de capitán general de la Armada del Mar Océano y de la Gente de Guerra de Portugal (Bueno Blanco, 2022a: 171-172).

No cabe duda de que, a la altura de 1633, Olivares ya tenía entre ceja y ceja a ese gran almirante que no se callaba lo más mínimo (incluso se había atrevido a censurar al mismísimo rey alguna de sus decisiones en el apresto de la Jornada del Brasil (García, 2024: 180). En ese año había recibido,

[19] Había pedido que se le concediera también el sueldo de capitán general de la Gente de Guerra de Portugal, cosa que le fue negada. AGS. G. y M. Leg. 901 (s. fol.).

con gran satisfacción, la noticia de la toma de Puerto Rico, sobre todo porque esto contradecía la opinión que tenía sobre ello don Fadrique (Brown y Elliott, 1981: cap. VI).

En octubre de 1633, las desavenencias llegarían a un punto de no retorno cuando el conde duque le pidió al marqués que comandara otra expedición a Brasil para luchar de nuevo contra los holandeses, pero don Fadrique, además de parecerle que no se le darían los medios necesarios en hombres y en barcos para poder afrontar con garantías la empresa, no aceptaría la proposición, alegando, además, que se encontraba con la salud quebrantada y cansado después de tantos esfuerzos, que hacía demasiados años que estaba ausente de su casa, y que necesitaba estar pendiente de los asuntos de sus estados. Esta negativa, que sería constante durante meses, envenenaría definitivamente la relación; toda vez que a los grandes normalmente se les permitía excusarse del servicio real cuando alegaban la necesidad de gestionar los asuntos de su casa y estados (Novoa, 1878; Díaz, 1996: 84-85)[20].

El asunto llegó a su culmen con la terrible entrevista entre los dos personajes a finales de junio de 1634. Tuvo que ser todo un espectáculo. El cronista Matías Novoa (1878) cuenta que «los que de afuera les oían, certificaron que las voces habían sido grandes, y la refriega notable» (Díaz 1996: 84-85). Parece ser que Olivares le echó en cara a don Fadrique que todo el dinero que había obtenido se debía a lo que le había pagado el rey por sus servicios, a lo que respondió Valdueza que había ganado en toda su vida menos dinero derramando su sangre y gastando su hacienda que el valido en un año, sentado en su silla y, según las cartas de los jesuitas, «no hecho un poltrón», como él (1861-1866: 79). A partir de ahí, como se podía esperar, teniendo en cuenta lo exageradamente altivo del personaje, su «aúrea justiciera», y sus métodos «parajudiciales», Olivares persiguió a don Fadrique con gran saña (Fernández, 1877). Es más, como relataba el residente italiano mencionado, «como víbora», «sin más culpa el marqués que la de ser en sus acciones y hablar libre como un noble»[21].

Es evidente que la persecución al «insolente» opositor fue implacable. De hecho, la llamada Junta de Obediencia, para tener todavía más controlados y obedientes a los grandes, se creó expresamente —por Olivares, claro— para estudiar el caso de don Fadrique, según Matías de Novoa (1878: 468-469). El marqués tendría el apoyo de su mujer, Elvira Ponce de León durante el enfrentamiento, animando a su marido para que no se rindiera al todopoderoso ministro y que no hiciera la jornada que le había mandado (García, 2024: 25-26)[22]. Contrariamente, el hermano mayor de don Fadrique actuaba en sentido opuesto, según un documento hallado en el Archivo de la Fundación de Medina Sidonia, de acuerdo con un «odio implacable, no pudiendo sufrir el amor que le profesaba su padre el V Marqués, ni la fundación que para él hizo del mayorazgo de Villanueva de Valdueza»[23].

El caso es que don Fadrique sería acusado de desobedecer las órdenes del rey y sería apresado. A partir de ahí, el marqués pasaría por un auténtico calvario en distintos lugares, cada vez más cercanos a la corte, Santa Olalla primero y luego Móstoles. Según Matías de Novoa, estando enfermo en Santa Olalla, todavía Olivares intentó que el marqués obedeciera su mandato, enviando para convencerle al confesor del rey, Sotomayor, y al duque de Villahermosa, pero su mal, dice el cronista «no admitía esperanza» (Novoa, 1878: 473). En octubre de 1634 se pide, por parte de su abogado, que, a causa de su grave enfermedad, le sea suspendido el proceso en el que se veía envuelto, cosa que será rechazada el 19 del mismo mes, alegando que esa petición se hacía de forma maliciosa, convirtiéndose el fiscal en juez[24].

---

[20] El duque de Medinaceli, por ejemplo, también se negó a ir como embajador a Francia, alegando razones económicas, pero la llamada Junta de Obediencia le perdonó. Una exposición más extensa de los motivos de la desobediencia de don Fadrique en Díaz.

[21] BNF. Mss. Espagnol 450. *Caída del conde duque de Olivares...* Fol. 121.

[22] Durante toda su vida lucharía por el buen nombre y recuerdo de su memoria.

[23] AFMS, Leg. 4389.

[24] AFMS. Leg. 4389, Fols. 1-23.

Cuando, al final de su peregrinar, don Fadrique llega a Madrid por las continuas peticiones que hace de las necesidades que tiene por su enfermedad, se le prohíbe la posibilidad de que resida en su casa ni en las de sus parientes (Fernández, 1898: 14 2). Al final, el I marqués de Valdueza moriría el 10 de diciembre de 1634, antes de poder ver (gracias a la súplica de Elvira) su definitiva y severísima sentencia, desterrándolo a perpetuidad, desposeyéndole de sus cargos y bienes, y hallándole culpable de todos los cargos.

SOSPECHOSA MUERTE

La «saña» de Olivares iría más allá de la muerte. Como ha descrito Álvaro Bueno, no se le permitirá tener un funeral digno pese al gran pesar del pueblo por su fallecimiento. Una vez desaparecido el «enemigo», Olivares no volvió a hostigar a su familia (se revocaría la sentencia a los pocos meses) (Bueno Blanco, 2022a: 182-183), pero hizo todo lo que pudo porque su figura de héroe no fuera recordada con la atención que merecía.

Esta visceral enemistad estaría en el ambiente durante mucho tiempo, con la sospecha para muchos de que el valido del rey había cometido un crimen de Estado mandándole asesinar. De hecho, el propio Quevedo, que había tenido mejores tiempos en sus relaciones con el conde duque, se refirió —con la natural prudencia— al tema. De su famoso soneto a don Fadrique en el tiempo de su muerte, James O. Crosby, el hispanista-quevedista que lo ha estudiado a partir del manuscrito y las rectificaciones que se encuentran en él, da mucha importancia del segundo terceto, por las implicaciones políticas que tiene. El genial poeta madrileño estaba convencido de que la muerte del I marqués de Valdueza no se debía a la casualidad. Pero tampoco podía jugarse la cabeza con temerarios versos, y lo resolvió con el siguiente final:

> «Esto fue don Fadrique de Toledo.
> Hoi nos da desatado en sombra fría
> Llanto a los ojos, i al discurso miedo» (Crosby, 1967: 31 y ss.).

«Al discurso miedo». Es decir, que las circunstancias de la muerte del gran almirante fueron tales que daba miedo pensar en ello. Había muchos motivos para pensar que había algo muy importante y grave detrás de los hechos que rodearon al acontecimiento: el destierro de la familia Alba, la exagerada prisa con la que se llevó todo el proceso, la cruel negativa a los honores funerarios y, sobre todo, la ridícula anulación de la sentencia a los seis meses de haberse pronunciado (Crosby, 1967: 31 y ss.).

Entre la abundante literatura, política, jurídica y también de ficción de los años subsiguientes a la muerte de don Fadrique, se expone la posibilidad del asesinato de Estado. En un documento conservado en la Biblioteca Nacional de Francia sobre los errores graves del todopoderoso ministro y sus defectos y faltas, se exponen un total de veintiocho, y el apunte veintidós hace referencia a la atribución de muertos de grandes, entre ellos, don Fadrique de Toledo[25]. Y es que en los ambientes de la corte las sospechas sobre el crimen fueron de boca en boca, y se reflejaron en varias ocasiones en la poesía clandestina de la época, como ha recogido el también gran quevedista y eximio estudioso de la literatura del Siglo de Oro, Ignacio Arellano. En la Biblioteca Nacional de España, existe asimismo un documento en el que se le atribuyen, además de la de Valdueza, varias muertes a Olivares (Arellano, 2023: 591), y se recogen versos que hablan del asesinato de don Fadrique, como, por ejemplo:

> «¿Y don Fadrique ¿ ¿Qué es de él?
> Matáronle: no me espanto.
> ¿Tanto pudo subir? Tanto» (Arellano, 2023: 750).

[25] BNF. Dupuy 605. *Les défauts et manquements du comte d'Olivares*. 1621-1643 (15).

Las sospechas de asesinato por parte de Olivares fueron, pues, múltiples. Se ha seguido minuciosamente la documentación conservada en el Archivo de la Fundación Medina Sidonia sobre las actuaciones y los síntomas de don Fadrique a partir del 1 de julio de 1634.

Parece ser que en el momento de su encarcelamiento en Madrid don Fadrique tenía ya algún problema de salud, pero a mediados de agosto de 1634, al poco de llegar a su primer destierro de Santa Olalla (señorío del conde de Orgaz) enfermó gravemente. El 13 de septiembre hubo que interrumpir el interrogatorio que se le estaba realizando en su proceso por la altísima fiebre que tenía. El 18 de septiembre los doctores Gerónimo Martínez de Cárdenas y Antonio de Aguiar certificaban que don Fadrique tenía una calentura cuartana muy larga durante todo el día, teniendo en cuenta que en aquel lugar de Santa Olalla había habido una epidemia que había hecho morir a varias personas, y siete de sus criados se encontraban enfermos con los mismos síntomas. De hecho, uno que le servía en su cámara murió y fue enterrado en la iglesia de San Julián de la propia Santa Olalla, recomendado que se le sacara al marqués de la «mala y pestilencial constitución que en la dicha villa anda de poca salud [...]»[26].

Una vez que se le traslada a Móstoles por estos motivos, el 4 de octubre los doctores Carrillo y Fuente hacen constar que don Fadrique tenía constantemente «gran pedazo de calentura y [...] accidentes de vómitos coléricos, orina encendidísima, sequedad de lengua [...]»[27]. Se le permitiría volver a Madrid, ante la gravedad de su situación, y el 15 de noviembre se le consintió que regresara a su casa. Moriría pocos días más tarde.

A raíz de los síntomas reflejados por los doctores en la documentación y de su examen, de acuerdo con la medicina moderna, no cabe ninguna duda de que la causa de su muerte fue la epidemia que se había desarrollado durante su estancia en Santa Olalla, disipándose así las sospechas del asesinato de Estado. La causa de su muerte habría sido el paludismo[28].

No obstante, la imagen del enfrentamiento entre el político todopoderoso y el meritorio almirante, víctima del abuso de poder de quien digiere mal que alguien le pueda hacer sombra, estuvo bien presente desde aquellos días. El ya mencionado Matías de Novoa, hombre de gran confianza de Felipe IV (fue su ayuda de cámara durante decenios) e historiador, que conocía bien los entresijos de la corte del rey Planeta, no tenía la menor duda, y lo dejó bien patente en su *Historia del reinado de Felipe IV*: don Fadrique moriría, «antes que de las balas y la pólvora, de los enemigos, de los letrados y de sus derechos, y de la envidia de un valido, que emulaba las acciones y los hombres grandes» (Novoa, 1878: 477).

Por su parte, el erudito historiador decimonónico de la marina española Fernández Duro, hablaba de la «saña del ministro»[29]. En la representación cultural más famosa del impactante acontecimiento de Salvador de Bahía, si no saña, sí al menos minusvaloración de quien fuera su principal artífice: el cuadro de Maíno sería una excepción —muy significativa— en cuanto a la representación en primer plano y destacada de los generales que había llevado la victoria a las fuerzas españolas en la serie de cuadros del Salón de Reinos del Buen Retiro (Martínez, 1999). Con la crónica oficial de Tamayo

---

[26] AFMS, Leg. 4389, Fols. 1-23.

[27] AFMS, Leg. 4389, Fols. 1-23.

[28] Se agradece profundamente la colaboración en esta investigación del destacado antropólogo forense Enrique Dorado Fernández, quien ha examinado minuciosamente todos los síntomas hallados en la documentación y valora que efectivamente es el diagnóstico más probable.

[29] «Sobrevivió la saña del Ministro: negó por ende la guardia solicitada por la familia para el cadáver; mandó que de sus manos se quitara el bastón de general que tan honrosamente usó en vida; que se deshiciera el túmulo preparado para los funerales en la iglesia del Colegio imperial de la Compañía de Jesús, promoviendo en opósito la manifestación del pueblo, agolpado en las inmediaciones de la casa y de la iglesia con objeto de concordar el epitafio «murió de la envidia de un valido» (Fernández, 1898: 143).

de Vargas y, sobre todo, este lienzo de Maíno, Olivares estaba ganando frente al héroe de Bahía la batalla de la historia.

El cuadro gran protagonista de la exposición *Annus Mirabilis* en el Museo Naval en 2025, *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de Bahia*, viene a ofrecer otra visión de lo que allí pasó hace cuatro siglos, con un relato diferente, incluso opuesto (con los hechos de don Fadrique como verdaderos protagonistas), para bien de una imagen de un acontecimiento que es reflejo de toda una época, y como recurrente evidencia de que la historia es una ciencia en construcción.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Acero, B. (2017). *España y el norte de África en los siglos XVI y XVII.* Madrid, Síntesis.

Arellano Ayuso, I. (2023). *Poesía de sátira política y clandestina del Siglo de Oro: Antología esencial. Volumen I. Reinados de Felipe III y Felipe IV*. Nueva York, IDEA.

Bouza Álvarez, F. (2012). La propaganda en la Edad Moderna Española: Medios, agentes y consecuencias de la comunicación política. En: Martín García, A. y Pérez Álvarez, M. J. (eds.). *Campo y campesinos en la España moderna. Culturas políticas en el mundo hispano.* León, Fundación Española de Historia Moderna.

Brown, J. y Elliott, J. (1981). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV.* Madrid, Alianza.

Bueno Blanco, A. (2022a). *Don Fadrique Álvarez de Toledo. El sueño, la gloria y la realidad del poder*. Madrid, Sílex.

— (2022b). La controvertida alianza hispano-francesa de 1627: razones y objetivos detrás de la campaña de socorro. *Baética,* n.º 42, pp. 105-131.

— (2024). don Fadrique de Toledo y la recuperación de Bahía de Todos los Santos. En: García Hernán, (ed.). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625.* Madrid, Sílex.

Bueno Soto, F. J. (2008). Larache y la Mamora: Dos fortificaciones españolas en tiempos de Felipe III. *Aldaba,* n.º 34.

Casa de Jaume Matevad (ed.). (1641). *Proclamación católica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande rey de las Españas*. Barcelona.

Crosby, J. O. (1967). *En torno a la poesía de Quevedo*. Madrid, Castalia.

Cuesta Domingo, M. (2007). Los cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo. *Revista Complutense de Historia de América*, 33.

Díaz González, J. (1996). Don Fadrique de Toledo, capitán general de la Armada del Mar Océano. *Revista de Historia Naval*, 53.

Elliott, J. H. (2012). *El conde-duque de Olivares*. Barcelona, Crítica.

Fernández Duro, C. (1877). *La mar descrita por los mareados*. Madrid, Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y Cª.

— (1898). *Armada española desde la unión de los reinos de Castilla y Aragón*. Madrid, IV.

García Hernán, (ed.). (2024a). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625.* Madrid, Sílex.

— (2024b). Crédito, ocasión y apresto de la Jornada del Brasil. En: García Hernán, (ed.). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625.* Madrid, Sílex.

Jesuitas (1861-1866). Cartas de algunos padres de la compañía de Jesús sobre los sucesos de la monarquía entre los años de 1634 y 1648. En: *Memorial Histórico Español.* Madrid, Imprenta Nacional.

Kagan, R. L. (2010). *Los Cronistas y la Corona. La política de la Historia en España en las Edades Media y Moderna*. Madrid, Marcial Pons.

Marañón, G. (2006). *El conde duque de Olivares. La pasión de mandar*. Madrid, Espasa-Calpe.

Martínez Ruiz, E. (1999). Palacios, cuadros y batallas: un ambiente para un pintor. Velázquez, el Buen Retiro y la Guerra. *Madrid, Revista de Arte, Geografía e Historia*, 2.

Novoa, M. de (1878). *Historia del reinado de Felipe IV, rey de España*. 477. Colección de documentos inéditos para la historia de España, 69.

Rivero, M. (2023). *Olivares. Reforma y revolución en España (1622-1643).* Arzalia Ediciones.

Rodríguez González, A. R. (2019). *El león contra la jauría. Batallas y campañas navales españolas (1621-1640).* Málaga, Ediciones Salamina.

Salas Almela, L. (2002). *Colaboración y conflicto. La Capitanía General del Mar Océano y Costas de Andalucía, 1588-1660.* Córdoba, Universidad de Córdoba.

Santos Pérez, J. M.; Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. (2023). *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el* teatro. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Tamayo de Vargas, T. (1628). *Restauracion de la ciudad del Salvador, i Baia de Todos-Santos, en la provincia del Brasil: por las armas de Philippe IV, el Grande, Rei Catholico de las Espanas i Indias*. Madrid, Viuda de Alonso Martin.

Valencia y Guzmán, J. de (2023). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil (Colección de documentos inéditos para la Historia de España)*. Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1870. Tomo LV. En edición crítica de Santos Pérez, J. M., Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Ediciones Doce Calles, Madrid.

Villarreal Brasca y Arrigo Amadori, A. (2015). La representación pictórica de la defensa de América durante el reinado de Felipe IV. En: *Perspectivas y novedades de la historia militar: aproximación global.* Madrid, Ministerio de Defensa, 2 vols.



6

PROYECTO Y REALIDAD DE UNA OPERACIÓN ATLÁNTICA COMPLEJA: SITIO Y EMPRESA DE SALVADOR DE BAHÍA

David García Hernán
Universidad Carlos III de Madrid

Una vez...

Una vez que los holandeses habían conquistado, con cierta facilidad, Salvador de Bahía, en mayo de 1624, en buena lógica tenían que atender a la más que probable eventualidad de que la Monarquía Hispánica respondiera con contundencia a esta ocupación y su consiguiente amenaza al imperio. Comenzaron pronto a realizar sus propias obras de defensa en la ciudad, hasta el punto de que quedaría, como reflejaría el soldado-cronista Valencia y Guzmán «como si fuera una de las buenas plazas de Flandes, donde aguardaran un gran sitio» (Valencia, 2023: 169). Pero lo que no podían esperar era que una flota tan enorme, con tan inmensa cantidad de soldados (más de 12 500), fuera, y además tan rápido, a sitiar la ciudad. Se quedarían estupefactos de ver el grandioso —y para ellos temible— espectáculo de más de medio centenar de navíos de guerra hispanoportugueses formando una media luna a lo largo de unas siete leguas, unos ¡34 kilómetros! Según el gran especialista sobre el tema Stuart B. Schwartz, la Corona española, por una vez, había reunido su poder y sus recursos con gran rapidez y habilidad, haciendo falso el viejo dicho «la ayuda española, tarde o nunca» (Schwartz, 1991).

LAS DEFENSAS HOLANDESAS

Todo ello, la presencia holandesa y sus defensas, la llegada de la armada hispanoportuguesa, y el sitio a la ciudad, está reflejado hasta un nivel de detalle increíble en el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de Bahía*, de anónima autoría y hoy en una colección particular en Madrid. Un auténtico libro de historia sobre el lienzo, gran protagonista de la exposición del Museo Naval de Madrid que conmemora los cuatro siglos del acontecimiento *Annus Mirabilis: Salvador de Bahía, 1625: el crédito de España*.

En su afán por representar todo lo acontecido allí, la perspectiva desde donde está tomado el enorme conjunto bélico, que incluye una completa vista de la ciudad (la más completa de una ciudad americana hasta esa fecha) se sitúo por el pintor en el punto alto de las llamadas colinas de Brota. La amplia panorámica, que incluye la parte alta de la ciudad y la baja (la zona que da a la bahía y que está separada por un gran escarpe apenas perceptible desde esa perspectiva), permite ver las defensas con las que contaban los holandeses en el momento de la llegada de la armada enemiga.

Contrariamente a otras incursiones en América y/o Asia, los holandeses habían puesto todo su empeño para asentarse en la ciudad de forma permanente. Y así, pusieron particular atención en mantener a

punto y reforzar sus defensas, que aparecen bien visibles en el cuadro. En el extremo de la parte izquierda del mismo, con una característica torre circular, se puede ver el fuerte de San Antonio de la Barra, junto a una de las dos playas que se utilizaron para el desembarco de las tropas. En la parte baja de la ciudad, junto a los barcos de las Provincias Unidas atracados en una línea que les une por los costados, y que están recibiendo el fuego hispanoportugués, se sitúan los baluartes provisionales que habían construido los holandeses para defender el fondeadero. Adentrado en el mar, y construido antes de la llegada de estos, se encuentra el fuerte de planta poligonal de nueve lados, abaluartado en su parte que da al mar, llamado de Nuestra Señora del Pópulo, y más tarde «Forte do mar» o de San Marcelo, representado con doce cañones que no cesan de disparar. Un poco más arriba, vienen representados en el cuadro los dos brulotes o barcos incendiados que, según reflejan las crónicas, lanzaron los holandeses con intención de dañar la armada enemiga y causar el mayor desconcierto posible (Tamayo, 1628).

Otro elemento defensivo, también reflejado en el cuadro, se sitúa en la parte derecha del mismo en la otra playa de desembarco. Fue construido a finales del siglo XVI y llamado Castillo de «Agua de Meninos» (y también fuerte de Santiago o San Alberto), con dos torreones también circulares y un cuerpo central con un tejado de color rojo[1].

En lo que se refiere al perímetro de la ciudad en su parte alta, que sí necesitaba protección al no tener la defensa natural del desnivel de la parte que da al mar, los holandeses construyeron con gran celeridad unas murallas terraplenadas, con todos sus componentes de baluartes y cortinas que rodeaban toda la urbe en esta amplia zona, mejorando notablemente sus defensas.

Era el sistema defensivo basado en uno de los principales fundamentos de la llamada «Revolución Militar» (Parker, 1990; Cámara, 1999; Gutiérrez, 2005), en su etapa ya de maduración. La guerra de sitio fue la gran protagonista de los teatros de operaciones bélicos de la época, con unos asedios que podían durar meses, o incluso años, porque predominaba la guerra estática, y los aspectos defensivos sobre los ofensivos. Las grandes protagonistas fueron las fortificaciones abaluartadas, con muros muy anchos, de baja altura y en forma de talud, en las que era posible el fuego de flanqueo y en múltiples direcciones por parte de los defensores a partir de los baluartes o bastiones, construidos según la llamada Escuela italiana de fortificación (la *traza italiana*). De tal manera que conseguir vencer estas defensas y tomar al asalto la ciudad era extremadamente difícil.



Fig. 1. Cartela en el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador...* Anónimo. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza, Madrid. Detalle

El pintor de *Sitio y empresa...* concedió gran importancia a este elemento de la guerra moderna y en la amplia y didáctica cartela del cuadro en el extremo inferior izquierdo (Figura 1), se hace referencia a todo este sistema amurallado con la expresión «Fortificación hecha por los enemigos», y señalado varias veces en el cuadro con el número 15. Unas defensas que contaban, como también se ve con claridad en el cuadro, con «buena artillería de hierro colado y bronce» (Valencia, 2023: 213) que no deja de disparar a lo largo de todo el perímetro de la ciudad.

[1] Descripciones también de la ciudad y de la naturaleza que la rodea en Marco Dorta, 1978.

Las murallas contaban, a su vez, para su protección, con un gran foso con sus diques y cortaduras: el llamado «Dique», que había sido construido por los holandeses de las obras de represa de un riachuelo. De tal forma que no se puede decir que los holandeses no hubieran hecho «sus deberes» ante la futura respuesta española a su ocupación. Si alguien pretendía apoderarse de la ciudad tenía que contar, en buena lógica, con largos meses de lucha y penuria para poder tener algún éxito.

Así es que el reto de la empresa de recuperación, y en el tiempo que se dio, fue complejo, mayúsculo; y el resultado debería ser poco menos que asombroso.

EL CRÉDITO Y LA REPUTACIÓN DE ESPAÑA

La llegada a Madrid en julio de 1624 de la inquietante noticia de la ocupación por los holandeses de la ciudad brasileña de Salvador de Bahía en el Brasil portugués (en ese momento también hispano por la unión de Coronas a partir de 1580), significaba la apertura de otro frente bélico más, y no de la menor importancia, precisamente. La entonces capital de Brasil era un centro de exportación de azúcar y de tráfico de esclavos muy importante; toda vez que su posición geoestratégica en el continente americano amenazaba las rutas de Indias españolas, y lo que era, tal vez, más importante, el transporte y producción de plata de la gigantesca mina de plata de Potosí. Además, por si eso fuera poco, se estaba cediendo poder ante una potencia protestante, calvinista —la más importante desde el punto de vista de su presencia global en los mares en aquel momento—, con lo que ello suponía para el menoscabo de la Iglesia Católica en una Europa dividida como la de entonces. El rebelarse contra ello era un deber cristiano ineludible. De hecho, la Santa Sede se tomó con el máximo interés el seguimiento de la respuesta que iba a dar España a la presencia protestante en sus dominios[2].

Sobre todo, estaba la cuestión del crédito, el prestigio, la reputación. El que fuera cronista oficial del acontecimiento, Tomás Tamayo de Vargas, daba buena cuenta de ello:

> «[...] y en suceso, de tanto cuidado, y que habría de asistir la observación de todo el mundo, no era razón que se pusiese a riesgo el crédito de España, pues en ningún caso podía mejor empeñar su poder que en este: assí se mandó que para la provisión fácil del dinero, que era inexcusable, se juntasen con el marqués de Montesclaros, presidente de Hazienda, Iuan de Pedroso, del Consejo de Guerra, i sus secretarios, i en lo demás a don Fadrique... [y que] don Fadrique... no dejase de ir prevenido para todos trances [...]» (Tamayo, 1628).

«Habría de asistir la observación de todo el mundo [...]». No lo podía decir más claro el cronista: las demás potencias estaban expectantes para ver la respuesta que daba la todopoderosa Monarquía Hispánica a este ataque a su hegemonía, en el caso europeo, e imperio en el americano. Una muestra de debilidad dejando pasar el acontecimiento, o, dándole —como se dice ahora— un perfil bajo, podría ser fatal, envalentonando a los enemigos —mucho— que tenía el rey de España por doquier, con múltiples frentes abiertos e importantes posesiones que defender a lo largo prácticamente de todo el globo.

Las reuniones en el Consejo de Guerra sobre la respuesta que se había de dar fueron ciertamente intensas. Había posiciones, como la de los marqueses de Aytona y de Caracena, que recordaban la trascedente necesidad de tener todos los frentes (Gibraltar, norte de África, Flandes, la carrera de Indias...) operativos para una buena defensa, llegado el caso, sin aventurar un excesivamente importante número de fuerzas que pudieran desguarnecer estos flancos del imperio. Pero había

[2] Desde Roma el papa concedería indulgencia plenaria a quienes participaran en la empresa. El nuncio en España mandó las misivas correspondientes para que esto se hiciera con rapidez, a lo que se respondía desde la Santa Sede que se entregaran también unas medallas conmemorativas. Archivo General de Simancas. Guerra y Marina (AGSGM). Leg. 903 (s. fol.).

otras posturas, especialmente la del experimentado conde de Gondomar —gran conocedor de las relaciones internacionales, y que había servido como embajador en Londres— que opinaban justamente todo lo contrario. Según el viejo aristócrata había que hacer el máximo esfuerzo aportando para recuperar Brasil lo mejor del poder militar y naval hispanoportugués, y aportaba medidas para reducir los riesgos de esta gran apuesta: como, por ejemplo, poner soldados bisoños —novatos— a defender murallas, función que exigía menor experiencia, destreza y valor.

Entre los pros y los contras para tomar la definitiva —y trascedente— decisión, con la consulta correspondiente al rey (muy condicionada con la idea que podía tener del tema el conde duque de Olivares), se optaría por una opción de máximos. El Consejo, y, por ende, toda la Monarquía, asumiría el planteamiento de Gondomar de que con la pérdida de Brasil «no queda cosa segura en las Indias orientales y occidentales, ni en toda España [...]»[3], por lo que había que responder de la forma más contundente posible.

Ahora bien, el esfuerzo que había que hacer era gigantesco, ante las dificultades logísticas de preparar y atravesar el océano con una gran armada; y, además, por si fuera poco, había que hacerlo con la máxima celeridad. Estaba claro que el efecto sorpresa podía ser determinante, teniendo en cuenta, igualmente, que, desde Holanda, también se preparaba una armada para socorrer esa posición brasileña tan valiosa, cuya pérdida había que evitar a toda costa.

Tanto en Cádiz, donde se reunirían buques de guerra —galeones, especialmente— como miles de hombres y todo tipo de vituallas y bastimentos, como en la Lisboa portuguesa (el otro lugar de concentración de las fuerzas navales, en este caso portuguesas), los ritmos fueron frenéticos desde el primero momento. Algo que se refleja constantemente en toda la documentación del Archivo General de Simancas y que, muy significativamente, recoge Lope de Vega en su comedia *El Brasil restituido*. El personaje Leonardo, holandés, en la Jornada II afirma: «Con la misma prisa/ que han venido al Brasil por la campaña/ del mar, huyendo volverán a España» (Vega, 1970: VV. 1065-1067). Y, también en esa misma jornada, el personaje Herejía: «¿Quién les dio tan breve traza/ por la tierra y por el mar?» (Vega, 1970: VV. 1601-1602).

UNA EMPRESA DE OPORTUNIDADES

Desde la propia reconquista y repoblación de España frente a la presencia musulmana, era costumbre la especial valoración de las oportunidades de recompensa que ofrecía la guerra por los servicios prestados. Buena parte de los latifundios andaluces, por ejemplo, tenían su raíz en las donaciones de los monarcas a quienes les habían acompañado en sus empresas bélicas. De manera que, en los comienzos de la Edad Moderna, aquellos que participaban en las diferentes campañas podían esperar réditos en diversas formas y cantidades, que podían compensar los sinsabores y los peligros de la vida militar.

En el enfrentamiento hispano-holandés, en la llamada Tregua de los Doce Años (1609-1621), esas oportunidades —si bien las hostilidades no cesaron del todo— habían quedado bastante cercenadas. No debe extrañar que ahora, en 1624, cuando se presentaba la ocasión del *Sitio y empresa de Salvador de Bahía,* innumerables peticiones para participar en jornada tan ambiciosa llegaran al Consejo de Guerra. Eran demasiados años esperando grandes oportunidades como estas para mejorar el estatus personal, tanto económico como social. Como se sintetiza en el libro *Historia sobre lienzo*, había tres grandes niveles de peticiones —todas ellas buscando sus respectivas recompensas— para participar en la armada que se estaba preparando: las de soldados, de los mandos intermedios y de los altos mandos (García, 2024).

[3] Gondomar apoyaba la idea de que fuera «toda la gente que se pudiese sin dexar un nauío de ambas armadas [...]». AGSGM. Leg. 901 (s. fol.).

Las ventajas (4 o 6 escudos, sobre todo, de sobresueldo) eran las recompensas más solicitadas por el escalón más bajo de la fuerza expedicionaria, alegando que sus antecesores y ellos mismos habían servido bien y fielmente en empresas anteriores de la Monarquía; con un denominador común: la constatación de participar en la empresa para «emular» a sus antepasados. Se podían contar por cientos dichas solicitudes a lo largo del verano y otoño de 1624. Las peticiones fueron tantas, que se tuvo que nombrar un funcionario especial para gestionar estos casos y el rey debió legislar para que, una vez que se rechazara una solicitud, el solicitante o pretendiente no pudiera elevar otra.

En cuanto a los mandos intermedios, las peticiones, lógicamente, eran más elevadas, y tenían que ver sobre todo con la posibilidad de que se les concediese un hábito de las órdenes militares, y con capitanes que pedían permiso para levantar una compañía. Incluso, como muchos de estos mandos intermedios eran nobles que, además, tenían bienes vinculados de mayorazgo, se han encontrado casos, como el de Suero de la Vega y Castilla, que solicitaban que se le diera la preceptiva facultad real para desvincular muebles amayorazgados[4] de su casa[5]. O, también, el caso ciertamente interesante de un tal Luis Contino, hijo del conde de Redondo, que había sido desposeído de la hidalguía (algo que legalmente no se podía hacer) por haberse casado sin su permiso. Luis pedía que, como recompensa por participar en la Jornada del Brasil, el rey le concediera otra vez el privilegio de hidalguía[6]. Los ecos de las múltiples solicitudes de la nobleza para formar parte de la jornada llegaron hasta el Vaticano. A principios de septiembre llegaban a la Santa Sede noticias del Nuncio en España sobre la ferviente disposición de la nobleza para recuperar Brasil[7].

Tanto en este grupo de mandos intermedios —especialmente los capitanes—, como en el de altos mandos, había un interés muy extendido e intenso por servir en la jornada cerca de la persona del capitán general, don Fadrique de Toledo, y, si pudiera ser, formando parte de su consejo. La razón era muy clara, y está en consonancia con la idea que se manifesta de la consideración para muchos de la Jornada del Brasil como una oportunidad. Estando cerca del mando supremo de las fuerzas navales y militares había muchas más posibilidades de distinguirse y, por lo tanto, de obtener las ansiadas recompensas.

En lo que se refiere a los altos mandos, las cosas eran distintas. Por un lado, no hubo ninguna duda en señalar como capitán general de toda la fuerza expedicionaria al flamante I marqués de Valdueza, el mencionado don Fadrique de Toledo, reputado como el mejor marino de su época, que llevaría como segundo a Juan Fajardo de Guevara. Por otro, muchos se aprovechaban al máximo de su experiencia y condición social, y podían poner sus condiciones para servir en la jornada, incluso después de intensas negociaciones. Maestres de campo y generales mostraron sus exigencias para participar en la Jornada del Brasil bajo el mando de don Fadrique, como el caso de Juan Vicencio San Feliche (Santos, Vicente y Rodrigues-Moura, 2023: 156)[8] o el del propio marqués de Cropani[9].

EL RETO LOGÍSTICO

Evidentemente, no ocurría ni mucho menos lo mismo con los soldados de leva. Hubo varios problemas para su reclutamiento, que se concentraba muchas veces en regiones pobres y deprimidas, aprovechándose de la necesidad de escapar de ese mundo de miseria que atenazaba a tantos jó-

[4] Vinculados, ajenos al mercado de la tierra y, por tanto, no se podían comprar ni vender.

[5] AGSGM. Leg. 900 (s. fol.).

[6] AGSGM. Leg. 901 (s. fol.).

[7] «Che mostra di q.ella nobilita si offeriua di andaré a serviere il Re p. la recuprarione del Brasil p. doue e stato fatto generale p. mare e p. terra d. Federigo di Toledo». Archivio Apostolico Vaticano (AAV), Nunziatura di Spagna 64, Fol. 366 r.

[8] AGSGM.Leg. 906 (s. fol.).

[9] AGSGM. Leg. 901 (s. fol.).

venes. Luego estaba el problema de la conducción y su transporte a los puertos de embarque. Antes de llegar a ellos se producían múltiples incidentes con la población civil, hasta el punto de que hubo que dedicar una partida especial, de la muy importante cifra de 75 000 ducados, para llevar lo más rápidamente a los soldados a su embarque y que no hubiera más problemas en los traslados[10].

También hubo grandes problemas de reclutamiento con los cargos más técnicos, que, para una guerra anfibia moderna, se requerían para combinar una gran armada (con su potencial de fuego correspondiente) con fuerzas de infantería y artillería para un sitio que se esperaba largo, y donde los artilleros, ingenieros, mineros y barreneros iban a ser fundamentales.

Se buscaban con ahínco soldados «platicos», experimentados. No solo en el ejercicio de soldados en el arma correspondiente, sino que tuvieran experiencia en lucha contra los holandeses, que hablaran neerlandés, y que hubieran vivido o conocieran bien Brasil y, sobre todo, Salvador de Bahía. De acuerdo con ello, hay varios casos bien significativos, como el del soldado Luis de Aguiar, que estaba condenado a galeras, pero que, dado que había servido siete años como soldado de presidio en Salvador de Bahía, se le perdonaría la pena si tomaba parte en la Jornada del Brasil[11], o el del capitán Simón Leiton, que reunía en su persona las dos condiciones: conocedor del terreno y a la vez de la lucha contra los holandeses. Ello le permitió pedir grandes recompensas por su participación en la empresa, como la concesión de un hábito con encomienda y proveedor (con todo lo que eso significaba de oportunidades —legales e ilegales— de beneficios económicos) de las armadas de Castilla y Portugal, entre otras[12].

Igualmente, para que el ejército estuviera organizado con los más avanzados métodos de administración y, sobre todo, para evitar abusos, también se dio la máxima importancia a los cargos de logística, avituallamiento y, especialmente, de control[13]. El tenedor de materiales y pertrechos, el tenedor de bastimentos, el factor (que se encargaba del servicio y suministro de víveres), y el contador fueron cargos a los que se dio la mayor trascendencia. Y, por supuesto, al importantísimo cargo judicial del auditor general, que por designación real recaería en el licenciado Jerónimo Quijada de Solórzano. También hay que destacar la importancia que dio el capitán general don Fadrique de Toledo a los cirujanos, figura con la que el de Valdueza tuvo los máximos miramientos, por cuanto incumbía a la salvación de sus heridos de guerra. El cirujano mayor de la armada, Andrés Tamayo, exponía a mediados de agosto los problemas derivados de su escasez ante las necesidades que se preveían[14].

EL SITIO

En lo que se refiere a los cargos técnicos más allá de la logística y la organización militar, también se dio máxima importancia a contar con los más avanzados sistemas de guerra naval y terrestre. Para la navegación, ante la escasez de grandes capitanes y pilotos experimentados, se consideró el asunto de primera necesidad. Tanto es así que no se reparó en gastos al señalar el sueldo del piloto mayor Urbieta, que había de dirigir las operaciones de navegación, indicando el Consejo de Guerra a don Fadrique que se le diera el sueldo que pidiera sin ningún tipo de restricción, «por ser tan necesaria su persona para la ocasión»[15]. La entrada de la gran flota hispanoportuguesa en la Bahía de todos los

[10] AGSGM. Leg. 899 (s. fol.).

[11] AGSGM. Leg. 906 (s. fol.).

[12] AGSGM. Leg. 907 (s. fol.).

[13] También la Santa Sede estaba muy pendiente de los preparativos de la jornada, de los que informaba puntualmente el Nuncio. AAV, Nunziatura di Spagna 64, Fol. 378 r. «[...] l'armada p. Brasil s'andaua grandem.te prouedendo». AAV, Nunziatura di Spagna 64, Fol. 431 v.

[14] AGSGM. Leg. 906 (s. fol.).

[15] AGSGM. Leg. 910 (s. fol.).

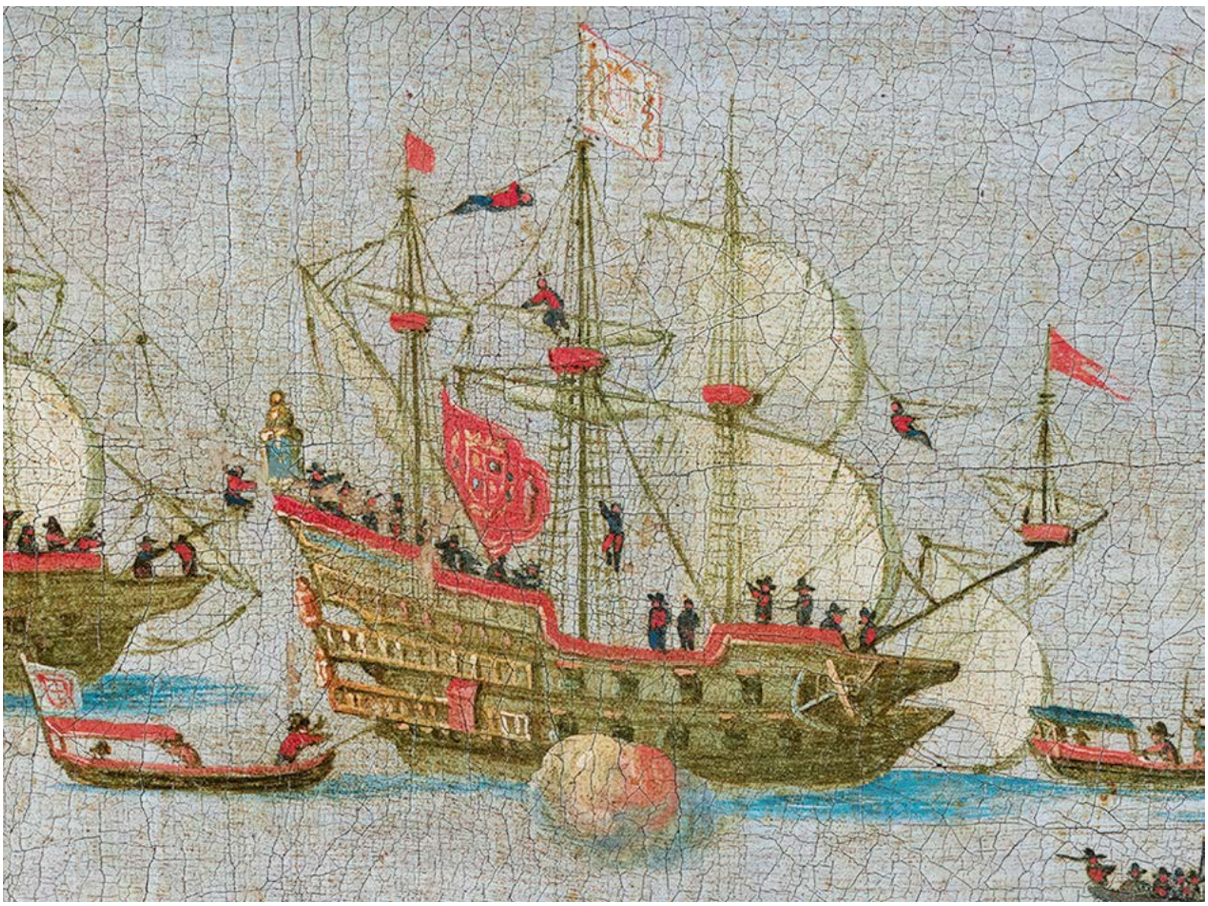


Fig. 2. Galeón de don Fadrique de Toledo, nave capitana de la escuadra española, en el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador...* Anónimo. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza, Madrid. Detalle

Santos a finales de marzo de 1625, formando esa impresionante media luna que se extendía por más de treinta kilómetros, como maravillosamente se refleja en el cuadro *Sitio y empresa...*, es la prueba más evidente del buen hacer náutico de las fuerzas navales que iban a recuperar la ciudad.

En el mencionado cuadro están representados, en su totalidad, los 52 galeones y navíos de guerra artillados de la armada conjunta hispanoportuguesa, además de las embarcaciones auxiliares, que habían cruzado el océano Atlántico, desde las islas de Cabo Verde, en 47 días. La flota española era la más numerosa, con treinta barcos de guerra, aunque, con veintidós navíos, no se puede decir que la aportación naval portuguesa fuera precisamente pequeña.

Están representadas también en el lienzo la capitana española (el galeón de don Fadrique, con una chalupa con toldo rojo en su popa) (Figura 2) y, a su derecha, la portuguesa. En la composición de las fuerzas navales españolas se encontraba la más importante, la Armada del Mar Océano (con once navíos), la del Estrecho de Gibraltar, la de Vizcaya, la de las Cuatro Villas del Cantábrico, y la de Nápoles (Valencia, 2023).

Obviamente, subrayando el carácter anfibio de la empresa, la guerra terrestre era también fundamental. Como se aprecia con claridad en *Sitio y empresa*, desde los barcos de guerra se batía con insistencia, a partir de su nutrida artillería, los fondeados barcos holandeses (varios de ellos aparecen alcanzados por sus proyectiles) y la ciudad en múltiples puntos. Pero la intervención por tierra, sitiando la misma, era imprescindible.

El cuadro presenta varios momentos del asedio. Las fuerzas hispanoportuguesas fueron desembarcando por las dos playas mencionadas, por donde se fueron incorporando, como se ve claramente en la pintura, tanto hombres, con sus respectivas armas (picas esencialmente), como pertrechos y artillería.

Es evidente que don Fadrique había planeado la recuperación en sus dos vertientes estratégicas, la que tenía que ver con la posibilidad de tomar la ciudad al asalto a partir de los efectos de una poderosa artillería que se combinaría con grupos de infantería cuando se vencieran parte de sus defensas, y la posibilidad de un cerco lo suficientemente efectivo que hiciera capitular a los sitiados por su creciente falta de los recursos más esenciales para su subsistencia. Yendo preparado para ambas cosas, lo que pondría en marcha sería un plan conjunto.

En cuanto al cerco de la ciudad, estableció tres grandes cuarteles que —aunque con los problemas lógicos de perspectiva al querer reflejar todos los elementos de las operaciones— se ven con claridad en el cuadro en forma de tiendas de campaña y de algunos edificios utilizados para el asedio. A la izquierda, el de San Benito. También en la izquierda, pero hacia el centro del cuadro en su parte inferior, el de Las Palmas, y, a la derecha, el de El Carmen. En el primero se situaron tres tercios bajo el mando del maestre de campo general marqués de Cropani, el de napolitanos bajo el mando del marqués de Torrecuso, el de españoles comandado por el maestre Pedro Osorio (que, junto con Juan de Oviedo, sería una de las bajas más importantes del asedio), y el de los portugueses del marqués de Almeyda. En el camino que discurre desde este campamento por la parte inferior del cuadro se ven también los pequeños campamentos de los indios flecheros que habían llegado desde Río para ayudar en el asalto y el de los nativos de Salvador.

En el cuartel de Las Palmas se asentó el tercio del maestre de campo Juan de Orellana, que, en un principio se había situado en el de El Carmen, donde se emplazó también el cuartel general de don Fadrique y el tercio de Antonio Muñiz Barreto con los soldados de la orden de Cristo (el tercio nuevo de Portugal), representado en el cuadro con la cruz de dicha orden pintada —es uno de los innumerables detalles— en la nave central de las tres del convento de El Carmen.

Las obras de ingeniería, si bien fueron fundamentales para las defensas de los holandeses, no lo van a ser menos en las fuerzas sitiadoras. Había que contar con dos grandes objetivos: por un lado, el ataque y la defensa de las posibles incursiones de las fuerzas sitiadas, y, por otro, la posibilidad de que existiera un socorro; es decir, una fuerza expedicionaria que acudiera en ayuda de los sitiados a romper el cerco de la ciudad (como, de hecho, se había preparado en Holanda). Por ello, las obras de fortificación e ingeniería por parte de los propios sitiadores van a ser también fundamentales, cosa que no pasa ni mucho menos desapercibida para el anónimo pintor del cuadro *Sitio y empresa...* Se hace referencia a las trincheras construidas en distintas partes del cerco, en su parte izquierda y en la derecha, así como la edificación de casas terraplenadas para defenderse de los disparos de cañón y de la ciudad, y las obras realizadas para el emplazamiento de las distintas baterías de artillería. Son obras de ingeniería muy avanzadas y situadas muy estratégicamente para que el sitio tuviera la máxima efectividad.

Como se muestra, el lienzo *Sitio y empresa...* quiso reflejar también esta realidad de la guerra moderna, en muy diversos aspectos. Uno de los más interesantes es la especie de tributo que se rinde a una de las bajas de las fuerzas sitiadoras más importantes, el ingeniero mayor Juan de Oviedo, el más reputado en su profesión en España, que encontró la muerte ejerciendo su profesión al dirigir la construcción de una batería en el campamento de San Benito. Caballero de Montesa, aparece con la cruz de dicha orden en el pecho llevado a enterrar por cuatro soldados en la parte inferior derecha del cuadro; otro increíblemente minucioso detalle de la representación del asedio.

Asimismo, el papel de la artillería es fundamental. Ya se evidencia la importancia que se dio en el alistamiento de ingenieros y artilleros, expresada en el cuadro por estos elementos. En el caso de los cañones, que aparecen a lo largo de todo el cerco, pero, especialmente, junto a los campamentos de las fuerzas asaltantes, el pintor refleja una enorme escena de guerra en que esas bocas de

fuego no paran de batir. Las cifras son impresionantes para la época. Hasta un total de 1185 cañones se emplearon en el sitio, según Valencia y Guzmán, quien llega a afirmar que pareciera que «se quiso conquistar la plaza a fuerza de artillería» (Valencia, 2023: 279)[16].

Paralelamente a ello, la presencia de armas de fuego portátiles es también monumental para la época. Alrededor de 2000 arcabuces y unos 1600 mosquetes pudieron emplear las fuerzas sitiadoras. Su abundantísima presencia en el cuadro, en todos los lugares donde estaban asentadas, es la prueba gráfica más evidente de ello. Entre sus muchas representaciones cabe destacar las hileras de mosquetes, con sus respetivas horquillas, que se disponían alrededor de los campamentos. Por supuesto, la preocupación por las municiones y la pólvora había sido una de las mayores en la preparación de la armada, y buena cuenta de ello se da en el constante disparar de las armas de fuego de las fuerzas hipanoportuguesas (Valencia, 2023)[17].

Por supuesto, la presencia de armas blancas es también importante en *Sitio y empresa…* Picas, medias picas, alabardas, espadas, dagas forman parte del conjunto de artillería de las tropas. Algunas muestras de todas ellas se pueden encontrar en la exposición *Annus Mirabilis*.

Al final, la combinación de este potencial armamentístico y táctico en la efectividad del asedio tuvo su efecto en la capitulación holandesa, el 30 de abril de 1625. No es tampoco detalle menor el hecho de que esta sea la fecha que refleja la filacteria del cuadro, no el 1 de mayo (que es la que recoge muy mayoritariamente la historiografía sobre el acontecimiento) como queda patente también en la obra *Historia sobre lienzo…* (García, 2024).

El relato que se expresa en el mencionado cuadro, al contrario que el que contiene sobre el mismo hecho de armas el famoso cuadro de Juan Bautista Maíno, en no poca parte ensalzador de la figura del conde duque de Olivares, quiere dar protagonismo al papel principal de don Fadrique de Toledo, que es quien aceptó la rendición en aquel último día de abril. Es una de las muchas pruebas —la propia presencia de don Fadrique a caballo con bastón de mando, banda de general y cuello almidonado es otra (Figura 3)— de la voluntad del pintor por reflejar una realidad histórica menos poética y propa-



Fig. 3. Don Fadrique de Toledo (con banda roja y bastón de mando) con su séquito accediendo al campamento de Las Palmas en el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador…* Anónimo. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza, Madrid. Detalle

[16] De minadores y barreneros, a pesar de que aparecen en la documentación del Consejo de Guerra, no hay rastro en el cuadro; muy seguramente —muchas veces es tan importante lo que se ve como lo que no se ve— porque eran formas de lucha que se consideraban poco nobles e incluso traicioneras en la época, a pesar de su enorme efectividad.

[17] No es detalle menor, en relación con esta importancia que se da a las armas de fuego, que en los meses anteriores se promulgara una cédula real por la que se ordenaba que se llevaran 3000 mosquetes de Guipúzcoa al reino de Portugal. AGSGM. Leg. 905 (s. fol.).

gandística que la obra de Maíno (que fue concebida para formar parte del Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, ideado por Olivares) y, con su crudo ambiente de guerra y la disposición táctica de todas las tropas, mostrar lo que pudo ser en realidad aquel hecho bélico. Como si se tratara de un gran libro de historia para las generaciones venideras. La exposición *Annus Mirabilis* lo hace público para los amantes del pasado como configurador, por lejano que sea, del presente.

BIBLIOGRAFÍA

Cámara Muñoz, A. (1999). *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II.* Madrid, Nerea.

García Hernán, D. (2024). Crédito, ocasión y apresto de la jornada del Brasil. En: *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625.* Madrid, Sílex Ediciones.

Gutiérrez, R. (2005). *Fortificaciones en Iberoamérica*. Madrid, Ediciones El Viso.

Marco Dorta, E. (1978). Un cuadro de la recuperación de Bahía por don Fadrique de Toledo, en 1625. *Archivo Español de Arte*. T. 51, N.º 204.

Parker, G. (1990). *La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de Occidente, 1500-1800*. Barcelona, Crítica.

Santos Pérez, J. M., Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. (2023). *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el* teatro. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Schwartz, S. B. (1991). The Voyage of the Vassals: Royal Power, Noble Obligations, and Merchant Capital before the Portuguese Restoration of Independence, 1624-1640. *American Historical Review*, junio.

Tamayo de Vargas, T. (1628). *Restauracion de la ciudad del Salvador, i Baia de Todos-Santos, en la provincia del Brasil: por las armas de Philippe IV, el Grande, Rei Catholico de las Espanas i Indias*. Madrid, Viuda de Alonso Martin.

Valencia y Guzmán, J. de (2023). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil (Colección de documentos inéditos para la Historia de España).* Tomo LV, Madrid, Viuda de Calero, 1870. En edición crítica de Santos Pérez, J. M., Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Ediciones Doce Calles, Madrid.

Vega, L. de (1970). *El Brasil restituido*, *Obras de Lope de Vega*. Madrid, Atlas (BAE, CCXXXIII). Tomo XXVIII. Primera edición de Madrid de 1625.



7

«DIOS ES ESPAÑOL». LA «JORNADA DEL BRASIL» Y SU IMPACTO EN EUROPA, 1624-1625

José Manuel Santos Pérez
Universidad de Salamanca

Dios es español...

«Dios es español y está de parte de la nación estos días. No los perdamos». Estas palabras fueron escritas por Gaspar de Guzmán y Pimentel, el todopoderoso conde duque de Olivares, en una carta de 1625 al conde de Gondomar, al informarle de las victorias españolas en Breda y Salvador de Bahía (Elliott y Peña, 2013: 148-158).

La euforia del valido era comprensible, pues no solo se habían recuperado dos plazas importantes de los dominios hispánicos, sino que también se había restaurado la «reputación» de la monarquía y el «crédito de España». Es natural pensar que, aparte de la euforia inicial, estas importantes victorias de inicios del reinado de Felipe IV, y en concreto la ocurrida en Brasil, tuvieron un importante impacto en diversos ámbitos. En el militar, se volvía a recuperar el dominio naval de la Monarquía Hispánica y la supremacía en tierra de los «tercios».

En el plano político, se vio que la acción coordinada de los diversos reinos que conformaban la «monarquía compuesta» era la mejor manera de enfrentar a los enemigos y a los enormes desafíos que desde antiguo amenazaban su integridad. De esta idea resultó el proyecto olivarista de la «Unión de Armas». En el plano económico, aunque la investigación sobre el asunto brilla por su ausencia, se supone que estos grandes esfuerzos en barcos, armas y hombres significaron un auténtico quebranto para la Hacienda del rey, que probablemente contribuyeron para la bancarrota de 1627.

Por último, en el plano reputacional y de propaganda, que es el que se trata aquí, la victoria en Salvador de Bahía supuso un momento estelar, un fuego de artificio que brilló durante un par de años para empezar a palidecer después, cuando en 1628 una armada holandesa se apropió de la flota de la plata en la bahía de Matanzas (Cuba) y, sobre todo, cuando en 1630 los ejércitos de la Compañía Holandesa de Indias Occidentales (*West Indische Compagnie*, WIC) volvieron a aparecer en las costas de Brasil, esta vez en Pernambuco, y se apoderaron con relativa facilidad, de nuevo, de un significativo territorio en la orilla occidental del Atlántico sur.

La noticia de la victoria de las armadas luso-hispano-napolitanas en Salvador de Bahía, el 30 de abril de 1625, llegó a Madrid el 6 de julio, celebrándose con fiestas y fuegos el 8 del mismo mes. Nada más poner el pie en tierra, los emisarios del general español, don Fadrique de Toledo, a la

sazón sus sobrinos Pedro de Porres y Enrique Alagón, mandaron imprimir la carta de su tío, narrando la victoria en Cádiz, en las prensas de Gaspar Vecino. Poco tiempo después se imprimían otras versiones de la misma carta en Sevilla, por Simón Fajardo, y en la misma Cádiz por Juan de Castro, siendo las primeras de una larga serie de impresiones y de copias del manuscrito en diversas ciudades y diversas lenguas. De la repercusión global de este evento da cuenta el hecho de que, a partir de este momento, imprentas en Madrid, Évora, Oporto, Lisboa, Pamplona, Barcelona, París, Nápoles, Roma, Milán, Augsburgo, Amberes, Londres o México divulgaron la noticia y los detalles.

Se puede decir que el enfrentamiento militar de la conquista y recuperación de Bahía tuvo su reflejo también en otro conflicto, esta vez en el campo de la divulgación y la propaganda de la noticia. En estos tiempos anteriores al periodismo y a la existencia de vehículos «periódicos» para la transmisión de los acontecimientos, se recurría a diversos métodos para hacer llegar los episodios a un público, en su mayoría analfabeto, pero no menos ávido de información. Es lógico suponer que los acontecimientos narrados y escritos, fuera en forma de manuscrito o impreso, llegaran al gran público por medio de lecturas colectivas, y por supuesto, a través del boca a boca, lo que finalmente permitía que estos hechos fueran conocidos por la mayoría del público. Es cierto que, en esta contienda entre los «rebeldes» neerlandeses y los españoles, la ventaja la llevaban los bátavos, pues desde el siglo XVI, en buena parte, habían abrazado la reforma protestante, en cuyo núcleo fundador se encontraba la idea de acercarse de manera individual a los textos sagrados, lo que implicaba la necesidad de enseñar a los niños a leer desde bien temprano. No por casualidad Amberes, Ámsterdam y otras ciudades «flamencas» se convirtieron en grandes centros impresores y productores de todo tipo de obras impresas, como corantos, *newsmaps*, panfletos, pliegos sueltos, libros y maravillosos mapas grabados y coloreados a mano.

No es de extrañar por lo tanto que, tras los episodios bélicos, se siguiera otra guerra, esta vez de panfletos, en la que se enfrentaron de nuevo las Provincias Unidas y la Monarquía Hispánica, obteniendo España, en este aspecto también, una contundente victoria. En los ámbitos cortesanos, tras la recepción de la noticia de la victoria en Salvador de Bahía en 1625, se puso en marcha una máquina propagandista del máximo nivel, que respondiera y contrarrestara la fuerte publicidad antiespañola que habían desarrollado los holandeses tras su victoria parcial de mayo de 1624.

En efecto, la Compañía Holandesa de Indias Occidentales (WIC), que fue el organismo bajo cuya gestión se llevó a cabo la invasión neerlandesa de Salvador de Bahía, el 10 de mayo de 1624, tuvo desde el inicio la intención de propagar a los cuatro vientos la noticia de la conquista de la ciudad. Se quería, por un lado, amplificar la victoria militar sobre el enemigo secular español, pero, además, significar la facilidad de la conquista, cuyos habitantes habían huido después de los primeros disparos, y la escasa capacidad de resistencia ofrecida por el reducidísimo contingente militar local. De esta manera se señalaría la debilidad en América de la Monarquía Hispánica, que basaba su poder económico, precisamente, en la posesión de importantes yacimientos de plata y enormes territorios en el Nuevo Mundo. Al ser una compañía por acciones, la WIC deseaba también mandar un mensaje para los inversores, según el cual la invasión se habría producido con un coste mínimo, esperando cuantiosos beneficios futuros cuando empezasen a llegar los cargamentos de azúcar.

En este momento, posterior a la ruptura de la Tregua de los Doce Años (1609-1621), había un interés inusitado en Ámsterdam y otras ciudades holandesas por el litoral de Brasil (Van Groesen, 2017). Según un famoso discurso proferido por Jean Andries Moerbeck en la asamblea de los Estados Generales, la América portuguesa era un territorio que «[…] la Compañía de Indias Occidentales había de procurar quitar al rey de España […]». En el mismo discurso, Moerbeeck suponía que los beneficios económicos serían inmediatos, dada la alta producción de azúcar, y que la conquista sería fácil pues en la región había muchos portugueses de nación judaica que, se creía, eran «enemigos mortales de la nación española» y, por tanto, colaborarían con los holandeses (Moerbeeck, ff. 217-222). Cuando llegó la noticia de la conquista de Salvador de Bahía en julio de 1624, las imprentas



Fig. 1. Claes Jansz. Visscher II Hessel Gerritsz. Captura de la ciudad de San Salvador en Brasil por el almirante Jacob Willekens, 1624 (*Beschryvinge van 't in-nemen van de Stadt Salvador*), Rijksmuseum (Ámsterdam), RP-P-OB-79.3. Detalle

de Ámsterdam intensificaron su actividad para propagar el acontecimiento y el «Brasil holandés» se convirtió en el elemento favorito de este «proto-periodismo» de la época. Los dos principales editores de Ámsterdam, Broer Jansz. y Jan van Hilten, publicaban cada semana un boletín con las victorias holandesas, principalmente las de Brasil. Todos estos productos de la propaganda holandesa eran convenientemente enviados a las denominadas «Provincias Obedientes», la parte de Flandes católica y que permaneció bajo la soberanía española. Cuando llegó la noticia de la conquista holandesa de Salvador hubo fiestas en las ciudades holandesas, se encendieron hogueras y, según se decía, los judíos sefarditas de Ámsterdam participaron activamente en las celebraciones (Santos y Vicente, 2023a: 95).

Los directores de la WIC hicieron varios encargos a importantes grabadores de la época, fundamentalmente a Claes Jansz. Visscher y a Hans Gerritz, para que plasmaran en bellas ilustraciones los detalles de la victoria en Brasil (Groesen, 2017: 46). Se realizaron fundamentalmente a través de los *newsmaps*, hojas volantes en las que, en la parte de arriba aparecía una ilustración y en la parte de abajo un texto explicativo, con los edificios más importantes y una narración de los hechos representados. El más importante, que sería reproducido infinitas veces con posterioridad, fue el *newsmap Beschryvinge van 't in-nemen van de Stadt Salvador*, publicado por Visscher y Gerritz en septiembre de 1624.

En él aparecía una imagen de la Bahía de Todos los Santos con la flota holandesa desplegada (Figura 1) y, en el fondo, una majestuosa representación de la ciudad de Salvador encaramada en la colina, con los fuertes que la defendían magnificados y a una distancia entre sí mucho menor que la real, acrecentando así la supuesta dificultad de la conquista. En el texto inferior se podía leer que en los alrededores de la ciudad había «muchísimos molinos de azúcar» y «madera» (palo Brasil) y algodón. Se comentaban también detalles de la operación bélica, (desarrollada con veintiséis grandes barcos al mando de Jacob Willekens), como que la nave del coronel Van Dorth, que debería ser el gobernador de la plaza una vez conquistada, se «derrotó» hacia Sierra Leona y solo apareció días después de haber llevado a cabo la invasión. Al final mencionaba que el gobernador



Fig. 2. Panfleto holandés que muestra al gobernador general de Brasil Diogo de Mendonça Furtado y al provincial de los jesuitas Domingos Coelho... Steyger Praetjen... Ámsterdam, Claes Jansz Visscher, 1624. Rikjsmuseum (Ámsterdam), RP-P-OB-79.37

de la ciudad, Diogo de Mendonça Furtado, y el Provincial de los jesuitas, Domingos Coelho, habían sido apresados y llevados a *Ámsterdam*[1]. Este hecho espectacular no escapó a los directivos de la Compañía de Indias Occidentales que, en cuanto los dignatarios llegaron a Ámsterdam, ordenaron a los mismos grabadores que compusieran una hoja volante con una ilustración del gobernador y su séquito y de los jesuitas capturados (Figura 2). Una victoria relativamente fácil en América, en la que además se capturó al máximo responsable civil y militar de la plaza y al líder de los odiados jesuitas, era un hecho impagable que debía ser publicitado a los cuatro vientos.

De este encargo resultó *Steyger-Praetjen*, un famoso grabado en el que aparecían las figuras en primer plano de los dos mandatarios, cada uno rodeado, en segundo plano, por sus acompañantes, y, en el fondo, una vista de Salvador de Bahía. Acompañando al grabado aparecía el diálogo entre un marinero y un «bátavo» patriótico, en el que realzaban los tópicos de la Leyenda Negra creada por ingleses y holandeses en el siglo XVI, en la guerra de propaganda contra España: los españoles solo estaban en América por avaricia, mientras que los jesuitas solo pensaban en los bienes materiales. Comparaba también las atrocidades de los españoles en el Nuevo Mundo con las padecidas por los neerlandeses desde el inicio de la revuelta. A pesar de que Salvador de Bahía era una plaza portuguesa, el enemigo era siempre identificado como «español».

Tras esta avalancha de publicaciones antiespañolas, que rebajaban el poder naval de la Monarquía y se mofaban de su escasa capacidad de respuesta ante el ataque, era de esperar que, en el momento de la recuperación de Bahía y con la sonada e impactante victoria de las armadas luso-españolas, desde la corte de Madrid, con el conde duque de Olivares a la cabeza, se intentara hacer algo parecido. En efecto, al mismo tiempo que se realizaban los trabajos de apresto de la «Jornada del Brasil», con su enorme flota de 62 navíos y 12 566 hombres, se fue preparando el terreno para que, en caso de victoria, esta fuera tan publicitada o más que la holandesa en el 24. El cronista oficial del episodio habría de ser el general de la Armada de Portugal, y segundo tras don Fadrique de Toledo en el operativo bélico, Manoel de Meneses. Hombre curtido en las aguas del Índico, era, además de general, cronista mayor de Portugal y había publicado ya algunos escritos antes de cruzar el Atlántico hacia Bahía.

Estas circunstancias, y el hecho de que la plaza a (re)conquistar fuera portuguesa, le situaban como el candidato idóneo para escribir el «relato oficial» de la jornada. No obstante, por la información que da en su carta el general don Fadrique de Toledo, mando supremo del operativo, se puede colegir que él también tenía intención de escribir un relato (aunque breve) de la operación militar, pues desde que llegó a Cabo Verde estaba tomando notas de lo que iba aconteciendo. No causa sorpresa, por lo tanto, que tanto el mando español como el portugués, poco después de la victoria del 30 de abril de 1625, enviaran sendos navíos (un patache y una carabela) con, por un lado, como se ha mencionado, los sobrinos de don Fadrique, Pedro de Porres y Enrique Alagón, y, por otro, Manuel Palharés (portugués), para llevar la noticia tanto a España como a Portugal. Los enviados de don Fadrique alcanzaron las costas de Cádiz a finales de junio o inicios de julio de 1625. La noticia llegó a Madrid y a Lisboa casi al mismo tiempo (el 6 y el 8 de julio, respectivamente), siendo celebrada con grandes fiestas, luminarias y salvas de artillería.

La carta de don Fadrique fue inmediatamente mandada a la imprenta en Cádiz (en los talleres de Gaspar Vecino). Poco después apareció otra versión impresa en Sevilla, y otras dos en Cádiz. Al poco aparecía una «relación» de autoría de un Avendaño y Vilela que decía que se encontraba en lo que pasó. Cuando la carta llegó a la corte se ordenó imprimir en la Imprenta Real (esta vez en una versión enviada por el maestre de campo Diego Ruiz, con el imperdonable error de adjudicar la victoria a «D. Felipe de Toledo»). Desde la corte se pidió que el relato de don Fadrique, incluyendo los generosos términos de la rendición holandesa, fuera enviada a todos los lugares de la Monarquía y traducida a las diversas lenguas.

[1] Claes Jansz Visscher; Hessel Gerritz, *Beschryvinge van 't in-nemen van de Stadt Salvador (1624). Verovering van San Salvador in Brazilië door admiraal Jacob Willekes, 1624*, [2 de septiembre 1624], Rijksmuseum, RP-P-OB-79.371.

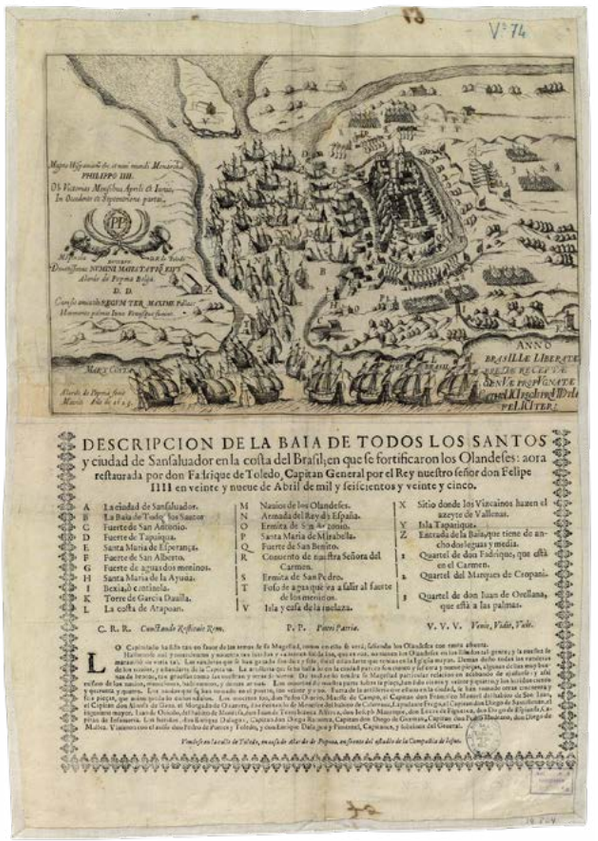


Fig. 3. Alardo de Popma. *Descripción de la Baia de Todos los Santos y ciudad de San Salvador... ahora restaurada por don Fadrique de Toledo, Capitán General por el Rey nuestro señor don Felipe IIII en veinte nueve de Abril de mil y seiscientos y veinte y cinco*. Madrid, s.n., 1625. Biblioteca Nacional de España, INVENT/14804

En los meses siguientes, como se ha mencionado, imprentas en más de dieciséis ciudades en todo el mundo divulgaron algunas de las relaciones que los emisarios del triunfante general don Fadrique de Toledo llevaron a Europa, o algunos detalles concretos como las capitulaciones holandesas.

En Madrid se imprimió también una estampa, de autoría de Alardo de Popma, en la que, debajo de un tosco dibujo de la Bahía de Todos los Santos, se narraban algunos de los episodios más importantes de lo ocurrido en Salvador de Bahía (Figura 3).

Este impreso no deja de ser interesante por su parecido con los *newsmaps* holandeses, formato con el que probablemente estaba familiarizado Popma, de origen flamenco. En el texto que acompañaba la imagen se hablaba de que las armas del rey habían capturado a 1990 holandeses «tan lúzidos y valientes soldados que, es voz, no tienen los Olandeses en los Estados tal gente». Se aprehendieron «16 vanderas» sin contar el estandarte de la Iglesia mayor, y 179 piezas de artillería, algunas de ellas «muy buenas de bronze, tan gruessas como las nuestras [...]». En la ilustración se hacían referencias a otras victorias de la Monarquía en el mismo 1625 como la recuperación de Breda y el socorro de Génova: «En el año de la liberación de Brasil, se tomó Breda, se defendió Génova, la providencia del rey católico tuvo éxito».

También se glorificaba a Felipe IV «por las victorias obtenidas en los meses de abril y junio, en el oeste y en el norte», y a los dos generales protagonistas (Ducibus) Spinola y don Fadrique de Toledo, «muy devotos de Dios y su Majestad». Aunque era uno de los pocos grabados que representaba de manera correcta la orientación norte sur de la ciudad, el texto explicativo tenía tantos aciertos como fantasías, representando una supuesta «isla y casa de las melazas» a la vez que el lugar exacto donde «los vizcaínos hazen el azeyte de Vallenas»[2].

La onda expansiva de la victoria católica pronto llegó a lugares más remotos como Augsburgo, donde el grabador Wilhem Peter Zimmerman realizó una tosca ilustración basada en la estampa de Visscher, pero esta vez narrando el episodio de abril-mayo de 1625 (Figura 4).

La tituló *Kurtze Erzehlung was gestalt die Stadt S. Salvator* (Breve relato de lo que conforma la ciudad de San Salvador) (Santos y Vicente, 2023b: 467)[3]. Escrita en alemán, la descripción a pie

[2] Alardo de Popma, *Descripcion de la Baia de Todos los Santos y ciudad de San Salvador en la costa del Brasil en que se fortificaron los olandeses ahora restaurada por don Fadrique de Toledo, Capitan General por el Rey nuestro señor don Felipe IIII en 29 de abril de 1625*, Madrid, s. n., 1625. Biblioteca Nacional de España, INVENT/ 14804.

[3] Wilhem Peter Zimmermann, *Kurtze Erzehlung was gestalt die Stadt S. Saluator*, MSM, Augsburgo, 1625, The British Museum, 1994, 0227.10.



Fig. 4. MSM (monograma), Breve relato de cómo la ciudad de San Salvador, junto con la Baya Todos los Santos y otras fortalezas, fue tomada al asalto por españoles y portugueses, y los holandeses expulsados con grandes pérdidas. 1625 (*Kurtze Erzehlung was Gestalt die Stadt S. Salvator*), Augsburgo, Wilhem Peter Zimmermann, 1625, The British Museum (Londres), 1994, 0227. 10

de página comenzaba explicando lo sucedido en 1624: «Así, en 1624 la Armada holandesa tomó Baya y las defensas marítimas De todos os santos y la ciudad de S. Salvator, y las mantuvo en su poder hasta el año siguiente». Según la narración, la respuesta del rey de España no se hizo esperar, preparando una «fuerte armada» de grandes barcos con 10 000 hombres de armas. La armada «española y portuguesa» había puesto fuego a los dieciséis barcos holandeses que allí estaban y se había apoderado de la ciudad y sus fuertes en apenas catorce días, capturando a 1500 soldados holandeses. Estaba hecho. La propaganda de la victoria española ya se expandía hasta el norte de Europa y llegaba a los territorios circundantes de su destinatario: el enemigo «rebelde» y «hereje» holandés.

También en Augsburgo se había impreso, en 1625, una relación con el título *Warhaffte Gründliche Relation. Was Gestalt durch dero konigt mannest inn Hispanien Sbristen (sgriften?) Friderico de Toledo,* esta vez en la imprenta de Andream Aperger. Casi al mismo tiempo, en el coranto de Abraham Verhoeven, *Niewe Tijdinghen*, publicado en Amberes, apareció la noticia de la recuperación de Bahía el 6 de agosto de 1625, con otras referencias el 8 y el 29 del mismo mes (Santos y Vicente: 2023b: 464).

En Italia hubo diversas impresiones de las relaciones, sobre todo de la carta de don Fadrique y sus diferentes versiones. En agosto de 1625 apareció, en Nápoles, la carta impresa por Roncallolo en español

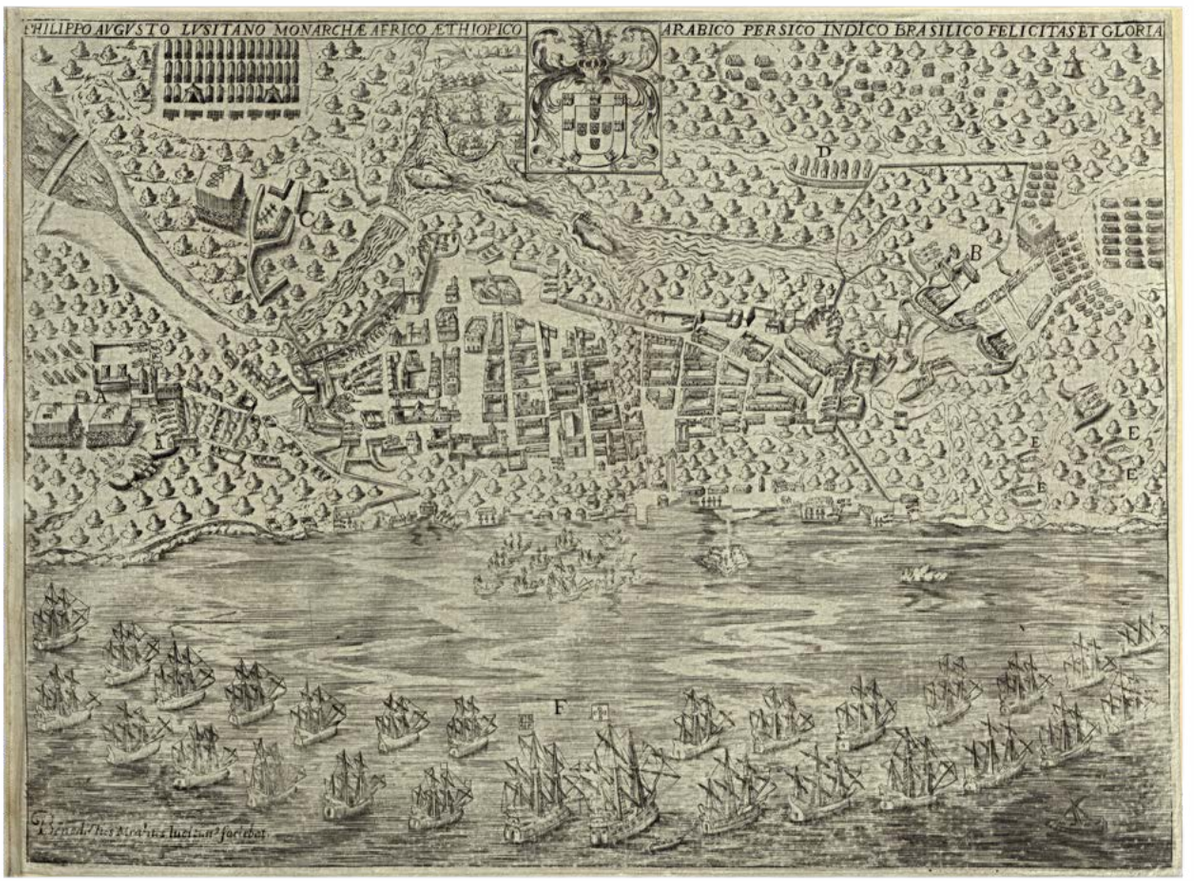


Fig. 5. Benedictus Mealius (Bento Mealhas). Estampa conmemorativa de la victoria alcanzada por Felipe IV con la recuperación de Bahía en 1625, incluida en Bartolomeu Guerreiro. *Iornada dos vassalos da Coroa de Portugal...*, Lisboa, Matheus Pinheiro, ca. diciembre de 1625. © Reproducción, Real Academia de la Historia., 4/1346

(Santos y Vicente, 2023b: 465)[4]. En Milán y en Roma se publicaron, casi al mismo tiempo, sendas traducciones al italiano de la relación de Avendaño y Vilela (Santos y Vicente, 2023b: 465-466)[5].

Era evidente para los protagonistas que era fundamental una buena propagación de la noticia en Portugal, dado que Salvador de Bahía era una plaza perteneciente a esa Corona. Al haber tenido la operación bélica una amplia participación española (o castellana, como dirían los portugueses en la época), eran inevitables las rencillas, rivalidades y la competencia en la apropiación de la victoria. Se ha visto que Manoel de Meneses envió a un emisario, Manoel de Palharés, para llevar la noticia a Lisboa, al mismo tiempo que don Fadrique de Toledo enviaba a sus sobrinos Enrique de Alagón y

[4] *Relacion del sucesso del Armada, y exercito que fue al socorro del Brasil, desde que entró en la Bahía de Todos-Santos, hasta que entró en la ciudad del Saluador, que posseían los Rebeldes de Olanda, sacada de una carta que el señor don Fadrique de Toledo escrivio a su Magestad,* Nápoles, Roncallolo, [agosto-septiembre de 1625].

[5] Francisco Avendaño y Vilela*, Relazione del Viaggio e successo dell'armata, che per ordine di S. M. s'invió al Brasil, per ricuperarlo dall'inimici, che l'haveano preso. Si riferiscono gli capitoli, co' quali l'inimico si rese, e il valor del bottino fatto. I tutto vien raccontato da D. Francesco d'Avendagno, e Vilela, che si trovo presente a tutto i seguito, tanto in Mare, come in Terra. Stampata a Siviglia da Francesco de Lyra & in Milano, per li Malatesti Stampatori Camreali,* 1625, Milán, Malatesti Stampatori Regij Camreali, 1625; Avendaño y Vilela, Francisco*, Relatione del viaggio, et successo dell'armata, che per ordine della Maestà Cattolica andò al Brasil à discacciarne gl'inimici, che l'haueuano occupato con la capitulatione della resa / fatta da Don Francesco de Auendano, & Vilela che si trouó in tutto il sucesso di Mare, e di terra. Tradotta di spagnolo in italiano dal Sig. Gio. Francesco Pizzuto*, Roma, per il Grignani, 1625.

Pedro de Porres a Cádiz. Según Meneses (1626: 38), se quería evitar «que las señoras de Portugal tuviesen que esperar por el correo de Madrid las cartas de sus maridos en esa armada».

Aunque no hay total certeza, es muy posible que el tal Palharés llevara consigo una importante relación escrita probablemente por el soldado portugués João de Medeiros Corrêa, que participó en la Jornada del Brasil en la Armada del Mar Océano (española) y no en la Armada de Portugal, como se podría suponer. Esa relación se publicó en el año 25, simultáneamente, en tres grandes centros impresores de Portugal: Évora, Oporto y Lisboa. Hacía un sucinto resumen de los acontecimientos, incluyendo eventos anteriores a la llegada de las flotas ibéricas a Brasil, y, de manera general, recogía los argumentos «castellanos» sobre el protagonismo de don Fadrique de Toledo en todo el operativo (Santos y Vicente, 2023b: 464)[6]. No había recuento de las rencillas entre lusos e hispanos tras la entrada de los ejércitos en Salvador de Bahía el 1 de mayo. Tampoco se comentaba nada al respecto de la colocación de banderas en la catedral de Salvador ni sobre el saqueo de la ciudad, dos temas sensibles en otras relaciones escritas en Portugal.

La más importante de las relaciones que narraban los acontecimientos de la recuperación de Bahía aparecidas en Portugal en 1625 fue la del jesuita Bartolomeu Guerreiro (Santos y Vicente, 2023b: 466)[7]. En ella destaca el hecho de que solo recogía los episodios protagonizados por los portugueses, marginando deliberadamente las acciones de españoles o napolitanos. En la narración de la entrada de los ejércitos en Bahía expresaba su disgusto por el saqueo a que se sometió a la ciudad y al escasísimo botín obtenido en él por los soldados portugueses, siendo, como había querido demostrar, protagonistas máximos de la victoria. Aunque se ha querido ver esta relación como un síntoma claro de las malas relaciones entre los reinos de España y Portugal en los tiempos de la unión de Coronas, e, incluso, como un precedente de lo que ocurriría en 1640, con la separación de Portugal, investigaciones recientes la sitúan, más bien, en un tono reivindicativo de las mercedes que deberían recibir los súbditos lusos (los *vassalos,* como los define Guerreiro), después de los altos servicios prestados al monarca y a su valido (Rivero, 2020: 231; Santos y Vicente, 2023a: 118-119).

La obra de Guerreiro destaca también por incluir un grabado de la operación bélica, con la situación de la flota «en media luna» a la entrada de la Bahía de Todos los Santos, que probablemente también sirvió de fuente al cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de la Bahía*, protagonista de esta exposición y de este catálogo, (Figura 5).

Aunque el general portugués Manoel de Meneses había sido el encargado para escribir la que debía ser «crónica oficial» del evento, su relación no llegó a ser impresa en la época, apareciendo únicamente en el siglo XIX, en una pésima transcripción en la revista del Instituto Histórico, Geográfico e Arqueológico de Río de Janeiro (Varnhagen, 1859: 357-412 y 526-599).

---

[6] João de Medeiros Corrêa, (atrib.), *Relacam verdadeira de todoo succedido na Restauração da Bahia de Todos os Sanctos desde o dia em que partiram as armadas de S. Magestade, té o em que em a dita Cidade foram arvorados seus estandartes com grande gloria de Deus, exaltação do Rei e Reino, nome de seus vassallos, que n'esta empreza se acharam, anihilação e perdas dos rebeldes Hollandezes ali domados. Mandada pelos Officiaes de Sua Magestade a estes Reinos*, Lisboa, por Pedro Craesbeeck, impressor del Rey, anno 1625, [julio?-septiembre?] de 1625; Corrêa, João de Medeiros (atrib.*), Relacam verdadeira de tudo o succedido na Restauração da Bahia de todos os Santos desde o dia em que partirão as armadas de sua Magestade, té o em que na dita Cidade forão arvorados seus estandartes com grande gloria de Deos, exaltação do Rey & Reyno, nome de seus vassalos que nesta empresa se acharão, anihillação, e perda dos rebeldes Olandezes ali domados, Évora, por Manoel Carvalho, impressor da Universidade, [julio?-septiembre? de] 1625; Corrêa, João de Medeiros, Relacam verdadeira de tvdo o svcedido na restauraçao da Bahia de todos os Sanctos desde o dia, em que partirao as armadas de sua Magestade, té o em que em a dita cidade forao aruorados seus estandartes com grande gloria de Deos, exaltacao do Rey, & Reyno, nome de seus vassalos, que nesta empresa se acharao, anihilacao, & perda dos rebeldes oladezes ali domados. Mandada pelos Officiaes de Sua Magestade a estes Reinos,* Oporto, por João Rodrigues impressor, [julio?-septiembre? de] 1625.

[7] Bertolameu Guerreiro, *Iornada dos vassalos da Coroa de Portugal, pera se recuperar a Cidade do Saluador, na Bahya de todos os Santos, tomada pollos Olandezes, a oito de Mayo de 1624, & recuperada ao primeiro de Mayo de 1625, feita pollo Padre Bertolameu Guerreiro,* Lisboa, Matheus Pinheiro, [*ca*. diciembre] 1625.

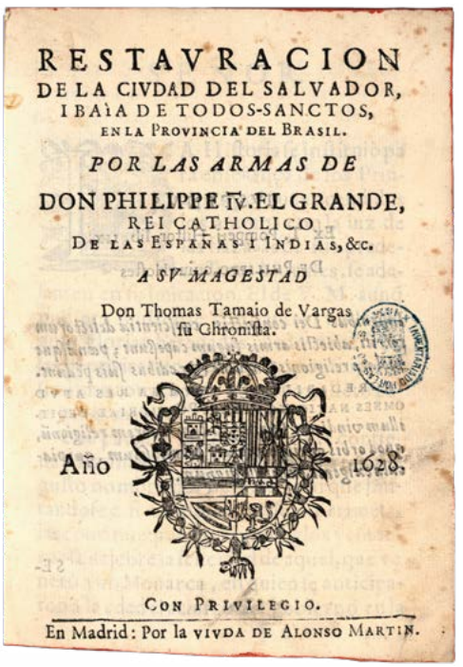

RESTAVRACION
DE LA CIVDAD DEL SALVADOR,
I BAÌA DE TODOS-SANCTOS,
EN LA PROVINCIA DEL BRASIL.
POR LAS ARMAS DE
DON PHILIPPE IV. EL GRANDE,
REI CATHOLICO
DE LAS ESPAÑAS I INDIAS, &c.
A SV MAGESTAD
Don Thomas Tamaio de Vargas
su Chronista.
Año 1628.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid: Por la VIVDA DE ALONSO MARTIN.

Fig. 6. Tomás Tamayo de Vargas. *Restauración de la ciudad del Salvador i Baia de Todos sanctos en la provincial del Brasil, por las armas de Don Philippe IV El Grande, rei Catholico de las Españas i Indias, &c.* Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1628. Biblioteca Brasiliana Guita y José Mindlin (São Paulo)

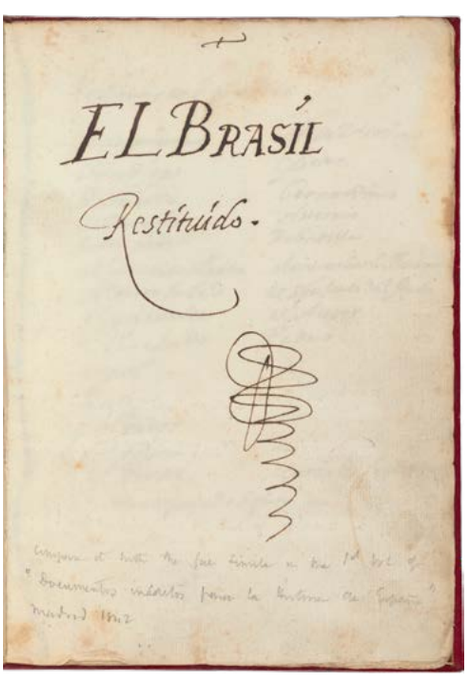

EL BRASIL
Restituído.

Fig. 7. Primera página del manuscrito de Félix Lope de Vega. *El Brasil restituido*, 1625. The New York Public Library, Mss. Col 3151

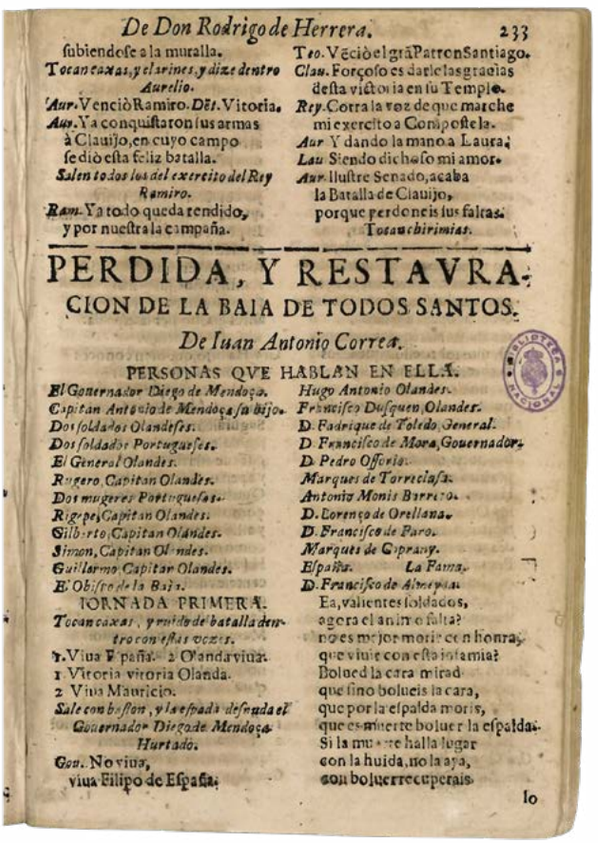
Aparte de las críticas que el general portugués realizaba a la gestión del mando realizada por el general español, don Fadrique de Toledo, la razón principal para que no se imprimiera fue que el nuevo cronista real en Madrid, Tomás de Tamayo, empezó en el año 26 a preparar su propia relación, más del gusto de las autoridades españolas y, sobre todo, del todopoderoso conde duque de Olivares (Figura 6).

Teniendo como fuentes, como él mismo dice, las relaciones de Guerreiro y del gobernador San Feliche, además de los papeles de los Consejos de Estado y Guerra, Tamayo realizó durante el año 27 una importante crónica, en la que destacaba la labor del general don Fadrique, que había puesto muy claro, desde el encuentro de las flotas en Cabo Verde, que la victoria en Bahía solo sería posible con una acción conjunta y coordinada de los diferentes contingentes que conformaban la flota (básicamente dos armadas españolas, una portuguesa, dos escuadras españolas y una napolitana). Este discurso, supuestamente realizado por el general español, fue la base de la principal línea de actuación de Olivares en los años subsiguientes y sería esgrimida como argumento en su discurso ante el Consejo de Estado de noviembre del año 25, que dio origen al proyecto de «Unión de Armas».

Por otro lado, se destacaba en la crónica de Tamayo la actuación del rey Felipe IV «El Grande» y de Olivares, tanto en la preparación de la flota como en las órdenes directas y precisas, así como en las promesas de reparación y compensación a través de mercedes que se repartirían a los protagonistas y a las familias de las víctimas. Era también destacable en el relato, como lo había sido en los años precedentes, la generosidad del general español, y del rey, a la hora de perdonar a los holandeses «rebeldes» y «herejes». La Restauración de Bahía, obra de Tamayo, fue publicada en Madrid en enero de 1628 y fue la que recogió con mayor énfasis el relato oficial de los hechos. Previamente, en octubre de 1625, se había estrenado, quizás en el Alcázar de Madrid, la obra de teatro *El Brasil Restituido*, de Lope de Vega (Figura 7).

Se presume que, nada más llegar la noticia de la victoria a la corte, Olivares ordenó al más importante de los dramaturgos de la época que escribiera una obra sobre el evento en la que, seguramente también, por orden del valido, se destacaba sobremanera la actuación «traicionera» de los judíos y cristianos nuevos residentes en la ciudad de Salvador. La protagonista femenina, la judía Guiomar, tenía amoríos tanto con portugueses como con holandeses, resaltando así el carácter ubicuo y promiscuo que los cristianos nuevos habían desarrollado en sus múltiples redes comerciales, que cruzaban todas las fronteras, tanto políticas como religiosas.

La comedia de Lope no se imprimió en la época, síntoma claro de que el propio autor no le tenía demasiado aprecio, pero cobró un enorme protagonismo al ser, como se muestra, la fuente principal para el cuadro *La recuperación de Bahía* de Juan Bautista Maíno, de 1634-1635. Además de la de Lope de Vega, se escribieron otras tres obras de teatro sobre el evento, de las que solo ha llegado a la actualidad una: se trata de la escrita por el dramaturgo portugués Juan Antonio Correa, que, en octubre-noviembre de 1625 escribió, en español, y estrenó, en Lisboa, la obra *Pérdida y Restauración de la Bahía*... que solo se imprimió en 1670 (Figura 8).


De Don Rodrigo de Herrera. 233

subiendose a la muralla.
Tocan caxas, y clarines, y dize dentro Aurelio.
Aur. Venciò Ramiro. Dez. Vitoria.
Aur. Ya conquistaron sus armas à Clauijo, en cuyo campo se diò esta feliz batalla.
Salen todos los del exercito del Rey Ramiro.
Ram. Ya todo queda rendido, y por nuestra la campaña.
Teo. Vençiò el grã Patron Santiago.
Clau. Forçoso es darle las gracias desta victoria en su Templo.
Rey. Corra la voz de que marche mi exercito a Compostela.
Aur. Y dando la mano a Laura;
Lau. Siendo dicha so mi amor.
Aur. Ilustre Senado, acaba la Batalla de Clauijo, porque perdones sus faltas.
Todas chirimias.

PERDIDA, Y RESTAVRACION DE LA BAIA DE TODOS SANTOS.

De Iuan Antonio Correa.

PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA.

El Gouernador Diego de Mendoça.
Capitan Antonio de Mendoça su hijo.
Dos soldados Olandeses.
Dos soldados Portugueses.
El General Olandes.
Rogero Capitan Olandes.
Dos mugeres Portuguesas.
Rigopej Capitan Olandes.
Gilberto Capitan Olandes.
Simon, Capitan Olandes.
Guillarmo Capitan Olandes.
El Obispo de la Baia.
Hugo Antonio Olandes.
Francisco Dusquen Olandes.
D. Fadrique de Toledo General.
D. Francisco de Mora Gouernador.
D. Pedro Offorio.
Marques de Torreciasa.
Antonia Monis Barreto.
D. Lorenço de Orellana.
D. Francisco de Faro.
Marques de Cipranj.
España. La Fama.
D. Francisco de Almeyda.

IORNADA PRIMERA.

Tocan caxas, y ruido de batalla dentro con estas vozes.
1. Viua España. 2 Olanda viua.
1 Vitoria vitoria Olanda.
2 Viua Mauricio.
Sale con baston, y la espada desnuda el Gouernador Diego de Mendoça Hurtado.
Gou. No viua, viua Filipo de España.
Ea, valientes soldados, agora el animo falta? no es mejor morir con honra, que viuir con esta infamia? Bolued la cara mirad que si no boluieis la cara, que por la espalda moris, que es mas fuerte boluer la espalda. Si la muerte halla lugar con la huida, no la aya, con boluer recuperais

lo

Fig. 8. Comedia de Juan Antonio Correa. *Pérdida y restauración de la Bahía de Todos Santos*, incluida en la *Parte treinta y tres de Comedias muevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*. Madrid, Joseph Fernandez Buendia, 1670

Tal vez el legado más importante de la victoria en Bahía, por ser el más conocido, es el cuadro pintado por Juan Bautista Maíno para el Salón de Reinos, con el título *La recuperación de Bahía* (Cat. 16).

Maíno era hijo de portuguesa y había viajado a Lisboa en 1619 con motivo de la visita a la ciudad del rey Felipe III. Es posible que fuera él mismo quien eligió el tema de la pintura, por esos vínculos familiares con Portugal. Obra conocidísima, y, en sí misma, una especie de símbolo del periodo de la unión de Coronas de España y Portugal, en la época fue considerada como la más importante de todas las expuestas en el Salón de Reinos (superando incluso a *La rendición de Breda* de Velázquez). Teniendo como fuentes principales a Tamayo y a Lope de Vega, el pintor de Pastrana representó, en primer plano, a uno de los heridos en la batalla (muy probablemente el arcabucero Diego Ramírez, que fue herido «en la tetilla» como dice Tamayo, por una bala enemiga, exactamente el punto en el que se ve la herida).

El arcabucero español es atendido por una mujer evidentemente bahiana-portuguesa, ensalzando de esta manera la necesaria colaboración entre los reinos que había llevado a la victoria. En un segundo plano, se representa a los holandeses arrodillados y clamando perdón ante un general don Fadrique que, presentando un tapiz con las figuras de Felipe IV y el conde duque de Olivares, consulta sobre la conveniencia de otorgarlo. «Parece que dijo sí» escribió Lope de Vega en la escena final de su obra de teatro, que Maíno reproduce casi de forma exacta en el lienzo. En un paisaje lejano en el fondo del cuadro, se adivina la ciudad de Salvador en lo alto del promontorio y las flotas reunidas en su amplia bahía.

Los ecos de la victoria en Salvador no acabaron aquí. En una sátira publicada en 1639, probablemente en Holanda, después de la derrota española en la batalla de Las Dunas, se representaba a los «Tres mayores bravucones de la Cristiandad» (Figura 9).

En el centro, flanqueado por el «Gentilhombre francés» y el «Marinero holandés», aparecía el «Signioor Espaignol», representado como un caballero de capa y espada, enorme lechuguilla y sombrero, en actitud altiva y arrogante. Al fondo podía verse una representación de la «Bay de Totos los



Fig. 9. Anónimo. *Les Trois plus Grand Rodomonts de la Chrestienté*. Panfleto contra los españoles tras su derrota en la batalla naval de Las Dunas. Rijksmuseum (Ámsterdam), RP-P-OB-81.470



Fig. 10. Arnoldus Montanus (1625-1683). *De nieuwe en onbekende Weereld*. Ámsterdam: J. van Meurs, 1671

Sanctos», más o menos siguiendo el grabado de Visscher de 1624. Tal vez se quería representar la que había sido la peor de las derrotas españolas, sin hacer mención a la mayor de las victorias.

Pasando el tiempo, ya en 1671, publicaba Arnold Montanus, en Ámsterdam, su obra *De nieuwe en onbekende Weereld*, en la que aparecía una representación de la ciudad de Salvador de Bahía (Figura 10). Lo significativo es que la disposición de las casas y las murallas era exactamente la que tenía la ciudad en 1624-1625, tal como la habían dejado los holandeses antes de la llegada de las armadas de la Monarquía que habrían de «restituirla» al poder católico.

La pérdida y recuperación de Salvador de Bahía fue un hecho extraordinario, cuyos ecos resonaron a lo largo y ancho del mundo, durante mucho tiempo, en el siglo XVII. Solo fueron superados por la conquista de Breda, justo en el mismo año, pero no por su relevancia militar, menor que la de la victoria lograda en Brasil, sino por la importancia que el cuadro *Las lanzas* y su pintor, Velázquez, tomaron en los años posteriores. Sirva este texto y esta exposición alrededor del otro gran cuadro, *Sitio y empresa de la Ciudad de la Bahía*, para restaurar la importancia de este excepcional hecho histórico.

BIBLIOGRAFÍA

Elliott, J. H. y Peña, J. F. de la (eds.). (2013). *Memoriales y cartas del conde duque de Olivares. Vol. I: Política interior: 1621-1645*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.

Meneses, M. (1626). *Recuperação da cidade do Salvador* [manuscrito]. Brasil. RAH, 9-550, fol. 38r.

Moerbeeck, J. A. (s. f.). *Razones por que la Compañía de las Indias Occidentales había de procurar de quitar al rey de España la tierra del Brasil*. Biblioteca Nacional de España, Mss. 3017, ff. 217-222.

Santos Pérez, J. M. y Vicente Martín, I. (2023a). «El Brasil en poder de luteranos». La conquista holandesa de Salvador de Bahía y su posterior recuperación en su contexto. Historiografía, noticias, relaciones y crónicas. En: Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). 2023 *Salvador de Bahía, 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles.

— (2023b). Lista de relaciones, noticias, corantos, crónicas, teatro, obra lírica y documentos relacionados sobre la conquista y la recuperación de Salvador de Bahía (1624-1625). En: Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.) *Salvador de Bahía, 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles.

Rivero Rodríguez, M. (2020). El enemigo holandés, el conde duque de Olivares y el servicio de los vasallos en la recuperación de Bahía de Brasil. En: Franco Llopis, B. (ed.). G*uerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*. Monográfico de *Eikón Imago,* 15.

Van Groesen, M. (2017). *Amsterdam's Atlantic. Print Culture and the Making of Dutch Brazil*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

Varnhagen, F. A. (ed.) (1859). Recuperação da cidade de Salvador escripta por Manoel de Menezes, chronista mor e cosmographo de sua magestade e capitão geral da Armada de Portugal naquella empresa, cópia cotejada com o manuscripto original de Madrid. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnografico do Brasil*, XXII.





8

ARTE CLANDESTINO, JUEGOS DE PODER EN LA CORTE ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

Berta Gasca Giménez
Museo Naval, Madrid

Una vez más...

ESPAÑA, SIGLO XVII

Una vez más, el Museo Naval quiere presentar, como ha venido haciendo en los últimos años, una exposición que contribuya a desvelar los hechos menos conocidos de la historia naval de España; no solo de los sucesos en sí, sino de las personas que los protagonizaron y que, en muchos casos, han caído en la oscuridad del olvido.

La exposición fue creciendo a partir de un cuadro como protagonista, en donde se relatan los hechos sucedidos en 1625 en la capital del Brasil portugués, Salvador de la Bahía de Todos los Santos. Fue tomando forma un discurso expositivo entorno a un acontecimiento que fue interpretado, desde el momento en el que entran los holandeses, por la fuerza, en la ciudad un año antes, como una amenaza a los territorios españoles de ultramar y un claro desafío a la Monarquía, por mucho que fueran tierras de la Corona de Portugal; el guante había sido arrojado.

El tiempo en el que se pintó el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador en la Bahía de Todos los Santos*, —el siglo XVII— fue un momento repleto de cambios en la historia de la España Moderna. Es una pintura que se enmarca en un contexto histórico-cultural propio del ámbito occidental europeo y de sus territorios coloniales, marcado culturalmente por lo que se conoce, en términos generales, como periodo barroco; una forma de concebir las artes, la estética y los distintos lenguajes, una manera de expresión que podría decirse extravagante, para sorprender, llamar la atención y que interpela a quien va dirigida, con el objeto de mover la emoción. No hay que perder de vista que es el momento de la «Europa dividida», en palabras de John H. Elliott (1988), en la que el control sobre la trasmisión del relato resultaba esencial para los poderosos.

Reinaba en España un joven Felipe IV tras la muerte de su padre en 1621, asesorado por su hombre de confianza, Gaspar de Guzmán, aún conde de Olivares. La guerra de los Ochenta Años era el conflicto que enfrentaba a las siete provincias del norte contra su soberano, el rey de España Felipe II, y que había dado comienzo en 1568. Con Felipe III se había gozado de un descanso de doce años



Fig. 1. *Felipe IV, rey de España.* Pedro Pablo Rubens, c. 1628. Fundación Casa de Alba



Fig. 2. *Retrato alegórico del conde duque de Olivares.* Paulus Pontius, grabador, sobre un retrato de Diego Velázquez y orla de Rubens, 1626. Museo Naval

de tregua, para reanudarse, con más crueldad, si cabe, el mismo año de su muerte con la guerra de los Treinta Años, hasta llegar a su fin, con el reconocimiento de los Países Bajos, tras la Paz de Westfalia en 1648. Entre los múltiples ataques y amenazas a los territorios españoles en el marco de este conflicto, destacó la toma de Bahía en 1624, no solo por la dificultad que suponía la respuesta de España, sino por el enorme despliegue de medios al que hubo que atender.

En el contexto político español, el conde duque de Olivares planteó, por un lado, una ambiciosa política belicista en el exterior y reformista en el interior, para mantener la hegemonía española en Europa (Figura 1 y 2). Esta política centralizadora castellana, fuerte y uniforme entorno a la Monarquía, hizo que se procurara la desconfianza y oposición de buena parte de la nobleza. La propuesta política conocida como «Unión de Armas» en 1626 fue, probablemente, la más controvertida, ya que forzó la unidad de los reinos peninsulares para continuar con la política bélica exterior.

En el contexto europeo, la amenaza de Francia, a pesar de que tenía que hacer frente a diferentes rebeliones internas[1], de Luis XIII y su hombre de confianza, el cardenal Richelieu, era cada vez más palpable. Su intención era eliminar la hegemonía Habsburgo, no solo titular de la Corona de España, sino del Imperio y de muchos otros territorios europeos. El resultado de la Paz de Westfalia permitió el auge de la ansiada hegemonía francesa representada en la figura de un nuevo monarca absolutista, Luis XIV. El caso inglés no era distinto. El rey Carlos I dejó claro que no apoyaría a España tras su viaje a la corte española en 1623, aún como príncipe de Gales, momento en el que se revelaron las intenciones de Felipe IV; el rey Planeta no permitiría una alianza matrimonial entre las

[1] Rebeliones de los hugonotes protestantes durante prácticamente toda una década entre 1621 y 1629.

dos potencias mientras el rey inglés continuara siendo protestante. En 1625, Carlos dio comienzo a su reinado, lanzando un ataque a la ciudad de Cádiz que, aunque sin éxito, mostró que Inglaterra se posicionaba del lado neerlandés.

En los territorios de la extensa Monarquía Hispánica, las dificultades también se sucedían a gran velocidad. Portugal sufría las consecuencias de la política agresiva y belicista contra las Provincias Unidas y veía como sus colonias eran constantemente atacadas. Aragón, concretamente Cataluña, no apoyaba la política de Olivares, y menos la Unión de Armas, promoviendo constantes insurgencias contra el poder central. Pero es que tampoco los nobles castellanos estaban a favor de Olivares, y este clima de desorden e insatisfacción se hacía notable en muchos otros territorios fuera de la península, siendo esta primera etapa del reinado de Felipe IV un tiempo de profunda transformación.

CULTURA Y ARTE DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL. EL CUADRO *SITIO Y EMPRESA DE LA CIUDAD DE SALVADOR DE LA BAHÍA DE TODOS LOS SANTOS*

En el contexto cultural, el siglo XVII en España fue de una riqueza extraordinaria, que ya venía produciéndose desde mediados del siglo anterior. El cuadro es fiel a una época, a unos usos, a unas costumbres, pero, sobre todo, a un lenguaje. La Monarquía Hispánica permaneció fiel a la defensa de la doctrina católica de Roma y de todo lo establecido después del Concilio de Trento (1545-1563), después de la Reforma protestante.

El concilio no solo definió normas dogmáticas o litúrgicas, sino también estéticas (Pacheco, 1649; Molanus, 1570)[2]. El conocido como «Siglo de Oro» español no puede entenderse al margen del pensamiento de una sociedad que permanecía muy unida a la facción católica de Roma. El uso de la pintura como instrumento de persuasión al servicio, no solo de los poderosos, sino de unas ideas establecidas, resultaba primordial para entender lo que se representa. El arte, en general, fue utilizado para seducir a quien iba dirigido y fue elevado a sus más altas cotas. Con este cuadro, aparece un claro ejemplo del arte al servicio de la política, género que venía desarrollándose desde hacía más de un siglo mediante la representación topográfica y corográfica de ciudades como retratos simbólicos de un territorio dominado y con todos los atributos de lo que se entendía como ciudad moderna (Kagan, 2008; Cámara y Gómez, 2011)[3] (Figura 3). En Europa, era un género que se configuró tanto en Italia como en Flandes, territorios que, además, estaban dentro de los confines de la monarquía española.

Hubo, por tanto, un intercambio de personas e ideas constante que produjeron una visión «caleidoscópica» de España, en palabras del prestigioso historiador del arte Jonathan Brown (2003: 9), en cuanto a sus relaciones con otras potencias. Este gran intercambio de culturas, pensamientos e imágenes se ve absolutamente reflejado en este lienzo. Lo cierto es que el goteo de arte que llegaba de Italia —a través de virreyes y embajadores, o de Flandes, mecenas que jugaron un papel trascendental, como fue el caso de la hermana de Felipe III, Isabel Clara Eugenia, o, por supuesto, de las Indias, con una circulación de objetos artísticos de todo tipo y de modelos que venían incluso del extremo oriente— hizo que esta disciplina no respondiera a un arte local propiamente español, sino universal como consecuencia de una gran heterogeneidad de factores.

---

[2] Pacheco prestó una especial atención al decoro y papel didáctico moralizante de las imágenes en su tratado de pintura, sobre todo en su segundo libro.

[3] Contribuyeron a este exponencial desarrollo gráfico de las ciudades en la Edad Moderna grandes geógrafos del siglo XVI al servicio de la Monarquía Hispánica, por ejemplo: Abraham Ortelius. *Theatrum Orbis Terrarum*. Amberes, 1570. Disponible en: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000001402 [Consulta: 9 de septiembre de 2024]. O el considerado el primer compendio de ciudades de Georg Braun y Joris Hoefnagel. *Civitatis Orbis Terrarum*. Coloniae Prostant, 1588. Disponible en: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000735 [Consulta: 9 de julio de 2024]. También el pintor y dibujante flamenco Anton van den Wyngaerde, a quien el rey Felipe II encomendó la labor de viajar por España, entre 1562 y 1570, para trazar las imágenes corográficas de todas las ciudades del reino. Muy interesante a este respecto los ensayos reunidos en Alicia Cámara y Consuelo Gómez (2011).

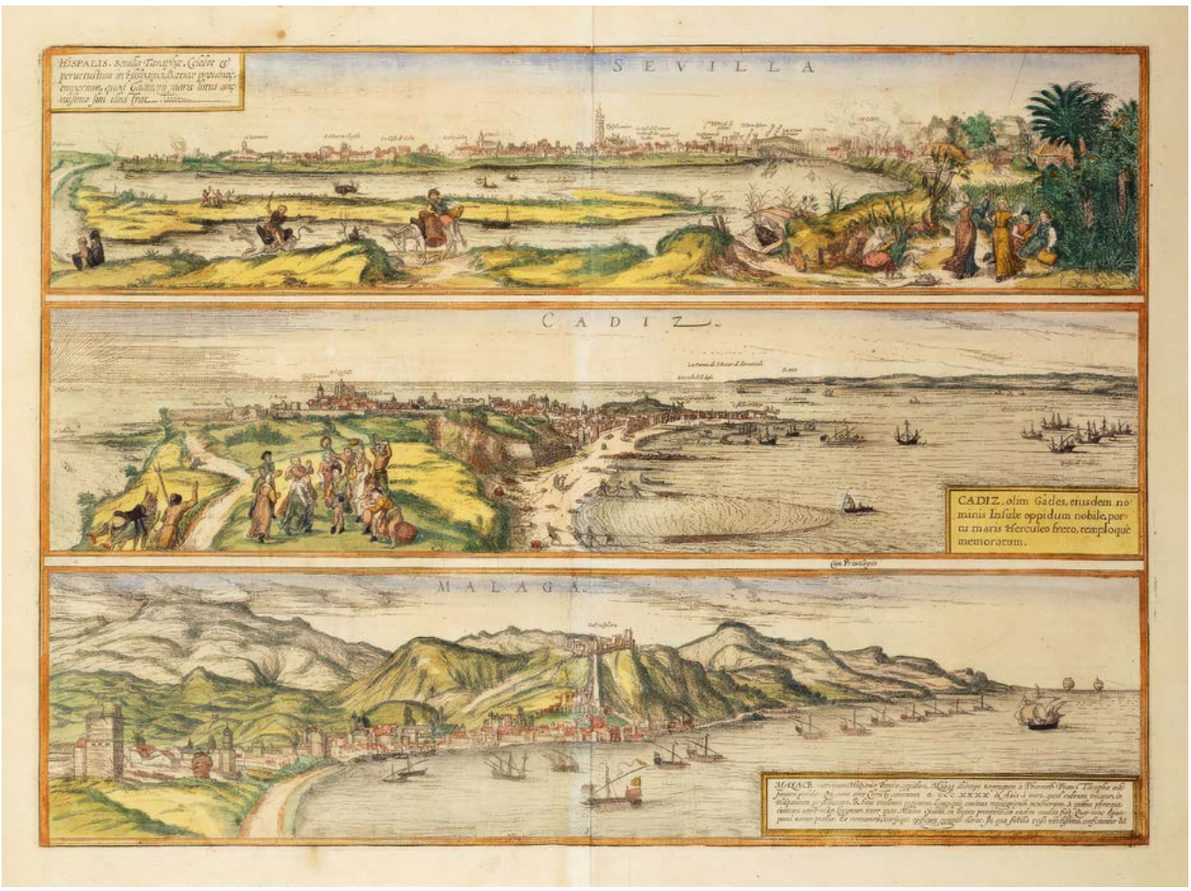


Fig. 3. Vistas de Sevilla, Cádiz y Málaga. *Civitates Orbis Terrarum*, libro I. Colonia c. 1572. Georg Braun y Franz Hogenberg. Biblioteca del Museo Naval de Madrid

Aparece aquí una imagen de ciudad moderna que actúa como un retrato metafórico. Es una obra que no está firmada por el autor, pero sí sitúa perfectamente en el tiempo y en el espacio. Hoy en día sigue siendo una incógnita quién fue el comitente de la obra, para qué fue encargada y a quién iba dirigida. Para tratar de hacer una aproximación a estos aspectos, se hace necesario hallar un contexto con el que entender qué tipo de imagen es, a qué responde, pero también su proceso creativo y de configuración iconográfica, porque este tipo de imágenes llevaban un intenso trabajo intelectual detrás.

Siguiendo la línea conceptual ya expuesta de imagen de la ciudad moderna o del acontecimiento como retrato metafórico, la topografía juega, sin duda, un papel vertebrador del relato. Por tanto, la precisión en la representación del lugar tenía una gran trascendencia, pero a su vez, se pretendía enfatizar las convenciones y lugares comunes que, en definitiva, son reconocibles. En esta pintura se han querido destacar varios aspectos que resultaban cruciales no solo para demostrar la victoria española, sino su poder indiscutible ante cualquier amenaza, objetivo principal de la expedición. Se trata, por tanto, de utilizar una poderosa imagen para contar, visualmente, qué ocurrió tanto en la Bahía de Todos los Santos (toma del puerto y desembarco) como en la ciudad brasileña (recuperación del territorio), de forma fiel, en este caso, al relato del general al mando de toda la empresa, don Fadrique de Toledo Osorio.

En la imagen aparece un aluvión de datos muy importantes para el conocimiento de un lugar, como son el estado de las defensas de la ciudad —murallas, baluartes, el dique— mediante el uso de una cuidada planimetría topográfica. Se insiste en este punto porque no es casual que se representara con tanta pre-



Fig. 4. *Planta da Cidade do Salvador na Baía de Todos os Santos*. João Teixeira Albernaz I, 1612. Biblioteca Pública Municipal do Porto

cisión la ciudad. Muchos ingenieros de la época eran no solo dibujantes y delineantes, sino habilidosos pintores, pudiendo plasmar en sus representaciones una visión estratégica de la ciudad, pero también, una visión estética y evocadora que moviera a la emoción (Cámara y Gómez, 2011: 202)[4].

La topografía de la ciudad pudo haberse tomado de algún dibujo o estampa anterior (Figura 4), de hecho, en esta misma exposición se presenta un plano muy interesante; el del ingeniero holandés Joos Coecke, cuyo dibujo de Salvador de Bahía y de sus defensas ha resultado muy útil, gracias a la sugerencia del profesor José Manuel Santos, para entender el patrón utilizado por el anónimo pintor del cuadro.

El cuadro no se ciñe exclusivamente a la narración de unos hechos, sino que se adentra en describir el Brasil, su capital Salvador de Bahía, y sus habitantes[5]. El profesor Enrique Marco Dorta en su discurso de apertura del año académico de la Universidad de Sevilla (Marco, 1959), ya sugiere que la pintura podría seguir la crónica escrita por el soldado particular a las órdenes de don Fadrique, Juan de Valencia y Guzmán, en 1626 en Salamanca.

El elemento descriptivo sobre el que se construye la imagen —la corografía (Gómez, 2015: 45)[6]— es el que permite al observador adentrarse en ideas ve-



Fig. 5. Escenas de la vida cotidiana. *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador...* Anónimo. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza. Detalle

[4] Francisco de Holanda, en 1571, habla como ingeniero de una ciudad moderna con «necesidad de fortificación, sus baluartes y defensas, abastecimientos o iglesias. Una ciudad poderosa y bella».

[5] Obsérvese en el cuadro la representación de escenas cotidianas (Figura 5).

[6] Las corografías son imágenes de ciudades o regiones concretas. Reúne geografía, arte, historia, y filología. Atiende más a la calidad de lo dibujado, en relación con un hecho concreto, mientras que, cosmografía es el arte de dibujar mapas, más matemático y preciso. Ptolomeo afirmaba que las corografías debían dejarse en manos de buenos pintores.

rosímiles y comprensibles, mediante la representación de elementos reales del lugar, por ejemplo, la descripción de todo aquello que resulte esencial para entender la importancia del territorio, como son los animales, tanto locales (ballenas [Marco Dorta, 1978: 369][7], aves, primates —lo que se gana—), como traídos de Europa (perros, ganado ovino y porcino, animales de carga como bueyes y caballos —lo que se aporta—). También otorga gran minuciosidad descriptiva a la vegetación, a la costa, la orografía general, mostrando todos los aspectos necesarios que permiten, a quien lo observa, sumergirse en una tierra extraña a la que es muy probable que nunca viaje, y que ofrece un nivel de información de mucho valor.

Por tanto, está claro que la descripción general y particular es intencionalmente precisa y en absoluto casual o ideal, siguiendo un esquema compositivo retórico que lleva al observador por el derrotero que le interesa a quien haya configurado la imagen, y que, sin ninguna duda, produce un efecto hipnótico en el observador, al que atrapa, por completo, en un viaje a través de la narración pictórica.

El hecho de que la cartela sea tan exacta invita a pensar que la intención era, en gran medida, narrativa y descriptiva, no tanto de enaltecimiento o conmemorativa, aunque sí es algo que queda implícito. El alto nivel de precisión informativa es, por lo tanto, absolutamente intencionado. No obstante, combina, de forma paralela, la información real con el lenguaje simbólico. La rosa de los vientos, por ejemplo, apunta con la flor de lis el norte, procurando la orientación de lo descrito, recurso que aparece en todos los mapas o corografías realizadas por los geógrafos, pero también los trofeos (Kagan, 2005: 177)[8] —*spolia*—, trozos de armadura, tambores, armamento del vencido bajo la cartela, y que son un emblema de la importancia que tuvo la recuperación del lugar para la Monarquía.

Quizá, de lo más llamativo, en cuanto al nivel de información que ofrece, es la representación de las dos naves capitanas de la expedición (Figura 6). Ambas aparecen con dos proas hasta ahora casi desconocidas, que presentan una especie de segundo espolón, como dos tajamares, uno encima



Fig. 6. Proas de las naves capitanas. *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador...* Anónimo. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza. Detalle

[7] Es curioso —y prueba, quizá, de lo que impresionaría al artista la descripción de un escenario exótico— que se indique en la cartela el «Sitio donde los Vizcaínos hazen el aceyte de Vallenas». Véase en Fray Vicente Salvador (1564-1635) *Historia do Brazil*, «En el mes de junio entra en bahía una gran multitud de ballenas, que paren en ella, y cada ballena pare un vástago, tan grande como un caballo, y a fines de agosto regresan al océano». Véase; https://purl.pt/154/1/index.html#/1/html [Consulta: 24 de junio de 2024].

[8] Sobre los trofeos, que no debían ser cedidos ni abandonados, sino defendidos, véase en Richard Kagan (2005: 177).

de otro. A penas se ha estudiado este aspecto constructivo de los galeones de la época, solo se ha encontrado un texto, aún inédito, de un autor portugués donde recoge planos de buques del momento y una pintura holandesa, donde deja abiertas varias hipótesis (Esteves, 2013).

Sin dejar de lado el segundo aspecto, el que la pintura esté plagada de sutil simbolismo, responde al lenguaje del momento para el que fue pensado. Son imágenes perfectamente reconocibles para el individuo del siglo XVII, incluso desde un nivel subliminal. Desde las propias figuras aladas —modelos iconográficos[9]— que sostienen la cinta superior en la que se narra por este orden: el acontecimiento, el protagonista de la gesta y su posición principal dentro de la Armada y el Ejército, la fecha y al rey a quién servía. Es decir, que el capitán general don Fadrique de Toledo obtuvo, para el rey, la restitución de un territorio de la católica monarquía. Este concepto tan rotundo se representa a través de la victoria en la figura alada que porta la trompeta de la que pende el estandarte del rey a su flota, junto con la palma, símbolo de la fama. Ocurre lo mismo con la otra figura alada, que podría representar a san Miguel, a modo de alegoría de los ejércitos celestes que se unen a las tropas en la restitución del catolicismo en Brasil frente a la herejía protestante holandesa, portando el escudo con las armas del rey, ataviado con la espada, el morrión y las cáligas. Es llamativo que, se desconoce el motivo, el autor confundió los colores de ambos escudos, pintando los leones de amarillo en vez de en rojo, lo que lleva a pensar —y no solo por esto— que esta imagen no pasó por la censura.

En otro cuadro del mismo acontecimiento y de la misma época, pero de distinto género, *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, de Juan Bautista Maíno[10], sí se aprecia, por el contrario, todo este lenguaje de exaltación, de enaltecimiento y de gloria, junto con el concepto de piedad cristiana ante el vencido, pero haciendo verdadero hincapié en la teatralidad del espíritu barroco promovido por el Concilio de Trento, potenciando lo visual y estereotípico para remover las conciencias. Rodríguez de Ceballos (2022: 175) afirma que el cuadro de Maíno podría ser más un emblema político y moral disfrazado de *Res Gestas* tradicional, donde se narran los hechos de una gesta heroica, en el que esta adquiere una mayor dimensión propagandística que de crónica, como es, en cambio, *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de la Bahía de todos los Santos*. Además, el cuadro de Maíno es un enaltecimiento no solo de la monarquía, representada en la figura del rey, sino del conde duque, elevado, *a posteriori* por encima del propio monarca, al que corona de laurel[11].

En cuanto a su composición, responde perfectamente a la idea de imagen testimonial. Es una escenografía militar representada a vista de vuelo de pájaro (Cámara y Gómez, 2011: 119)[12], característica de las descripciones geográficas y corográficas de ingenieros y geógrafos. La perspectiva aérea le sirve al artista para poder representar y enfatizar lo que verdaderamente se quiere destacar por algún motivo, haciendo, intencionalmente, que algo pequeño sea tan grande como un edificio (perspectiva jerárquica). El autor no busca la calidad artística, que en cambio sí busca y consigue Maíno en el suyo. De lo que se trata con esta pintura es de jerarquizar unos hechos y unos personajes, y que todo quepa en el cuadro, y para eso no podía hacerse uso de los recursos del naturalismo porque esta pintura no es un simple elemento decorativo, sino que su función es documental y testimonial, por tanto, en ningún momento el artista ha buscado la perfección en la técnica pictórica —el dibujo o en el color—

[9] Modelos utilizados y repetidos por muchos artistas gracias a la gran repercusión que tuvieron obras como *Iconologia overo Descrittione dell'imagini universali* de Cesare Ripa, Roma, 1593.

[10] Cuadro hoy conservado en el Museo Nacional del Prado, de la serie para la decoración del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro.

[11] Disponible en: https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/obras-de-maino-a-traves-de-sus-radiografias/f470695e-5ed0-48c8-aee5-973b0be01a54

[12] Es un tipo de perspectiva muy útil para el encuadre de muchos aspectos simultáneos y virtuales. Además, el ingeniero, topógrafo o cosmógrafo, muestra, a través de esta perspectiva aérea, que estuvo allí, que es real y no invención. Pero, además, esta imagen presenta otros puntos de vista, como de plano inclinado, a veces casi de planta (en la topografía del caso urbano), cónica y, por supuesto, caballera o militar, pero en pocas ocasiones.

sino que toda la composición, los colores y las figuras, van dirigidas a documentar unos hechos, contados desde la parcialidad del narrador, enfatizando todo aquello que fuera necesario.

Podría llevar a pensar que aunque el autor, indiscutiblemente sabía pintar, su formación no sería esa sino más bien la de un geógrafo (cartógrafo o ingeniero), a la vista de cómo representa la topografía de la ciudad, la distribución de los campamentos militares o de las mismas figuras, o la representación del paisaje, que, como se ha visto, nada tiene que ver con las técnicas artísticas de un pintor de taller, algo que se puede comparar con muchas corografías realizadas por geógrafos, como son las del cosmógrafo real Pedro Texeira (Alvargonzález, 2001: 16)[13].

EL PROCESO CREATIVO Y ARTÍSTICO. LA IMPORTANCIA DE LA CIENCIA APLICADA AL ARTE

Dentro del trabajo de investigación *Historia sobre Lienzo* (García Hernán, 2024), se promovió la realización de una serie de estudios técnicos a la obra, que servirían como complemento a los estudios historiográficos y artísticos. Estos, efectuados a una obra de arte en el laboratorio, constituyen, en la actualidad, un elemento sumamente práctico para poder profundizar en el conocimiento de esta, ya sea una pintura, escultura o edificaciones, tanto en su faceta material como en el descifrado de su técnica.

Concretamente, en pintura, conocer bien los materiales pictóricos ofrece una valiosa información sobre las técnicas artísticas de los pintores, pero, además, ayuda a situar las obras en el tiempo, gracias al uso de determinados componentes orgánicos, como son los compuestos de colas animales, o pigmentos que permiten localizar el entorno geográfico donde se realizó la pintura (Gallo y Jover de Celis, 2010: 39-59). Es un trabajo científico que ayuda a desvelar lo oculto en la materia.

A la hora de abordar la intervención integral de una pintura, la toma de imágenes a muy alta resolución, como son las imágenes de rayos X, las tomadas con luz infrarroja y con ultravioleta, permiten conocer muchos factores que pueden ser clave antes de iniciar cualquier proceso de restauración para una adecuada toma de decisiones.

Los estudios técnicos que se ha realizado a la obra son una combinación de toma de imágenes de muy alta resolución, mediante luz visible, luz infrarroja, luz ultravioleta y por rayos X. La reflectografía infrarroja permite conocer el proyecto inicial del artista, el encaje que hizo de la composición y el dibujo propiamente dicho de cada figura. Con las imágenes de rayos X se puede identificar la ejecución de lo proyectado y sus transformaciones a través del tiempo. Las imágenes tomadas con luz ultravioleta se utilizan para distinguir añadidos o repintes de intervenciones pasadas que hay que saber diferenciar de la obra original. Por último, las imágenes tomadas con luz visible son también muy importantes en todo este proceso de análisis.

Junto con los estudios físicos de imágenes, se hicieron otros químicos de los materiales, esenciales para poder llegar a conclusiones en una obra anónima como esta, sobre su procedencia y el momento en el que fue pintada. Para ello se tomaron cinco micromuestras para conocer las diferentes capas de preparación del lienzo, las pictóricas y su protección final. Se obtuvieron de puntos distintos del lienzo, buscando analizar el color amarillo, el azul, el verde y el rojo.

Para ser lo más certero posible a la hora de tomar las muestras para el análisis químico de materiales y no sacar de zonas de repintes, se complementó con una prueba previa no invasiva, la fluorescencia de rayos X. Los resultados de estas pruebas han sido publicados en 2024, tras los distintos proyectos de investigación ya mencionados, en el libro *Historia sobre Lienzo*. *Salvador de Bahía, 1625* (García Hernán, 1924: 153-178) (Figura 7).

[13] Pedro Texeira Albernaz (1595-1662). Se conoce que estuvo al servicio tanto del Consejo de Indias como de la Junta de Guerra desde muy joven. Su hermano Joâo realizó un plano de Salvador de Bahía en 1612 y otro, con la *Planta da Restituiçao da BAHIA*, de 1631 dentro del atlas *Estado do Brasil*.

Las diferentes pruebas a las que ha sido sometida la obra han permitido descubrir que el cuadro se pintó en el siglo XVII, porque la caracterización de materiales es coherente con este periodo temporal, y, además, en el entorno de la escuela madrileña[14] o de pintores formados en ella y que han podido ejercer en los virreinatos (Centeno *et al.*, 2020: 21-29)[15].

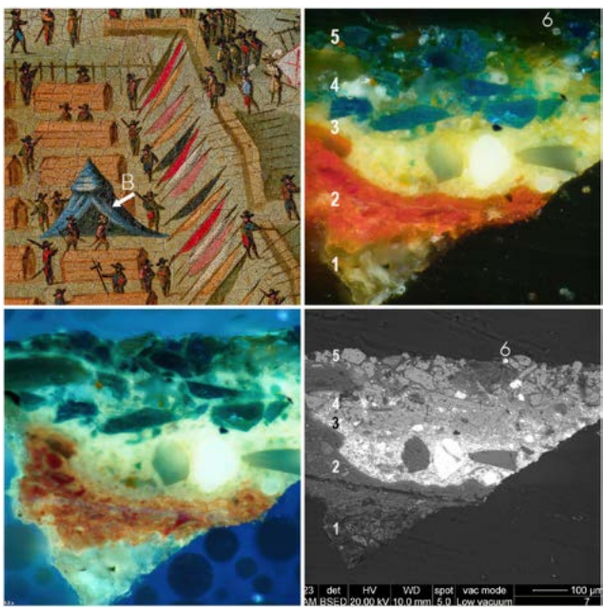


Fig. 7. Composición de imágenes de las muestras tomadas del cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador...*

En cuanto a la técnica artística del autor, por la que va tomando forma toda la imagen, también es coherente con la pintura barroca española del siglo XVII. Hacía poco más de un siglo que la técnica de la pintura al óleo se había generalizado, no solo por Europa, sino también en el Nuevo Mundo, y su perfeccionamiento era ya un hecho. Los pintores, desde el Renacimiento, al utilizar la materia oleosa que aglutinaba los pigmentos minerales y orgánicos, iban aplicando capas superpuestas que les permitían crear las imágenes en tres dimensiones en la búsqueda de unas cualidades mucho más naturales.

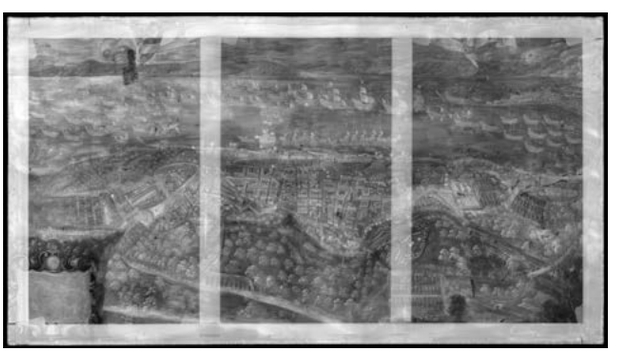


Fig. 8. Radiografía tomada del cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador...*

Las capas preparatorias, sobre todo la imprimación coloreada, permitían al artista utilizar ese fondo para crear las formas con zonas más oscuras o más claras, además de producir una mayor fluidez en el empaste de materia, lo que permitía al pintor ir más deprisa. En este caso, aparece una imprimación general por toda la superficie pictórica, que tiene superpuestas una suerte de segundas imprimaciones, con lo que hacía reservas de zonas comunes en forma de grandes manchas de color azulado para el cielo, las montañas y el mar; otras zonas verdes para las grandes extensiones de vegetación, y pardas para los caminos. ¿Cómo se han detectado estas segundas imprimaciones de color? Por un lado, gracias a las muestras analizadas en sus capas inferiores, pero también a consecuencia de la poca carga de material radiopaco en la capa de preparación, lo que permite que pueda vislumbrarse un contraste entre los elementos que forman la composición (imagen principal) y entre las diferentes zonas de los fondos (Figura 8). Todas estas grandes manchas de color que cubrían en una primera mano la extensión

[14] Aparejo de cenizas cernidas o cernada. Los repintes de siglos posteriores son perfectamente identificables, no solo por las imágenes tomadas con luz ultravioleta, sino por la aparición de altos porcentajes de zinc (siglo XIX) y titanio (siglo XX). El cuadro, aunque presenta un buen estado de conservación antes de su intervención para esta exposición del Museo Naval *ANNUS MIRABILIS. Salvador de Bahía, 1625. «El Crédito de España»*, se han podido identificar varios repintes de gran tamaño y extensión en la cabeza de la alegoría de la fama y en sus piernas. Además, el lienzo está cortado en todos sus bordes y ha sido adaptado a un marco menor de otra época, probablemente del siglo XIX. Tanto la cartela inferior como las alas de las alegorías, o figuras a izquierda y derecha están ahora en el borde del bastidor.

[15] Recientes estudios han detectado el empleo de cernada para el aparejo de lienzos en los virreinatos españoles del siglo XVII.

del lienzo servirían al pintor para reservar los espacios correspondientes a cada escena de la composición, y en cada zona reservada, se iba aplicando capa a capa, las pinceladas que iban a crear las formas, es decir, los barcos, los edificios, cada soldado miniatura, y así, la imagen al completo.

Gracias a las imágenes tomadas con luz infrarroja se ha visto que esta pintura, en apariencia, no presenta dibujo preparatorio. Tampoco hay arrepentimientos o cambios en la composición, lo cual es sorprendente en una pintura tan grande y llena de figuras. Es muy posible que sea un autor que dominara otras técnicas más inmediatas como la acuarela o el gouache. El único cambio que se aprecia, y no es en la composición sino en la filacteria, es un error en el nombre don Fadrique. Gracias a las imágenes tomadas mediante reflectografía infrarroja, se vio una corrección: quien hizo la letra (había oficiales específicos para esta tarea), escribió «Fredrique». En este caso lo corrigió, pero en la cartela, en la letra A, aparece escrito «Fredriq». Este error ha llevado a plantear varias hipótesis que quedan también recogidas en el libro *Historia sobre Lienzo*[16].

El estilo del autor es muy homogéneo. En general, los diferentes elementos que forman parte de esta obra presentan un trazo de contorno fino que va formando las distintas figuras. Pueden distinguirse varias formas de pintar distribuidas en la obra y que pueden agruparse según los tipos de elementos. Las figuras en primer plano, las que pueden apreciarse en el ángulo inferior derecho o las figuras alegóricas de la filacteria, están más elaboradas, más trabajadas. Llama la atención todo el espacio que correspondería al paisaje, a los caminos, los campamentos, los fuertes y la propia topografía de la ciudad y sus defensas.

Todo está ejecutado mediante pinceladas muy sencillas que configuran cada personaje en miniatura y sus atributos, que nada tienen que ver con los personajes en primer término. Los elementos arquitectónicos se establecen mediante planos lisos de color donde los detalles son añadidos por medio de toques de pincelada.

En cuanto a la vegetación, esta se elabora mediante manchas de colores oscuros, donde el efecto de espesor o volumen se consigue con pinceladas aplicadas de forma cenital. Las nubes de humo que producen los disparos de artillería parecen haberse realizado con una base de pinceladas blancas a las que se añade una mancha amarilla brillante y otra mancha de rojo intenso. Es también llamativo que cada figura —sea humana, animal, árbol— tiene su respectiva sombra, y todas se sitúan de la misma forma.

Si se analiza la forma de representar las diferentes embarcaciones, de nuevo, el pintor utiliza los mismos recursos estilísticos, que son los de definir mejor las embarcaciones principales, como son la nave capitana de don Fadrique, y la capitana portuguesa de Manuel de Meneses, mientras que el resto de las embarcaciones están menos definidas, dibujadas mediante un fino pincel con una menor definición. Todo elemento anecdótico tiene una pincelada más diluida. Lo que a primera vista parece muy laborioso de trabajar por su dimensión y por la gran cantidad de figuras que presenta, la realidad es que el pintor debía conocer perfectamente este tipo de representaciones tan esquemáticas y las realizaba a gran velocidad, con inmediatez, como los pintores de azulejos y cerámicas.

CONCLUSIÓN

El haber podido contar un episodio de la historia de España que tuvo, en su momento, tanta trascendencia en el Museo Naval, a través de este magnífico cuadro, ha sido un lujo para todo el equipo técnico. Gracias a él, ha sido posible poner en contexto unos hechos, un lugar real, unas flotas y los ejércitos que transportaban, unos hombres con sus armas, enseres, pertrechos, indumentaria, en

[16] Es posible que el autor fuera extranjero, pudiera ser flamenco (Fadrique es Federico, Frederic en los países del norte), o portugués y Fadrique le sonara Fredrique. En las lápidas conmemorativas del acontecimiento en Bahía aparece escrito como Fradique. Lo que sí parece claro es que no era castellano; Fadrique era un nombre muy común en esa época.

definitiva, toda una multiplicidad de elementos que resultan verdaderos documentos gráficos para entender la historia de Salvador de la Bahía de Todos los Santos en 1625 y que quedan minuciosamente representados en la pintura.

Es, por tanto, un documento eficaz y verosímil para el conocimiento de entonces, pero también para la actualidad, posiblemente la profunda intención de quien proyectó el cuadro. Es un testimonio casi arqueológico que permite al observador adentrarse en otra época. Es bello, valioso, apreciado, donde se aúna información con elegancia y lenguaje retórico, fruto de la heterogeneidad que da el intercambio de ideas, técnicas y estilos, lo que complica el poder determinar dónde fue pintado y la mano que lo ejecutó. Se trata de un verdadero archivo de información geográfica, topográfica, botánica, zoológica, de historia militar y naval, antropológica, arqueológica y etnográfica. Es la combinación de esquemas intelectuales y artísticos, basados en el profundo conocimiento de los hechos acontecidos y del territorio donde sucedieron. Esta representación hace alusión a un vestigio fidedigno, pero a la vez adulterado por el sentido que se quería dar.

Junto a este asombroso cuadro, se presentan una gran variedad de piezas que han servido para completar el discurso; muchas son de las colecciones del Museo Naval, pero otras, reunidas aquí gracias a la generosidad instituciones de diversos ámbitos, nacional e internacional, como son el Museo Nacional del Prado, el Museo Cerralbo, la Real Biblioteca, la Biblioteca Nacional de España, la Fundación Casa de Alba, la Biblioteca Floridablanca de la Universidad de Murcia, el Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Ejército de Tierra, el Museo del Ejército, el Museo Thyssen-Bornemisza, la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, la Real Academia de la Historia, el Archivo General de Simancas. Desde el plano internacional, se agradece el préstamo del Instituto Flavia Abubákir de Salvador de Bahía (Brasil). Especialmente se destaca el préstamo de coleccionistas particulares como son Santiago Burgaleta y José Manuel Santos, pero cómo no, del propietario del cuadro protagonista de la exposición y descendiente directo de don Fadrique de Toledo, Alonso Álvarez de Toledo, XII marqués de Villanueva de Valdueza[17].

[17] Se agradece enormemente el ojo experto de profesionales de la pintura, como el de la conservadora-restauradora del Museo Naval, Regina Zurdo, y del maestro de pintura y pintor Alejandro Alcázar de Velasco. Además de la maravillosa restauración que ha realizado la conservadora-restauradora que lleva años trabajando para el Museo Naval, Irene García Bustos, y que ha permitido que la obra llegue a la exposición con todo su esplendor original.

BIBLIOGRAFÍA

Alvargonzález Rodríguez, R. (2021). *Pedro Teixeira y el Compendium Geographicum de la Universidad de Uppsala*. Gijón, Ramón Alvargonzález.

Bonet Correa, A. (1993). *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, Alianza.

Brown, J. (2003). Prólogo. En: Colomer, J. L. (dir.). *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Fernando Villaverde Ed.

— (2016). *Un palacio para el rey*. Madrid, Taurus.

Bruquetas, R. (2002). *Técnicas y materiales de la pintura de española en los Siglos de Oro*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispano.

Bueno Blanco, A. (2021). *Don Fadrique Álvarez de Toledo. El sueño, la gloria y la realidad del poder*. Madrid, Silex.

Cabañas Bravo, M., López-Yarto Elizalde, A. y Rincón García, W. (coords.). (2009). *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC.

Cámara, A. y Gómez, C. (2011). *La Imagen de la ciudad en la Edad Moderna*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces UNED.

Centeno, S. A. *et al.* (2020). New light on the use of ash in the ground preparations of baroque paintings from Spain, North and South America. *Ground layers in European painting 1550-1750.* Copenhagen, CATS Proceedings, V. Archetype Publications.

Colomer, J. L. (2003). *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Fernando Villaverde Ed.

Consuegra, A. *et al.* (2015). *Representar la ciudad en la Edad Moderna: 1565. Wyngaerde en Alcalá*. Madrid, UNED.

Elliott, J. H. (1988). *La Europa Dividida 1559-1598*. Madrid, Siglo XXI de España ed.

Esteves Fernandes, L. (2013). *Navios europeus dos séculos XV, XVI y XVII*. Lisboa.

Gállego, J. (1984). *Visión y Símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra.

Gayo, M. y Jover de Celis, M. (2010). Evolución de la preparación en la pintura sobre lienzo de los siglos XVI y XVII. *Boletín del Museo Nacional del Prado*. Tomo 28, n.º (2010).

Gómez, C. (2015). La imagen de la ciudad como estrategia de poder pintores y dibujantes en las cortes europeas. En: *Representar la ciudad en la Edad Moderna: 1565. Wyngaerde en Alcalá*. Madrid, UNED.

Kagan, R. L. (2005). La Luna de España: Mapas, ciencia y poder en la época de los Austrias. *Revista d'Historia Moderna Pedralbes*, 25.

Kagan R. L. y Marías, F. (1998). *Imágenes urbanas del Mundo Hispánico. 1493-1780.* Madrid, Ediciones El Viso.

Kagan, R. L. *et al.* (2008). *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid, Ediciones El Viso.

Marco Dorta, E. (1978). Un cuadro de la Recuperación de Bahía por don Fadrique de Toledo (1625). Un cuadro español de la época. *Archivo Español de Arte*. Madrid.

Marías, F. (2012). *Pinturas de historia, imágenes políticas. Repensando el Salón de Reinos*. Madrid, Real Academia de la Historia.

Molanus, J. (1570) *De Picturis et imaginibus sacris, liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus, & de earundem significationibus, Lovaina*. Hieronymum Wellaeum.

Museo Nacional del Prado, Palacio Real de Madrid. (2010). *Catálogo de la exposición*: *La Pintura de los Reinos. Identidades compartidas en el mundo hispánico.* Madrid, Artes Gráficas Palermo.

Pacheco, F. (1649). *El arte de la pintura* [en línea]. Sevilla, Simón Faxardo. [Consulta: 8 de julio de 2024]. Disponible en: https://archive.org/details/HArteR03T09/page/120/mode/1up

Palomino, A. (1988). *El museo pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, Aguilar.

Pereda, F. y Marías, F. (2004). De la cartografía a la corografía: pedro Texeira en la España del Seiscientos. *Ería: Revista geográfica*, 64-65. Universidad de Oviedo, pp. 129-157.

Pérez Escolano, V. (1981). Annus Mirabilis (1625). La muerte en Bahía de Juan de Oviedo y de la Bandera. *Anuario de Estudios Americanos*. Jan 1, 38, pp. 467-477.

Pérez Sánchez, A. E. (1969). Enrique de las Marinas. *Archivo Español de Arte*. 42, N.º 168.

Pérez Sánchez, A. (1992). *La pintura Barroca en España*. Madrid. Cátedra.

Portús, J. (1999). *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Madrid, Nerea.

Ruiz, L. *et al.* (2009). *Juan Bautista Maíno (1581-1649), un maestro por descubrir*. Madrid, Museo Nacional del Prado y Ediciones El Viso.

Santos, J. M., Vicente, I. M. y Rodrigues-Moura, E. (2023). *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada de Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles.

Svetlana, A. (2022). *Historias Inmortales*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Tamayo de Vargas, T. (1628). *Restauración de la ciudad de Salvador de Baia de Todos los Sanctos en la provincia del Brasil por las Armas de Philippe en 4.º Ntro. Sr.* Madrid, Viuda de Martín Alonso.

Valencia y Guzmán, J. de (1626). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil*. RB,Ms. II/456 [manuscrito].



9

ELOGIO PICTÓRICO A LA CIUDAD DE SALVADOR

Irene Vicente-Martín
Universidad de Salamanca

De cuanto se conoce...

De cuanto se conoce de las representaciones pictóricas, cartográficas o urbanísticas de la ciudad de Salvador en los siglos XVI y XVII, *Sitio y empresa de Salvador de Bahía* es la única en la que la Bahía de Todos los Santos no aparece dominando la escena. Desde los primeros perfiles del originario asentamiento Arraial do Pereira (1534-1537) hasta las posteriores cartografías que señalaban la ubicación precisa de las reservas auríferas en el interior de la región (*ca.* 1690), pasando por las propias estampas de la Jornada del Brasil, todos los mapas, grabados, lienzos y dibujos existentes de Salvador enfatizaron la presencia de la bahía por encima del enclave urbano. Ya fuera modificando sus dimensiones, exagerando la concavidad de su ensenada, o realzando la profundidad de sus aguas —generalmente recurriendo a la presencia de ballenas y navíos de gran calado—, el énfasis visual en la bahía respondía tanto a la necesidad de proporcionar un contrapunto visual al trazado estrecho de la urbe como a la exigencia informativa de justificar por qué la entonces capital de Brasil se ubicaba en dicho emplazamiento. Desafiando los convencionalismos occidentales, colocando el norte en el lado izquierdo de la imagen, esta perspectiva marítima había permitido disimular las reducidas dimensiones físicas —y capacidades defensivas— de Salvador, resaltando, paralelamente, la importancia económica de la Bahía de Todos los Santos como eje de las actividades atlánticas, y su gobierno la razón de que en su orilla se erigiera tan significativa urbe (Figuras 1-2).



Fig. 1. «A Bahia de Todos os Santos e Cidade de Salvador», ca. 1574, en *Roteiro de todos os sinais, conhecimentos, fundos, baixos, alturas, e derrotas que há na costa do Brasil desde o cabo de Santo Agostinho até ao estreito de Fernão de Magalhães*, atrib. A Luis Teixeira. Biblioteca de Ajuda, Cód. 51-IV-38.



Fig. 2. Gerritz, Hessel. «Verovering San Salvador in Brazilië door admiraal Jacob Willekens, 1624», imp. Claes Jans Visscher, 1624, en Aldenburgk, Johannes, «Expugnationis vrbis S. Salvatoris & Sinus Omnium Sanctorum ab hollandis factae, & quomodo hispani vrbe & sinu illo rursus potiti sint. IV», en *Historiae Americae siue Noui orbis continens in XIII distinctis partibus verissimam, exactissimam, et admirandam descriptionem, vastissimarum, et multis abhinc seculis incognitarum terrarum quae patrum memoria primum detectae, nunc passim Indiae Occidentalis nomine vulgo vsurpantur,* Frankfurt, imp. Matthäus Merian, 1634. BG-USAL, BG/85695

En realidad, esta forma de representar la ciudad derivaba de los abundantes elogios a la ubicación geográfica de la ciudad de Salvador existente en los escritos. A excepción de algunos catálogos de ciudades, como la *Cosmographia Universalis* (1544) o el *Civitatis Orbis Terrarum* (1572-1617) donde los «textos en el anverso [...] complementaban lo que las imágenes podían comunicar» (Ballon y Friedman, 2007: 680), las descripciones de los siglos XVI y XVII se apoyaron solo en la palabra para relatar hechos, historias y acontecimientos, siendo los grabados adornos suplementarios a lo ya expresado en palabras. Así, pertenecientes a este contexto de subordinación de lo visual a lo escrito, las tempranas representaciones de Salvador no podían sino situar a la Bahía de Todos los Santos en un primer plano, siendo esto lo que los cronistas —viajeros y religiosos— solían relatar primero. Por ejemplo, en sus cartas, Fernão Cardim (1549-1625) ni siquiera recogió el nombre sacro de la ciudad cuando escribió «a Bahia [*es la*] cidade de El-Rei e a corte do Brasil» (Cardim, 1925: 287), una omisión parecida a la realizada por Gabriel Soares de Sousa en 1587, para quien Salvador era, simplemente, la «Senhora desta Bahia» (Soares, 1879: 141).

No obstante, el cambio de perspectiva que *Sitio y empresa* propone al emplazar al observador en la tierra, invitándolo a contemplar la escena desde un imaginario collado ubicado en la actual ladera de Brotas, no fue simplemente una decisión artística (Marco Dorta, 1978: 372)[1]. Si bien el lienzo está rodeado de especulaciones en torno a su autoría y fecha de ejecución, lo que tal novedad compositiva ofrecía era, en realidad, la posibilidad de elaborar una nueva narrativa de la recuperación de Salvador, favoreciendo, entre otras cosas, el protagonismo de don Fadrique de Toledo. Es razonable pensar, dadas las fechas de creación propuestas por los especialistas, que entre los allegados o admiradores del almirante, o quizá por iniciativa propia, se promoviera la adopción de

[1] La identificación de la ladera de Brotas, así como uno de los más tempranos estudios sobre el lienzo *Sitio y empresa*, fue el realizado por E. Marco Dorta.

esta perspectiva terrestre como respuesta a la versión oficial: observar la ciudad —y su conquista— desde la tierra ofrecía una construcción del evento diferente a la propuesta por Juan Bautista Maíno en *Recuperación de Bahía de Brasil*, donde exaltaba la virtud regia de la clemencia por encima del hecho de armas (Brown y Elliot, 2003: 153-153 y 179-180; Santos Pérez, 2023: 164-182). En este sentido, el énfasis terrestre permitía resaltar al máximo la importancia de don Fadrique en la Jornada del Brasil —su omnipresencia se manifiesta en la filacteria, la cartela y el cuadrante inferior izquierdo— facilitando, además, detallar con precisión la complejidad de la operación y, sobre todo, relatar un evento que no fue sencillo.

De acuerdo con esta hipótesis, puede afirmarse que con *Sitio y empresa…* surgió en la península una nueva narrativa visual de la Jornada del Brasil, producto de un anónimo discurso activo y propositivo que encontró, en algún taller de la escuela madrileña, la técnica idónea para su expresión. Calificado como una obra de «excepcional importancia» por combinar «exactitud histórica y precisión geográfica», el cuadro rivalizaba en tamaño con el de Maíno y, aunque permaneció durante décadas —o incluso siglos— en ámbitos privados, su reciente reaparición en círculos académicos ha permitido descubrir la existencia de esta narrativa paralela del evento (Marco Dorta, 1978: 365-385; Elliot y Brown, 2003: 184 y 186)[2]. Entre otras cuestiones, gracias a ella, el honor de don Fadrique quedaba para la posteridad asociado a su liderazgo en la recuperación de Salvador de Bahía.

Con todo, aparte del discurso nobiliario que parece haber impulsado este cambio de disposición, es innegable que tal técnica también generó una nueva narrativa de la ciudad de Salvador. El retrato de la urbe, motivo central del cuadro, es detallado y meticuloso, resultado de ejercicios cartográficos de estudio y erudición por parte del desconocido artista, pero es también panorámico e idealizado, logrado gracias al uso de una perspectiva axonométrica militar levemente inclinada hacia adelante que hace de Salvador un ente «orgánico, unitario y simbólico» (Pinheiro, 1991: 21-32). Esta estrategia compositiva se había popularizado en Portugal gracias a la actividad de artistas y corógrafos flamencos, para quienes «la ciudad es un lugar, un centro de significado por excelencia» (Kagan, 1998: 41). Tal y como recogió Cassiano del Pozo, en junio de 1626 se acercó Francisco Barberini al palacio del marqués de Montesclaros, donde pudo ver un cuadro de la «Baja [*sic*] de Todos los Santos en la manera en la que los holandeses lo interpretaron» (Anselmi, 2004: 204), una referencia que, si bien malinterpretada por algunos historiadores del coleccionismo madrileño, permite identificar la obra referida como *Sitio y empresa…* —o un boceto de la misma—, fechar su concepción en un momento muy cercano al hecho de armas y, sobre todo, corroborar esta herencia iconográfica tal y como percibida por un observador contemporáneo.

Aceptando, por tanto, que *Sitio y empresa…* contiene las características básicas de panegírico urbano, este artículo intenta demostrar cómo, pese al estatismo implícito del lienzo, los atributos pictóricos aplicados a la vista de Salvador lograron dotar de dinamismo al constructo cultural de la ciudad, enalteciendo la imagen hasta entonces existente. Si la reivindicación de don Fadrique demandaba conferir grandiosidad a la urbe, expresada visualmente a través de sus dimensiones físicas, este artículo sostiene que, de ello derivado, *Sitio y empresa…* también enalteció a la ciudad, construyendo en torno a ella una imagen de unidad y grandeza, correspondiente a su pertenencia al «imperio de ciudades» (Herrero, 2017: 245-266).

La representación de Salvador en este contexto se alineaba con la cultura masiva y dirigida del Siglo de Oro, donde la obra de arte no solo cumplía una función estética y utilitaria, sino que también sugería ambientes e identidades (Maravall, 1975). Este fenómeno, conocido como «discriminación semántica», subraya la distinción entre «ver» y «mirar», lo que requiere un análisis de *Sitio y empresa…* que aborde tanto su contexto de creación como las diversas tramas argumentativas

[2] E. Marco Dorta ya le dedicó dos sendos estudios en 1959 y otro en 1978. Asimismo, John Elliot y Jonathan Brown lo identificaron como perteneciente a una colección privada de Sevilla, incluyéndolo como parte de las numerosas representaciones pictóricas que, contemporáneas al cuadro de Maíno, se produjeron entre 1626 y 1635.

que presenta (Morán y Portús, 1997: 83-84). Para este fin, las páginas que se siguen se estructuran de acuerdo a los tres niveles de lectura presentes en esta vista: primero, una narrativa inmediata, histórica y lineal correspondiente a la naturaleza del lienzo como fuente histórica de la empresa militar; segundo, un discurso basado en la fabricación, dada la aplicación de técnicas subjetivas de abstracción y para lograr con una imagen ideal de ciudad; y, finalmente, el elogio, logrado a partir de elementos simbólicos que actuaron como complementos retóricos visuales y solo pueden ser detectados en relación.

LA NARRACIÓN DE LA EMPRESA, LA DESCRIPCIÓN DEL SITIO

Gracias a que *Sitio y empresa…* utilizó la perspectiva terrestre para representar la ciudad de Salvador introdujo, asimismo, una forma innovadora de narrar la historia de la Recuperación de Bahía, rompiendo con la tradicional dependencia de las representaciones en la palabra escrita. En esta línea, la cartela no se limita a ser una etiqueta identificativa: al incorporar escenas narrativas, conecta espacios con momentos específicos y narrables del evento histórico (por ejemplo, «Convento de N. S. del Carmen *muy danificado*» y «E. Bateria para la ciudad *con que se le hizo gran daño*»[3]), confiriendo al lienzo de una organización interna necesaria para la interpretación del relato de la manera pretendida. Estas referencias de acción, comparables a acotaciones teatrales, habrían permitido al espectador identificar y seguir el desarrollo cronológico de la empresa de Bahía, desplegando la variedad de acciones militares emprendidas contra los neerlandeses atrincherados en la ciudad.

Precisamente por esta función de servir como apoyo gráfico para que un orador pudiera relatar el suceso a su audiencia, *Sitio y empresa…* presenta una clara dirección de lectura que, siguiendo un recorrido imaginario en espiral que avanza de izquierda a derecha y de arriba a abajo, despliega cronológicamente los eventos más significativos de la recuperación (Figura 3).

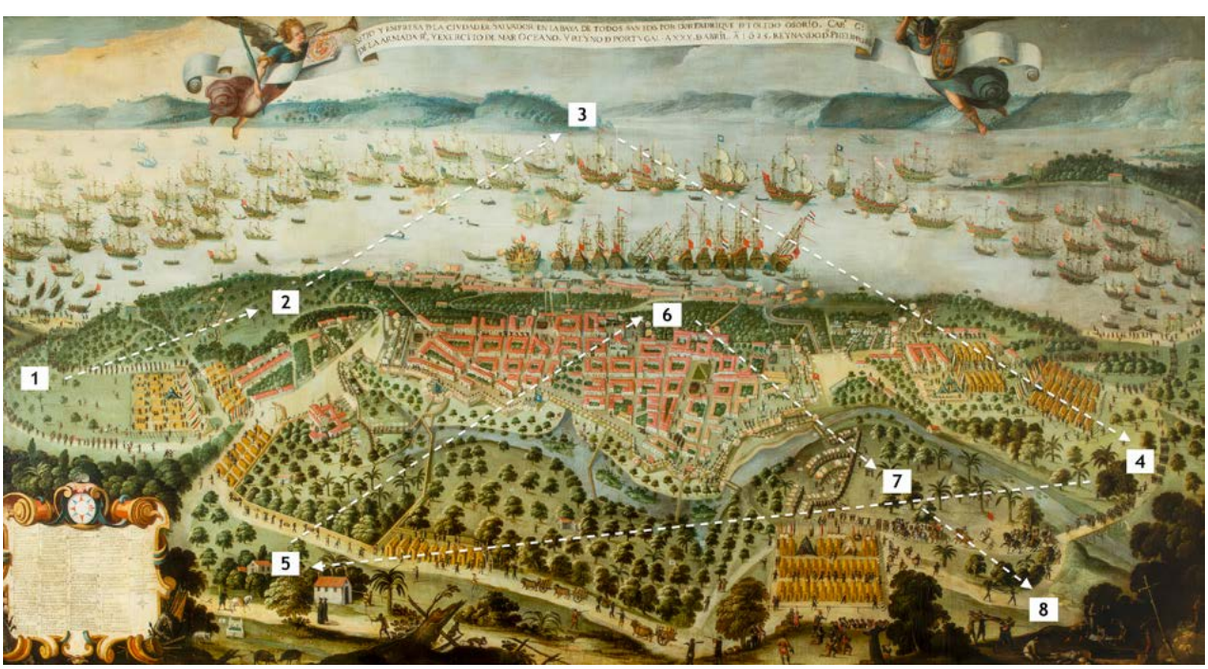


Fig. 3. Propuesta de lectura cronológica del cuadro *Sitio y Empresa*. Colección particular de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza

[3] Las cursivas son de la autora.

E. Marco Dorta (1978: 372-379) ya indicó que, aunque la filacteria fecha la escena el 30 de abril de 1625 («[…] XXX de abril, Ã 1625 […]»), las diversas escenas contenidas en el cuadro «no respetan unidad en el tiempo» pues, mientras la parte superior izquierda remite al 29 de marzo, cuando los primeros navíos de la flota luso-española se aproximaron a Santo António («I. Primer Puerto»), la esquina inferior derecha alude a la entrada triunfal de don Fadrique el 30 de abril y a la inmediata consecuencia del final de la guerra: el balance final de muertos y heridos que, al igual que en los panfletos, relaciones de sucesos y sermones, se nombraban en último lugar en señal de recuerdo y de respeto.

Entre el desembarco inicial y las pérdidas finales, el pintor logra un registro simultáneo de acontecimientos, destacando, entre otras, las acciones militares del 5 de abril, cuando los neerlandeses intentaron romper el asedio, lanzando dos brulotes contra la flota; el avance de posiciones el 17 de abril, día en que las canoas del capitán Salvador Correia de Sá e Benavides, junto a doscientos indios *flecheiros*, se establecieron al norte de San Benito («X. Quartel de Indios de la tierra»)[4]; y la disposición de los cuarteles a 27 de abril, cuando, según el soldado alemán J. G. Aldenburgk (1959: 207), se consolidaron los cuatro flancos de ataque —incluyendo la formación en media luna de la armada— «del ejército español, desplegado en todos sus baluartes, trincheras y baterías […] marchando de un lado a otro, dándonos un terrible asalto».

El recurso a la simultaneidad no solo respondía a las intenciones narrativas, sino también a la necesidad de expresar, de un rápido vistazo, la magnitud de la hazaña de don Fadrique. Si se inicia la lectura del cuadro por la izquierda, conforme al orden lingüístico del español, la escena puede ser datada entre el 1 y el 2 de abril, fecha en la que se produjo el desembarco de «toda la gente en tierra en la playa de San Antonio», continuando con la subida de «la eminencia de las montañas hasta lo alto», pasando por «unas casas donde se sospechó [que el enemigo tenía emboscada]» («EE. Casas de Campo Obispales») (Valencia, 1626: fol. 52r). Avanzando, en la misma dirección, *Sitio y empresa…* fotografía lo acontecido algunos días después, los días 3 y 4 de abril, fecha en la que se puede datar ya la toma San Benito, es decir, «la toma del costado derecho [del mismo] por el maestre de campo Francisco de Almeyda con su Tercio», el izquierdo «por el marqués de Torrecuso» así como el de Pedro de Osorio, en el centro, «figurándose frente de banderas» (en la cartela, «N. Convento de S. Benito, muy damnificado por los enemigos. Alojamiento del Mº de Cº Frº de Almayda y su tercio de portugueses», «L Quartel del Mº de Campo Marqués de Torrecuso con su Tº de Italianos» y «M Quartel del Mº de Caº Pº Osorio y su tercio») (Valencia, 1626: fol. 52v-53r).

No obstante, el recurso al cuerpo del agua de la Bahía de Todos los Santos no es banal pues, si bien aporta un contrapunto visual a la escena, también permite al pintor aportar el hilo narrativo para continuar el relato del evento: el 5 de abril**,** según la mayoría de las crónicas, hubo un intento neerlandés por burlar el asedio en el mar, lanzando dos barcos de fuego —o brulotes— contra la flota, pretendiendo quemar las dos almirantas y abrir una brecha por donde poder escapar[5].

Avanzando hacia la derecha y situados ya en una escena propia de mediados de abril —entre el día 6 y el 17—, se habrían empezado a hacer las labores de fajina y los ingenieros, a señalar e identificar el emplazamiento de las plataformas. En esta parte, el escenario de guerra está bastante avanzado pues, si bien es cierto que los principales cuarteles que se erigieron fueron en estructuras ya existentes, tanto el de El Carmen («✠ Convento de N. S. del Carmen»), como el cuartel de Las Palmas («H Quartel de las Palmas»), fueron construidos por Juan de Orellana el 17 de abril, mismo día en el que las canoas del capitán Salvador Correia de Benavides llegó con doscientos indios flecheros,

[4] La fecha del 17 de abril la proporciona Juan de Valencia y Guzmán (1626, fol. 359r).

[5] La fecha del 5 de abril es recogida por Bartolomé Rodríguez de Burgos (1625: f. 2r); Juan Vicencio San Feliche (1626: fol. 138v) y Tomás Tamayo de Vargas (1628: fols. 114-115). Juan de Valencia, sin embargo, fecha este episodio «en 12 de abril, con la vaciante de la marea» (Valencia, 1626: fol. 57v).

establecidos al norte de San Benito («X Quartel de Indios de la tierra») (Valencia, 1626: fol. 359r). Es la circularidad de la lectura la que concilia la narrativa, permitiendo presentar la formación de los cuatro flancos de ataque —si se incluye la formación en media luna de la armada— y permitiendo acabar la narración con la «formatura geral do exército espanhol, surgindo em todos seus baluartes, trincheiras e baterías [...] marchando para para um e outro lado» y «nos dar terrível asalto», que Aldenburgk (1959: 2010) dató a 27 de abril, y, sobre todo, con la central *joyeuse entrée* de don Fadrique, a caballo y escoltado por un séquito tras haber aceptado la capitulación y disponerse a tomar posesión de la ciudad el día 30 de abril.

La naturaleza descriptiva de *Sitio y empresa...* no concluye, sin embargo, con el hecho militar. Al contrario, se extiende y completa con el elemento central, la corografía de la ciudad de Salvador, cuya presencia subraya gran parte del propósito tanto del lienzo como de la acción representada. El centro de la pintura no podía ser otro sino el lugar por el que la guerra se produjo, la ciudad de Salvador, cuya imponente presencia invita a imaginar a aquellos la observaran recreándose no solo en el tronar de los disparos, la disposición de los cuarteles y, en definitiva, en la empresa militar, sino también en la importancia y dignidad de tan magno sitio, causa y consecuencia de la Jornada del Brasil. No es coincidencia, por tanto, que Salvador se alce como centro alrededor del cual se desarrolla todo, contribuyendo a los criterios compositivos de la obra al servir su Sé Catedral como punto focal, y también a los pragmáticos, consiguiendo transmitir una calidad urbana y un esplendor nunca antes capturados.

REALIDAD Y DISIMULO EN EL RETRATO URBANO

Pese a ser un cuadro epopéyico, la proporción y la adulación hacia lo edificado son evidentes, al igual que lo es la inercia, por parte del desconocido artista, de interrelacionar la forma dada a Salvador de Bahía y su funcionalización dentro y fuera del lienzo. La escasez de fuentes sobre el contexto específico de la creación de la pintura dificulta las identificaciones precisas, pero lo que no puede negarse es que a la representación estética matemáticamente medida y ordenada de la planta de la ciudad, realizada a través de plantillas, cartografías, y posiblemente descripciones orales, se incorporaron otras nociones de corte pragmático, marcadas por el énfasis otorgado a ciertos elementos que supeditaron la verosimilitud de Salvador a una fabricación subjetiva.

Así, una general intención encubridora del pintor se hace evidente a través de dos elementos concebidos *ad hoc,* a saber, el énfasis en la perspectiva de Salvador desde la tierra y la limitación de la vista al área urbana y las zonas inmediatamente extramuros (*umland*), técnicas que con habilidad disimulaban la predisposición de la ciudad a ser objetivo de ataques por mar y omitiendo la inmensidad —y vulnerabilidad— del Recôncavo, área agrícola adyacente a Salvador que no solo había motivado la invasión neerlandesa sino también la decisión original de emplazar la ciudad en tan expuesto espacio (Russell y Willson, 1981: 33-43). Pese a lo cuestionable del emplazamiento de la ciudad, su elemental estructura defensiva o incluso su dudosa autosuficiencia, la aplicación juiciosa de técnicas de perspectiva y proporción ratificaba la grandiosidad deseada, ya que, al mantener aspectos tangibles, el elogio pretendido se convertía en axiomático al hallar concordancia con una realidad reconocible por la audiencia (Otter, 2005: 109-132).

En lo relativo al espacio intramuros, *Sitio y empresa...* presenta un alto grado de verosimilitud. La corografía que ofrece el lienzo es tan precisa topográficamente que permite no solo conocer las dimensiones físicas de la urbe sino también «identificar calles y plazas» otrora regidoras de la vida social y aún definitorias del actual centro histórico (Figura 4). De un vistazo, en el punto focal, una plaza de forma trapezoidal —regida por la Sé Catedral— sirve como origen (en sentido antihorario) de cinco calles: la «formosa rúa dos mercadores» —hoy, calle Chile— que llegaba hasta la «puerta de Santa Lucía» —actual Praça Castro Alves— y que, a medio camino, atravesaba la plaza de los edificios de gobierno —hoy Praça Tomé de Sousa—; las tres que llegaban a los baluartes pentagonales del flanco sudeste,

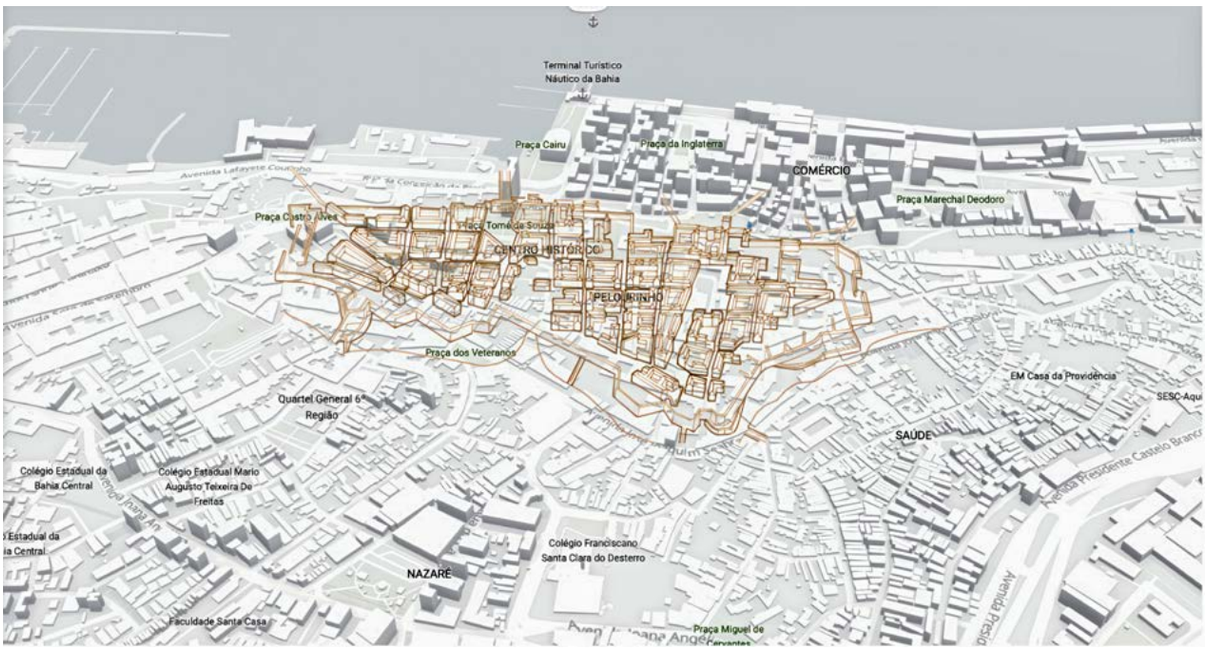


Fig. 4. Planta de la ciudad de Salvador del cuadro *Sitio y Empresa* sobre topografía actual de Salvador. Realizado por la autora

a saber, la calle donde tuvo su residencia familiar el *tabelião* António Guedes (1560-1619) —hoy Rua Guedes de Brito—, la «calle del obispo», y «la Rua que va do Terreiro para o dique» —actual Largo do Terreiro de Jesús—; y, finalmente, el «Logradouro do Ribeiro» —hoy, Largo do Cruzeiro de São Francisco—, donde unos particulares donaron tierras a los franciscanos para erigir su tempo, y que ligaba la catedral con el acceso norte de la ciudad de Salvador, la puerta del Carmen (Figura 5). La centralidad de la plaza también permite identificar los sistemas de comunicación existentes con el área portuaria, ya fueran los dos caminos protegidos «por una muralla de cortina»; o el *guindaste*, o elevador de poleas («DD. Gruas [...]») que los mercaderes utilizaban para que sus productos llegaran a la plaza principal (Vicente Martín, 2024).

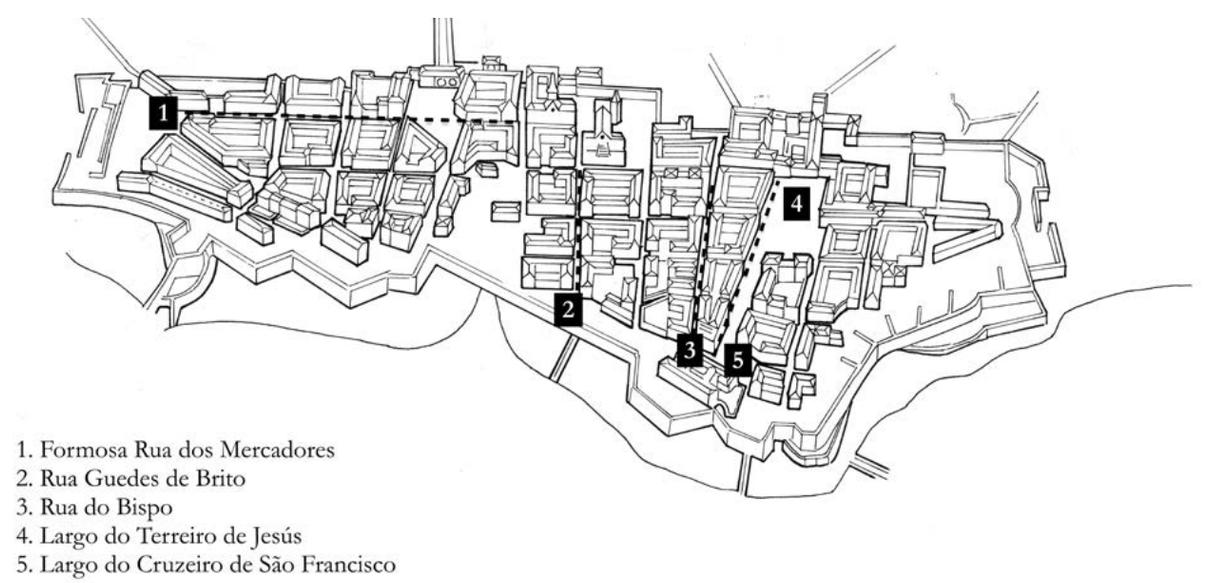


Fig. 5. Callejero de Salvador en el siglo XVII, a partir de la planta de la ciudad en el cuadro *Sitio y Empresa*. Realizado por la autora

Sin embargo, sobre esta base de realismo, se erigen dos fabricaciones surgidas de la combinación de elementos semihistóricos y semificticios, transmitiendo la ciudad en su conjunto (*vedutismo*) (Raggi, 2016; Bouza Álvarez, 2000: 26). El primero es la representación de Salvador como una «cidade-fortaleza», que, lograda a partir de la integridad del cerco defensivo y la clara delimitación de la urbe al espacio intramuros, remetía a la distinción de la ciudad como símbolo de *imperium*. El segundo es la homogeneidad habitacional, conseguida tanto a partir de la retícula en ajedrez del plano urbano como de la representación de todos los edificios con características arquitectónicas similares, lo que refuerza la imagen de orden y unidad dentro de la ciudad.

Fundada en 1548, Salvador fue planificada desde Lisboa tanto en términos espaciales como jurídicos, alineándose con los principios políticos vigentes para erigirse como sede de las instituciones regias en toda la América portuguesa. A diferencia de otros asentamientos portugueses en África o Asia, donde el desarrollo urbano fue gradual, Salvador se concibió desde el inicio como un núcleo administrativo completo, diseñado para coordinar la ocupación territorial junto con la administración civil y eclesiástica del *Estado do Brasil*. Sin embargo, hacia comienzos del siglo XVII, la ciudad carecía aún de la capacidad para cumplir plenamente esta función. Demográficamente pequeña, descrita por Theodoro Sampaio como «una aldea», su capacidad para centralizar el gobierno y la administración era ambigua (Sampaio, 1949). Si bien en 1609 la fundación del *Tribunal da Relação* consolidó su estatus de capital, en la práctica su liderazgo se vio cada vez más cuestionado por centros urbanos emergentes como Río de Janeiro al sur y Olinda, en Pernambuco, al norte. Además, los propios gobernadores preferían residir en otros enclaves más favorables a sus intereses personales, aprovechando la ocasión para desacreditar a la capital mediante alusiones a la presunta animadversión de los residentes y al caos reinante en la ciudad.

El segundo elemento que promueve el *vedutismo* es la idealización arquitectónica de Salvador como una ciudad de calles ordenadas en cuadrícula ortogonal y de edificaciones uniformes. En su obra *De re aedificatoria* (1542), Alberti ya estableció que el trazado de las calles debía reflejar no a la ciudad en sí misma, sino más a su calidad intrínseca, indicando que, si una urbe era considerada «ilustre y poderosa», sus calles debían ser rectas y anchas, adornadas, pavimentadas y flanqueadas a ambos lados por casas de fachada uniforme y de igual altura. Si, además, dicha ciudad era portuaria y la presencia del mar impedía su ampliación, el perfil debía ser todavía más «geométrico, con un trazado reticular situando una plaza en el centro». Estos principios inauguraron el concepto de decoro renacentista que tanta exacerbación alcanzó durante el Barroco, por el cual la disposición y representación de los espacios debían reflejar la condición de sus habitantes, haciendo del urbanismo el reflejo de la dignidad de la comunidad residente (Mínguez, 2006: 283 y ss.).

En contraste, la realidad urbana de Salvador distaba mucho de la representación idealizada que aparece en obras como *Sitio y empresa*... Algunos críticos, como Robert C. Smith, argumentaron que, «a diferencia de los españoles, nada inventaron los portugueses en términos de planificación urbana en el Nuevo Mundo» (Smith, 1953; 1955: 123) y, pese a mantener su acostumbrada afición a la defensa en altura (o en acrópolis), «en las ciudades construidas [...] se abandonó la tradición y se promovió abiertamente la ciudad ideal» (Chicó, 1956: 318-328). En una misma línea, aunque inversa, Sérgio Buarque (1995: 209) de Holanda presentó el *desleixo* portugués en América, es decir, el descuido prototípico del urbanismo de Brasil: «na Bahia, [...] as casas se achavam dispostas segundo o capricho dos moradores [...] de modo que a praça principal, onde se erguia o Palácio dos Vice-Reis, parecía estar só por acaso no seu lugar».

Sin embargo, estudiosos como Reis Filho defendieron que en Brasil se estableció un compromiso entre el modelo geométrico renacentista y las condiciones topográficas locales, lo cual permitió una disposición más flexible y orgánica de la ciudad. Salvador, en este sentido, tenía calles adaptadas a su terreno irregular, lo cual rompía la rigidez del diseño ortogonal, aunque sin renunciar a un mínimo de racionalidad en el trazado. No obstante, la corografía de Salvador en *Sitio y empresa*... disimula de manera notable este hibridismo urbano, presentando la ciudad bajo un trazado ortogonal estric-

to sin atisbo alguno de adaptación. La representación intramuros de las calles en pendiente, como la Ladeira da Misericórdia, la Ladeira da Praça, o Ladeira da Ordem Terceira de São Francisco, se presenta completamente plana, lo que elimina visualmente la dificultad que estas habrían impuesto para la reconquista de la urbe por las tropas de don Fadrique.

Similarmente, la disposición de los edificios, aunque organizados en retícula, es probable que fuera más caótica, resultado tanto de la división parcelaria más dependiente de las características del terreno que de las teorías urbanizadoras; como de las necesidades defensivas, según las cuales las calles periféricas debían ser confusas a fin de dificultar el acceso al núcleo de la ciudad en caso de ataque.

Apoyada en estas dos idealizaciones, sobresale la última fabricación: la representación uniforme de todos y cada uno de los edificios intramuros, sin distinción de usos o particularidades. Esta uniformidad visual, en realidad, refuerza la idea de continuidad estética, al tiempo que desdibuja las diferencias sociales y funcionales que caracterizaban a la arquitectura urbana. En lugar de mostrar una gama de construcciones que incluía humildes viviendas de materiales efímeros, como el «pau-a-pique» o «taipa de mão», y casonas de piedra y cal situadas en el Largo do Pelourinho, la Rua Direita y la Ladeira da Preguiça, donde residían personalidades y familias influyentes, se proyecta una imagen simplificada de la ciudad.

Aunque la mayoría de las casas eran modestas y compartían características como la disposición en lotes estrechos y largos y el uso de techos a dos aguas para facilitar el drenaje, algunas excepciones más notables no aparecen en la pintura, contribuyendo así a una visión idealizada y lejana de la ciudad real de la época. La adopción de tal homogeneidad otorga a Salvador una «pasmosa tosquedad» en pro de armonizar una entidad que se quería presentar orgánica. Si en la realidad la arquitectura de cada conjunto de edificios, o *prédio*, variaba en función de las necesidades sociales o profesionales de sus residentes, en *Sitio y empresa…* la homogeneidad estilística refuerza la percepción de una continuidad estética y cultural que trasciende los particularismos, unificando un paisaje urbano cuya monotonía solo es interrumpida por algunas plazas y arboledas.

EL ELOGIO

Aunque pueda parecer contradictorio por responder al discurso privado y específico de un círculo nobiliario, *Sitio y empresa…* democratizó la imagen que de Salvador de Bahía existía en la península. Hasta entonces, los perfiles contemporáneos de la ciudad mantenían los patrones impuestos por las corografías existentes, basadas en la repetición de prototipos sencillos e intercambiables para casas, conventos o residencias, solo resaltaban aquellos elementos identificativos de cada ciudad. Para Salvador, cuya representación como enclave poblacional más antigua que se conserva data de 1574, la identificabilidad emanaba de su emplazamiento a orillas de la Bahía de Todos los Santos, en un elevado promontorio accesible desde la costa por dos caminos y una elevadora, y a la presencia de la Sé Catedral, siempre destacada, aunque su construcción no concluyó hasta bien entrado el XVII. La reutilización de las planchas de imprenta había consolidado una escenografía Salvador, marcada por la concentración de los resortes del poder real en Brasil, tímidamente incorporando un mensaje de homogeneidad y concordia similar al aplicado a otros enclaves para exhibir el dominio real sobre los territorios ultramarinos.

En *Sitio y empresa…,* este discurso sobre Salvador fue transformado para cumplir un propósito bien específico. Sin romper la tradición pictórica de hacer a la ciudad reconocible, resaltando sus elementos más característicos, se incorpora en esta obra un nuevo discurso que, logrado a través de la omnipresencia de don Fadrique —en la filacteria, en la cartela, en el cuadrante inferior izquierdo— posterga el dominio universal del monarca ensalzando, como fuerza motriz que lo hizo posible, la lealtad (quizá representada por el perro que salta en la esquina inferior izquierda), actitud que los Toledo Osorio esgrimieron desde el inicio frente a las acusaciones posteriores de traición (Bueno, 2021: 173-176).

El análisis de la representación pictórica de la ciudad en este contexto intra-nobiliario revela a *Sitio y empresa…* como complementario del discurso defensivo (y autodefensivo) a través del cual se exhibieron y justificaron las decisiones de don Fadrique tras la Jornada del Brasil. Así, el cambio en la perspectiva que el lienzo adopta respecto a Salvador, representando la ciudad desde la tierra, puede interpretarse últimamente como un intento de los círculos de los Toledo por invertir la dirección del diálogo vasallático, defendiendo una nueva conversación política, donde la lealtad no emanaba tanto de una autoridad universal regia impuesta sobre los vasallos, sino del reconocimiento de estos de virtudes en el monarca, cuya obligación era exhibir y perpetuar cualidades universalmente reconocidas como adecuadas para ser objeto de tal fidelidad (Díaz Ceballos, 2020).

Así, contrariamente a la postura defendida en *La recuperación de Bahía del Brasil*, donde Maíno ensalza la clemencia de Felipe IV como elemento afectivo y vinculante de los súbditos al rey, *Sitio y empresa…* responsabiliza positivamente al monarca de la hazaña de don Fadrique. Junto al protagonismo del militar, tal reversión pictórica y discursiva permitía reafirmar que la Jornada del Brasil se había hecho en servicio de su majestad, y que las derivaciones negativas que de ella resultaron no correspondían a la trayectoria de servicios ya demostrada, siendo necesario restaurar el vínculo entre soberano y almirante roto apenas por una manifestación de descontento particular.

Si bien la clemencia, como virtud política y jurídica vinculante entre el soberano y sus vasallos, perduró sin cambios significativos hasta bien entrado 1730, la noción vasallática de fidelidad, fue objeto de profunda reflexión desde el siglo XVI (Melo, 2000: 25-43). Con el inicio del proceso moderno de estatalización, la emergencia de los sistemas concejiles y la progresiva disolución del feudalismo *stricto sensu* heredado del periodo bajomedieval, ni el monarca estaba en disposición de otorgar el dominio absoluto sobre un territorio al vasallo que le prestaba *auxilium*, ni los nobles eran los únicos capaces de participar de esta relación privilegiada.

La institucionalización del poder monárquico, vinculado al dinastismo y la incorporación de territorios extra-peninsulares, así como la transferencia de la potestad bélica y el monopolio de la guerra de la nobleza al rey y sus ejércitos, hicieron que los servicios, así como las retribuciones, se orientaran hacia la regulación del comportamiento social, adquiriendo un carácter omnipresente y cotidiano (Beick, 1985; Elias, 1987). Servir al monarca ya no se limitaba al servicio militar, incluyendo también labores administrativas como la gestión fiscal o la justicia de primera instancia que, desempeñadas por particulares, y materializadas en las ciudades, hicieron de la monarquía una entidad corporativa caracterizada por la pluralidad de cuerpos sociales y de poderes, en la cual el rey tenía un poder preeminencial y debía gobernar a través de mediaciones.

Definidas como asentamientos urbanos organizados, las ciudades —y sus organismos de gobierno local— se convirtieron en las máximas manifestaciones del poder del rey Habsburgo en el territorio americano. Tanto por su dominio inmediato sobre el territorio como por su funcionalización de núcleo extractivo y regulador, los municipios contribuyeron activamente a la implementación de las políticas monárquicas que, a cambio de autonomía y relativa capacidad de decisión, aseguraron el orden social, la recaudación fiscal y la defensa militar. Esta última función se destacó especialmente dada la distancia y las dificultades en las comunicaciones, siendo de crucial importancia que el monarca se asegurase —o cultivase— la lealtad de las ciudades para el mantenimiento del imperio *stricto sensu*. Según Antonio Álvarez-Ossorio, incluso los manuales de arquitectura militar incorporaron la teoría de ser los habitantes «el recurso más eficaz para asegurar la defensa del territorio», apoyándose en leyendas que, asociadas a la fundación de la dinastía Habsburgo y, sobre todo imágenes comunes en los manuales de educación de príncipes, representaban a unos soldados dispuestos con ademán defensivo frente a una ciudad desprotegida de fortificaciones (Álvarez-Ossorio, 2000: 120).

Incorporar a Salvador en este alegato que afirmaba que la defensa de una ciudad dependía más de la lealtad de sus habitantes que de sus fortificaciones era de suma importancia. Antes de la

conquista neerlandesa, uno de los argumentos utilizados por quienes abogaban por un ataque a Brasil era la supuesta infidelidad de la población residente hacia Felipe IV. Ya fuera porque se les consideraba en su mayoría «judíos [...] enemigos de todos, y especialmente de los cristianos», o por su condición de portugueses que, «como nosotros, son inmortales enemigos de la nación hispana», en las Provincias Unidas se inauguró la idea de la deslealtad de Salvador al presentarla como un activo favorable a la conquista (Santos y Vicente, 2023: 57-70). Asimismo, la cronística peninsular castellana y portuguesa no desaprovecharon la ocasión para difundir la misma imagen pues, si bien la colaboración entre los locales y los invasores nunca se concretó de manera explícita, el hecho de que los habitantes de Salvador huyeran de la ciudad dejándola desprotegida y a merced de la ocupación, permitió en los años subsiguientes vulgarizar la noción de la infidelidad extendiéndola, además, a una población «cobarde» y «traidora».

El mensaje aleccionador sobre la lealtad de Salvador en *Sitio y empresa...* no puede ser, en este sentido, más esclarecedor, basado en la exaltación manifiesta de los súbditos (locales o integrantes de la flota) como elemento fundamental para restaurar el orden y la autoridad real. Así, bajo esta interpretación, la omnipresencia de don Fadrique en el lienzo no subraya solo su propia fidelidad, sino también su función crucial como mediador entre los vasallos de la ciudad de Salvador y la Corona de Portugal, bajo Felipe IV. Esta intercesión del almirante es evidenciada en su explícita identificación como capitán general de la Gente de Guerra del Reino de Portugal (en la filacteria, erróneamente «del Ejército del Reino de Portugal»), cargo que ostentaba desde 1622 y que le confería potestad para ordenar, mandar y proveer en nombre del rey siempre y cuando se encontrara en territorio portugués; lo que confirmaba la continuidad de la jurisdicción y la soberanía de Felipe IV sobre el área en cuestión.

Teniendo en cuenta que la pintura fue ejecutada en un contexto tanto de reparación de la reputación del almirante como de tensiones, en el seno de la monarquía con Portugal (1640-1668), es posible interpretar la iconografía y composición de la obra como reflejo de estas circunstancias. Las alusiones a don Fadrique, los detalles del entorno y la precisión en los límites de la ciudad pueden ser entendidos como intentos de reafirmar la legitimidad del monarca sobre Brasil, cumpliendo con el auxilio a una población que había padecido los estragos de la guerra y que, hasta el momento, se había mostrado leal a todo lo exigido en términos de administración e institucionalización en Brasil. La lealtad, asimismo, se manifiesta en la colaboración de todos los reinos que en *Sitio y empresa...* aparecen dispuestos rodeando la plaza, no solo en representación explícita del asedio o de la colaboración proyectada con la Unión de Armas, sino también en resemblanza de aquellos tratados del siglo XV y XVI en los que las poblaciones leales se representaban alrededor de una plaza en calidad de sus más fervientes defensores.

Sin embargo, en lo que respecta a las circunstancias específicas de la ciudad de Salvador a mediados del siglo XVII, el énfasis a su lealtad era, si cabe, más necesario. Tras 1625, la ciudad se convirtió en el centro de operaciones bélicas por excelencia de la Monarquía Hispánica en Brasil, instalándose un cuartel —o presídio— que, inicialmente conformado por unos 1000 efectivos, alcanzaría los 5000 en los albores de 1640. Esta nueva población estante, a la que la ciudadanía cedió casas y dependencias particulares, y cuya manutención fue sufragada con impuestos municipales sobre bienes de consumo, en teoría concebidos para la construcción de la Sé Catedral, hizo que la *câmara* (municipalidad) perdiera atribuciones que le pertenecían por el derecho municipal portugués, siendo asumidas directamente por el último depositario de la soberanía militar, el monarca. Así, en el momento de la ejecución de *Sitio y empresa...*, Salvador de Bahía se asemejaría más a una ciudadela que a un enclave político y militar, una transformación material y humana que las élites locales no dejarían de tildar de «interferencia» o «intromisión» (Vicente, 2019: 375-382).

No obstante, en *Sitio y empresa...* esta nueva funcionalización de la ciudad aparece cuidadosamente disimulada. Desde el siglo XVI, la necesidad de conciliar la militarización de las ciudades con

el gobierno de las repúblicas fue una cuestión recurrente (Álvarez-Ossorio, 2000: 130). Desde el punto de vista de los tratados, estas dos realidades eran incompatibles, dado que la construcción de fortalezas y la instalación de ejércitos insinuaban un estilo de gobierno más cercano a la tiranía de la corona —con capacidad para someter a la población en caso de rebelión o desacuerdo— que a la negociación. Desde el punto de vista de las imágenes urbanas, esta situación transformó la representación de la ciudad: las fortalezas se redimensionaban, generalmente reduciéndolas, para evitar la percepción de un gobierno autocrático y preservar la imagen, en la península, de un gobierno conciliador de ciudades.

En *Sitio y empresa...* esta tendencia se mantiene al evitar representar la ciudad como una fortaleza imponente; más allá de los neerlandeses pertrechados en la muralla, apenas se alude al carácter militar de la ciudad en la representación. Si bien mantiene la soberanía del monarca, la ocultación de los rastros militares simbólicamente al menos mantenía a la ciudad de Salvador y, por extensión a sus habitantes, como piezas clave para el funcionamiento político y humano de la América portuguesa. El reposicionamiento de la ciudad como pilar del imperio de repúblicas que esta ocultación de lo militar ofrece, reforzaba su papel central en el entramado imperial, su percepción como «la mejor y más útil y de mayor importancia de todas» las ciudades de Brasil y, precisamente por su carácter de centro militar frente a los holandeses de Pernambuco, el valor y lealtad de unos habitantes cuyos esfuerzos diligentes mantuvieron el presidio durante las décadas siguientes. La *laudatio* a la ciudad de Salvador es, por tanto, manifiesta, pues construida sobre la grandeza material de la ciudad, la lealtad de don Fadrique y la soberanía del monarca, se enfatiza en *Sitio y empresa...* el carácter autónomo y estrictamente urbano que Salvador de Bahía adquirió en los constructos mentales peninsulares.

BIBLIOGRAFÍA

Aldenburgk, J. G. y Carvalho, A. (trad.). (1959). Relação da conquista e perda da Cidade do Salvador pelos Holandeses em 1624-1625. *Brasiliensa Documenta.* Vol. 1.

Álvarez-Ossorio Alvariño, A. (2000). Nido de tiranos o emblema de la soberanía: las ciudadelas en el gobierno de la Monarquía. En: Hernando Sánchez, C. J. (coord.). *Las fortificaciones de Carlos V*. Madrid, Ediciones del Umbral.

Anselmi, A. (ed.). y Minguito Palomares, A. (trad.). (2004). *El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano del Pozo*. Aranjuez, Doce Calles.

Ballon, H. y Friedman, D. (2007). Portraying the City in Early Modern Europe: Measurement, Representation and Planning. En: Woodward, D. (ed.). *The History of Cartography*. *Vol. 3: Cartography in the European Renaissance*. Chicago, University of Chicago Press.

Beick, W. (1985). *Absolutism and Society in Seventeenth-century France: State Power and Provincial Aristocracy in Languedoc*. Cambridge, Cambridge University Press 1985.

Bouza Álvarez, F. (2000). *Portugal no tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668).* Lisboa, Edições Cosmos.

Brown, J. y Elliot, J. H. (2003). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid, Taurus.

Buarque de Hollanda, S. (1995). *Raízes do Brasil.* São Paulo, Companhia das Letras (orig. 1936).

Bueno Blanco, A. (2021). *Don Fadrique Álvarez de Toledo. El sueño, la gloria y la realidad del poder.* Madrid, Sílex Ediciones.

Cardim, F. (1925). *Tratados da Terra e Gente do Brasil. Introduccções e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia.* Rio de Janeiro, J. Leite & Cia.

Chicó, M. T. (1956). A «cidade ideal» do Renascimento e as ciudades portuguesas da Índia. *Revista da Junta das missões Geográficas e de Investigação do Ultramar*. Loisboa, García da Orta, pp. 318-328.

Díaz Ceballos, J. (2020). *Poder compartido: repúblicas urbanas, monarquía y conversación en Castilla del Oro, 1508-1573*. Madrid, Marcial Pons.

Elias, N. (1987). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.

Herrero Sánchez, M. (2017). El modelo republicano en una monarquía de ciudades. En: Hugon, A. y Merle, A. (eds.). *Soulèvements, révoltes, révolutions*. Madrid, Casa de Velázquez, pp. 245-266.

Kagan, R. (1998). *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*. Madrid, Ediciones El Viso.

Maravall, J. A. (1975). *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. Madrid, Ariel.

Marco Dorta, E. (1978). Un cuadro de la Recuperación de Bahía por don Fadrique de Toledo en 1625. *Archivo Español de Arte*, 264.

Melo Flórez, J. A. (2000). Clemencia y Obediencia. El vínculo amoroso entre el rey y los vasallos del Nuevo Reino de Granada entre 1780 y 1800. *Historia Critica*, n.º 78, pp. 25-43.

Mínguez, V. (2006). *Las ciudades del absolutismo: arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XVI-XVIII*. Castellón, Universitat Jaume I.

Morán Turina, M. y Portús Pérez, J. (1997). *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid, Itsmo.

Otter, M. (2005). Functions of Fiction in Historical Writing. En: Partner, N. (ed.). *Writing Medieval History*. Londres, Bloomsbury Academic, p. 109-132.

Pinheiro Marques, A. (1991). A Influêcia da cartografia portuguesa nos Países Baixos. En: Rafael Moreira (ed.). *Portugal e Flandres. Visões da Europa (1550-1650)*, Bruselas, Europalia 91, pp. 21-32.

Raggi, G. (2016). A *forma* dos poderes: a pintura de quadratura e as dinámicas politico-culturais em Salvador da Bahia na primeira metade do século XVIII. En: Sales Souza, E., Marques, G. y Silva, H. R. (eds.). *Retratos de uma cidade atlántica*. Salvador-Lisboa, EDUFBA-CHAM, pp. 225-272.

Rodríguez de Burgos, B. (1625). *Relacion de la Jornada del Brasil, escrita a Juan de Castro, escribano público de Cádiz, por Bartolomé rodríguez de Burgos, escribano mayor de la Armada general de don Fadrique de Toledo Ossorio, marqués de Villanueva, este año de 1625*. Cádiz, Juan de Borja.

Russell, A. y Willson, N. G. (eds., trad.) (1981). How to Praise a City. En: *Menander Rhetor. A Commentary*, Oxford, Clarendon Press.

Sampaio, T. (1949). *História da fundação da cidade do Salvador.* Salvador de Bahía, Tipografía Beneditina.

Santos Pérez, J. M. (2023). La iconografía en la Jornada del Brasil: la *recuperación de Bahía*, de Juan Bautista Maíno (1625). En: Santos Pérez, J.M.; Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). *Salvador de Bahia 1625: la «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles, pp. 164-182.

Santos Pérez, J. M. y Vicente-Martín, I. (2023). La fundación de la WIC y el Gran Diseño. En: Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). *Salvador de Bahia 1625: la «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles, pp. 57-60.

Smith, R. C. (1953). *The Arts in Brazil – Baroque, Architecture in Portugal and Brazil*. Oxford, Clarendon Press.

— (1955). *Arquitetura Colonial*. Salvador, Libraria Progresso.

Soares de Sousa, G. y Varnhagen, F. A. (ed.). (1879). *Tratado Descritivo do Brasil em* 1587. Río de Janeiro, Typographia de João Ignacio da Silva.

Tamayo de Vargas. T. (1628). *Restauración de la ciudad del Salvador i Bahia de todos sanctos en la provincia del Brasil, por las armas de Philip IV el Grande, rei Catholico de las Españas i Indias, &c.* Madrid, viuda de Alonso Martín.

Valencia y Guzmán, J. de (1626). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil.* Real Biblioteca de Palacio (RB), Ms. II/456 [manuscrito].

Vicencio San Feliche, J. (1626). *Discurso y relación sobre la empresa de la Bahía de San Salvador del Brasil, hecho por el gobernador Juan Vicencio San Feliche.* Biblioteca Nacional de España, Ms. 2357 [manuscrito]

Vicente Martín, I. (2019). Toda la ciudad se altera: Sociedad imperial y política local en Salvador de Bahía tras la Restauración de 1625 (ca. 1625-1640). En: Santos Pérez, J. M.; Ruiz-Peinado Alonso, J. L. y Megiani, A.P. (eds.). *Redes y Circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. Madrid, Sílex, pp. 369-404.

— (2024). Laus Soteropolitana: Sitio y empresa o el elogio pictórico a la ciudad de Salvador. En: García Hernán, D. *Historia sobre Lienzo: Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625*. Madrid, Sílex Ediciones.





CATÁLOGO DE PIEZAS



GUERRAS EN LA EUROPA DIVIDIDA (1568-1648)

El episodio de la conquista y recuperación de Salvador de Bahía, en Brasil, se sitúa en un contexto histórico complejo, marcado por varias guerras.

Por un lado, la guerra de los Ochenta Años, que enfrentó a las Provincias Unidas de los Países Bajos, con Holanda a la cabeza, contra su soberano, el rey Felipe II. Comenzó en 1568 siendo gobernadora Margarita de Parma, medio hermana del rey. El protestantismo calvinista estaba extendiéndose con fuerza por aquellos territorios españoles, y la guerra entre Suecia y Dinamarca había cerrado el comercio y las importaciones de trigo procedentes del Báltico, causando una gran carestía en los Países Bajos. Estas circunstancias provocaron una serie de revueltas y disturbios, que incluyeron el asesinato de sacerdotes y la destrucción de iglesias e imágenes católicas por parte de los calvinistas, lo que llevó al monarca español a enviar a Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III duque de Alba, al mando de un ejército, con el que reprimió duramente las revueltas.

Para mantener ese ejército, Alba se vio obligado a recaudar impuestos entre la población, porque los corsarios ingleses habían apresado los subsidios enviados por la corona para tal fin. Estos hechos desencadenaron una larguísima guerra que no concluiría hasta 1648, con el reconocimiento a la independencia de las Provincias Unidas en la llamada la Paz de Westfalia. Solo hubo un periodo breve de paz, tras la firma de la Tregua de los Doce Años de 1609, pero las hostilidades se reanudaron en 1621, año en el que ascendía al trono un jovencísimo Felipe IV, al morir su padre Felipe III.

Por otro lado, la llamada guerra de los Treinta Años, que comenzó en 1618 en Europa central, a consecuencia del enfrentamiento entre los partidarios de la reforma encabezada por Lutero (los príncipes alemanes), y el papa de Roma y el emperador, símbolos del catolicismo, pero que acabó involucrando a toda Europa en una lucha por alcanzar la hegemonía en el escenario de «la Europa Dividida».

Tanto en uno como en otro conflicto los agentes protagonistas eran potencias europeas, pero los frentes de batalla afectaron mucho más allá del Viejo Continente, entrando en juego (y en algunos casos con gran importancia como en el de Salvador de Bahía) los intereses y escenarios coloniales por todos los océanos y continentes conocidos. La multitud de frentes abiertos y su extensión en el tiempo terminaron agotando las arcas de la Monarquía Hispánica.

El rey Felipe IV (1605-1665), que ascendió al trono español el 31 de marzo de 1621 con solo dieciséis años, y su valido, Gaspar de Guzmán y Pimentel (1587-1645), conde duque de Olivares, van a marcar el devenir de los hechos de la primera parte del siglo XVII. Olivares fue quien se ocupó de buena parte de los asuntos de Estado, desplegando una ambiciosa política belicista en el exterior y reformista en el interior para mantener la hegemonía española en Europa. Una de las reformas políticas que quiso impulsar fue la conocida como «Unión de Armas», por la que pretendía que cada reino de la Monarquía Hispánica colaborara con fondos y ejército para la defensa de sus territorios, para poder hacer frente a los numerosos conflictos en los que la monarquía estaba inmersa. Pero habiéndose granjeado una enorme cantidad de enemigos, no vería cumplido su proyecto. Todo lo contrario, solo aumentó los recelos y tensiones entre los distintos territorios de la monarquía.

1. Iconoclastia y saqueo, 20 de agosto de 1566

En: *Sucesos de la historia de Europa en el siglo XVI* (estampa 22)
Franz Hogenberg
c. 1570
Estampa calcográfica al aguafuerte
28,4 x 36,9 cm
ER/2901. Biblioteca Nacional de España



Esta estampa forma parte de una colección facticia de estampas del grabador flamenco Franz Hogenberg, muy conocido por representar los horrores de la guerra de Flandes. Representa el episodio ocurrido en el verano de 1566, que los flamencos denominaron «la tormenta de las estatuas» y los españoles «furia iconoclasta». Se encuadra dentro del enfrentamiento entre católicos y calvinistas que se remontaba a tiempos de Carlos V, pero que ahora estallaba de forma violenta y extendida en Flandes. La furia iconoclasta agravó los problemas políticos, destruyendo la poca confianza que aún tenía la gobernadora de los Países Bajos, Margarita de Parma, en la lealtad de la alta nobleza neerlandesa. Un año después el rey envió al III duque de Alba con un poderoso ejército desde Milán para sofocar la revuelta calvinista. La dura represión que impuso y los gastos que su ejército producía terminaron por extender la rebelión, dando comienzo a la guerra de los Ochenta Años.

2. Entrada de los españoles en Amberes, incendio del Ayuntamiento, 4 de noviembre de 1576

En: *Sucesos de la historia de Europa en el siglo XVI* (estampa 68)
Franz Hogenberg
c. 1577
28,4 x 36,9 cm
ER/2901. Biblioteca Nacional de España



Este grabado representa lo que se conoció como la «furia española de Amberes», suceso ocurrido el 4 de noviembre de 1576, durante la guerra de los Ochenta Años. El entonces gobernador español de los Países Bajos, Luis de Requesens, murió en marzo, en septiembre tropas de los Estados Generales secuestraron al Consejo de Estado, haciéndose con el poder, y a esta difícil situación política se unió el amotinamiento de los soldados españoles por falta de pagas, debido a la quiebra de la Hacienda Real el año anterior. Se dieron varios motines de los tercios en ese año, 1576, pero el de Amberes fue el más cruel y devastador. Los amotinados, que habían ido en ayuda de las tropas españolas sitiadas en Amberes, incendiaron el ayuntamiento y, durante tres días, saquearon la ciudad, cometiendo un sinfín de atrocidades. Fue el detonante para que se sublevaran las provincias que aún quedaban leales a Felipe II. Felipe IV heredó este conflicto, que Olivares avivó con una política muy ambiciosa. El mismo año que ascendía al trono, 1621, se reanudaron las hostilidades tras la Tregua de los Doce Años.

3. Combate naval entre españoles y holandeses. Batalla de las Dunas, 1639



Anónimo
1650-1670
Óleo sobre lienzo
127 x 210 cm
MNM 108. Museo Naval

Combate naval entre una flota holandesa y otra española compuesta por varias escuadras al mando de Antonio de Oquendo y en la que también estuvo Lope de Hoces, cerca de las costas del condado británico de Kent. Sobre un mar agitado y bajo un cielo plomizo, un galeón español y otro holandés —con sus respectivas banderas arboladas en el palo mayor— atacan con su artillería. Aunque fue una victoria naval para Holanda, Oquendo consiguió no rendir su nave y cumplir su misión. El conde duque de Olivares, desoyendo los informes de sus marinos, estaba convencido de que España tenía una Armada fuerte, no siendo capaz de ver que el desgaste de la guerra había hecho mella. El objetivo era poder llevar tropas y caudales a Flandes en los últimos estertores de la guerra de los Treinta Años, lo que se consiguió gracias a embarcaciones menores que pudieron alcanzar el puerto de Dunkerque.

4. Felipe IV, rey de España



Pedro Pablo Rubens
c. 1628
Óleo sobre lienzo
100 x 85 cm
Fundación Casa de Alba

Retrato del rey Planeta, que reproduce fielmente las imágenes que Rubens había realizado en su estancia diplomática en España entre 1628 y 1629. Representado con jubón negro y brocados de oro, golilla rígida que gustaba llevar porque le protegía el cuello, con el collar del Toisón de Oro sobre el pecho. Felipe IV fue el tercer hijo de Felipe III y Margarita de Austria. Su reinado siguió los dictados de la agresiva política del conde duque de Olivares hasta su caída en desgracia en 1643, tras la separación de Portugal y la rebelión catalana. Aficionado a las artes, el rey protegió e impulsó la creación de dramaturgos, literatos y artistas plásticos que auspició el esplendor artístico en España conocido como el *Siglo de Oro*.

5. Retrato alegórico del conde duque de Olivares

Paulus Pontius, grabador, sobre un retrato de Diego Velázquez y orla de Rubens
1626
Aguafuerte y buril sobre papel verjurado
61,5 x 44,5 cm
MNM 11634. Museo Naval



Este retrato del conde duque de Olivares fue realizado por el grabador Paulus Pontius, partiendo de un retrato hecho por Velázquez, mientras que el diseño de la orla decorativa fue obra de Rubens. La composición es una exaltación total de Olivares: desde su representación con armadura sobre pedestal con su escudo nobiliario, hasta la profusión de elementos decorativos e inscripciones. Está llena de símbolos que aluden a su fortaleza y sabiduría: el león y la maza de Hércules, el mochuelo y el escudo con la Medusa, de la diosa Minerva. Muestra también su absoluta fidelidad a Felipe IV, al que sirvió con auténtica veneración, y su vocación de servicio para con los reinos de la Monarquía Hispánica. Durante su valimiento, Olivares supo hacer uso del arte y la literatura, a través de encargos y de censuras, para exaltar tanto al rey como a sí mismo, poniéndolos al servicio de su programa político y de la gloria del monarca.



LA LLAMADA UNIÓN IBÉRICA (1580-1640) Y SU REPERCUSIÓN EN LAS COLONIAS PORTUGUESAS

En 1580, reinando Felipe II, el reino de Portugal quedó incorporado a la Monarquía Hispánica tras una guerra de Sucesión originada por la muerte sin descendencia del rey Sebastián de Portugal. Esta «Unión Ibérica» duraría hasta la guerra de Restauración (1640), por la que la Casa de Braganza se estableció como la dinastía gobernante, y el reconocimiento oficial de la independencia portuguesa en 1668, apenas tres años después de la muerte de Felipe IV.

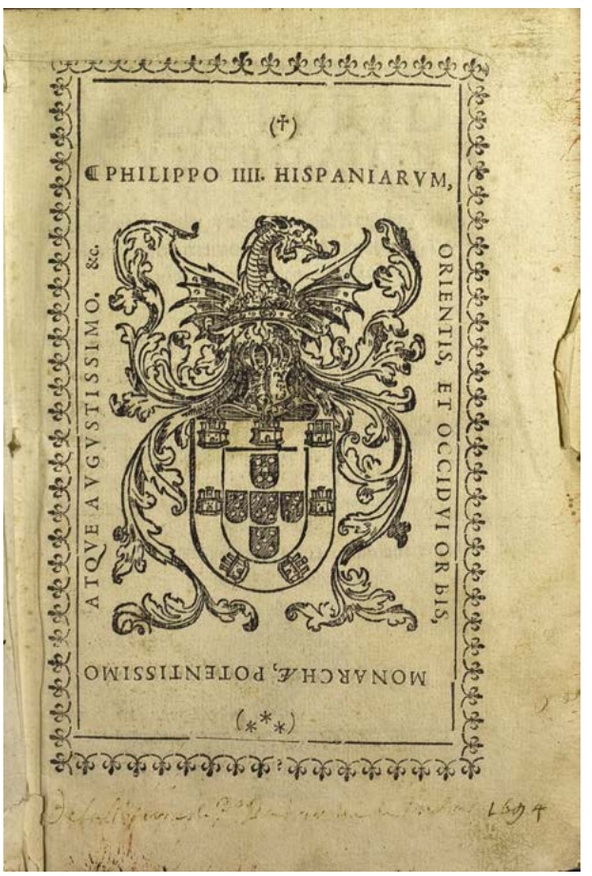
La unión de ambos reinos bajo la monarquía de los Habsburgo españoles incluía también las posesiones de ultramar, con amplios territorios en América, África y la India, conformándose así el imperio más grande de su tiempo. El Atlántico se había convertido en la vía de comunicación más importante, que ofrecía oportunidades ilimitadas para el intercambio entre los continentes europeo, americano y africano. Su defensa era un objetivo de primer orden, pero resultaba a todas luces inabarcable. Esto lo sabían las potencias rivales, entre ellas Holanda, que puso sus objetivos en Brasil, con unas líneas de plantaciones azucareras de unos 500 km de costa imposibles de defender.

Para crear sus propias colonias en Brasil, desde donde ampliar su comercio y debilitar a la Monarquía Hispánica, los holandeses crearon la Compañía Neerlandesa de las Indias Occidentales en 1621, apenas dos meses después de la expiración de la Tregua de los Doce Años, ya reinando Felipe IV. Entre los dos enclaves más importantes de Brasil, Pernambuco y Salvador de Bahía, se decidieron por atacar este último, que tomaron en 1624, bajo el mando del almirante Jacobo Willekens y el vicealmirante Piet Heyn. Pero sus planes chocaron con la contundente respuesta de la Monarquía Hispánica, que no se hizo esperar.

6. Escudo de Felipe IV

En: Barbosa, P. *Discursos de la Iuridica y verdadera razon de estado: formados sobre la vida y acciones del Rey don Iuan el II, de buena memoria, Rey de Portugal, llamado vulgarmente el Príncipe Perfecto. Contra Machavelo y Bodino y los demás políticos de nuestros tiempos, sus sequazes*. Primera parte.
Impreso en Coimbra: imprenta de Nicolao Carvalho, 1629
Grabado sobre papel
21 x 16 cm

BUMU S-B-1989. Universidad de Murcia. Biblioteca Universitaria. Sección de fondo Antiguo



El grabado abre la obra del jurisconsulto portugués y real magistrado Pedro Barbosa, una suerte de antítesis de *Il Principe* de Maquiavelo en la que se exalta al príncipe cristiano. Esta primera parte está dirigida a «Felipe IIII de las Españas, nuestro señor». Muestra el escudo real de Portugal, coronado por un yelmo (en desuso pasado el siglo XVI) y un dragón, en alusión a su patrono San Jorge. Con la dedicatoria: «Para Felipe IV, rey todopoderoso y muy augusto de las Españas, del mundo oriental y occidental, etc.»
Portugal y sus posesiones formaron parte de la Monarquía Hispánica desde 1580, cuando llegaron a Felipe II por herencia, hasta 1640, reinando Felipe IV, un periodo conocido como «Unión Ibérica». En las Cortes de Tomar de 1581 Felipe II se comprometió a que Portugal seguiría manteniendo su soberanía, instituciones y privilegios. Pero llegado Olivares al poder, aspiraba a unir los diferentes reinos hispanos y someter a todos a las mismas leyes, eliminado privilegios y equilibrando cargas, que venían recayendo fundamentalmente en Castilla.

7. Novus Brasiliae Typus

Jodocus Hondius
[1604-1612]
Grabado coloreado
40,5 x 51,5 cm
Ar.J-T.9-C.3_29. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército (Ejército de Tierra-Ministerio de Defensa)



Este mapa de Brasil recoge la división por capitanías hereditarias que establecieron los portugueses en la primera mitad del XVI. Inserta en la parte superior un detalle de la Bahía de Todos los Santos, perteneciente a la capitanía de Bahía y cuya metrópoli era San Salvador. El título está flanqueado por la representación de dos indígenas y el mapa se decora con fauna de la zona y varias escenas de canibalismo. En su crónica, Juan de Valencia y Guzmán hace una descripción de Brasil y de los indios, entre ellos los *tapuias*, grupos indígenas del interior que eran temidos por sus costumbres caníbales y guerreras. También Lope de Vega en *El Brasil restituido* hace alusión a esta práctica de los nativos de comerse a los soldados holandeses que se enfrentaban a ellos.
Brasil era una tierra rica en azúcar, palo Brasil y tabaco, materias que fueron ganando peso en la economía de la época. Los holandeses conocían su valor estratégico y comercial, y mantenían con él un comercio —legal y de contrabando— muy fructífero.

8. Vista de las ruinas de Olinda, Brasil

Frans Jansz. Post
1665
Óleo sobre lienzo
79,8 x 111,4 cm
326 (1977.66). Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



Uno de los primeros pintores europeos que realizaron paisajes del Nuevo Mundo fue Frans Post. Junto con Albert Eckhout, formó parte de la expedición del conde Juan Mauricio de Nassau-Siegen, en 1636, al noroeste de Brasil con la misión de establecer un apeadero seguro para la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales. Los artistas y científicos que le acompañaron tenían la misión de documentar el paisaje, la fauna, flora y otros aspectos de la vida de Brasil, con el fin de poder plasmarlo en corografías. Las construcciones representadas en este paisaje son los conventos de carmelitas y franciscanos, la basílica, el colegio de los jesuitas y la residencia del gobernador, perceptible por sus torres blancas. A la vez, deja constancia de los animales autóctonos que aparecen en primer término, y el tipo de vegetación, o los habitantes autóctonos y sus costumbres, con el fin de dar testimonio de lo que existe en tierras americanas.

9. Plantación en Brasil

Frans Jansz. Post
1656
Óleo sobre tabla
36,9 x 54 cm
(CTB.1958.6). Colección Carmen Thyssen



A la vuelta de la expedición del conde Juan Mauricio de Nassau-Siegen a Brasil en 1644, Frans Post pintó la mayoría de estas vistas. Es este caso, de una plantación donde se muestra un ingenio azucarero. Aparecen los edificios característicos de este tipo de plantaciones, con la casa principal del dueño, la capilla y otros edificios secundarios. Las plantaciones son la mayor parte de la producción paisajística de Post de aquella expedición. Aquí pinta una plantación de modestas dimensiones, probablemente portuguesa, lo que se deduce de la aparición de un cura y un monje frente a la capilla. En las composiciones de Post se aprecia un mismo patrón compositivo que se repite, quizá porque muchas de estas imágenes fueron realizadas con apuntes del viaje y de memoria.

10. Praefecturae Paranambucae pars Borealis una cum Praefectura de Itamaraca

En: *Atlas Maior, Douziéme Volume de la Geographie Blaviane, contenant l'Amerique qui est la V. partie de la Terre.*
Amsterdam: Chez Jean Blaeu
1667
Grabado sobre papel
55 x 75 cm
BG/10788. Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica



El *Atlas Maior* fue la gran obra del impresor y cartógrafo holandés Jean Blaeu, imprescindible en las mejores bibliotecas del mundo. Con once volúmenes y 594 mapas en gran formato, se editó en varios idiomas. Aquí se representan las capitanías de Pernambuco e Itamaracá, en poder holandés entre 1630 y 1654. En la parte superior se muestra un «engenho de palitos» o ingenio de azúcar, un molino de tres ejes para triturar la caña; detrás, la Casa-Grande o vivienda del propietario, y, junto a ella, la *senzala*, para los esclavos de origen africano, a los que se les representa en actitud de fiesta, para «dulcificar» el trabajo y trato infames a los que eran sometidos.

La producción de caña de azúcar experimentó un fuerte crecimiento desde tiempos de Felipe III, con la invención de tecnologías como este «engenho». Los puertos de Salvador y de Recife fueron los mayores exportadores, especialmente a los Países Bajos. Con los embargos decretados por la Monarquía Hispánica los neerlandeses perdieron una fuente importante de su riqueza, lo que, unido a su necesidad de expansión, les llevó a atacar las posiciones brasileñas para hacerse con aquellos territorios.

11. Toma de San Salvador de Bahía por la Flota holandesa en 1624

Escuela holandesa o alemana
1624-1635
Aguafuerte sobre papel
34,3 x 44,2 cm
MNM-3795.
Museo Naval

La noticia de la toma de Salvador de Bahía llegó a Holanda a finales de agosto de 1624 y comenzó a propagarse rápidamente. La Compañía de las Indias Occidentales, preocupada por asegurarse el control sobre el relato para sus intereses comerciales, consiguió que se prohibiera la publicación de las noticias de este episodio y encargó un grabado a Claes Jansz Visscher y al cartógrafo Hessel Gerritsz. Esta imagen fue repetida incontables veces en las crónicas holandesas, convirtiéndose en una imagen icónica. A modo de panfleto, iba acompañado con una narración del episodio que en esta versión no se incluye.



La flota de la Compañía aparece en primer término, haciendo frente a los cañones que disparan desde los fuertes de San Antonio y Tapasiepe, a derecha e izquierda, respectivamente. Los barcos cercanos a la costa intercambian disparos con las baterías situadas bajo la ciudad. Esta, sobre un promontorio, tiene aún la numeración que señala los edificios más destacados. En la playa, junto al fuerte de San Antonio, desembarcan las tropas.

12. Plano de la ciudad de Bahía en Brasil

En: *Hollandia Ichonographia Aggerum at Castllorum in Hollandia*
Joos Coecke
16 de noviembre de 1624
Gouache sobre papel
41,5 x 54 cm
Colección Flávia y Frank Abubakir – Instituto Flávia Abubakir

Este plano se corresponde con el n.º 28 del *Atlas Hollandia Ichonographia Aggerum at Castellorum in Hollandia,* compuesto por ochenta mapas manuscritos, en su mayoría coloreados con gouache, y planos que muestran fortificaciones y castillos. Este n.º 28, realizado por el ingeniero Joos Coecke, que estaba al servicio de los directores de la Compañía de las Indias Occidentales, muestra cómo se estaba fortificando la ciudad de Salvador de Bahía durante los primeros meses de ocupación holandesa. Buenos conocedores de las técnicas de fortificación mejoraron las estructuras defensivas existentes y construyeron algunas nuevas, en previsión de que llegara un contrataque



luso-español. Era fundamental conservar la ciudad que les abría las puertas a los mercados del azúcar y esclavos, a la vez que les permitiría su expansión por América. No contaron los holandeses, sin embargo, con el sitio al que les sometieron los propios habitantes de Salvador, a base de emboscadas y asaltos cada vez que salían de los muros de la ciudad, ni con la rapidez con la que Felipe IV envió el socorro.

13. Urbs Salvador

Arnoldus Montanus
1671
Grabado sobre papel
28,5 x 35 cm
Colección de José Manuel Santos
Fotógrafo: Luis F. Lorenzo



El holandés Arnoldus Montanus fue el autor de las numerosas imágenes sobre América que ilustraban su obra *El mundo nuevo y desconocido*, escrito en 1671, un libro que, aunque contiene numerosos errores (el autor no llegó a viajar a América), fue durante mucho tiempo una referencia en Europa.

Incluye esta imagen de la ciudad de Salvador, que en este ejemplar aparece coloreada. El plano responde a la ciudad tal como estaría en 1625, puesto que pueden verse en él las estructuras defensivas que reforzaron los holandeses durante los once meses que duró su ocupación: levantaron baluartes, fortificaciones, desplegaron baterías, aumentaron el dique en la parte este, ampliaron el perímetro del Forte do Mar y construyeron otro fuerte en tierra. Estas evidentes mejoras en el sistema defensivo fueron uno de los motivos por los que la Monarquía Hispánica envió una flota tan numerosa para la reconquista.

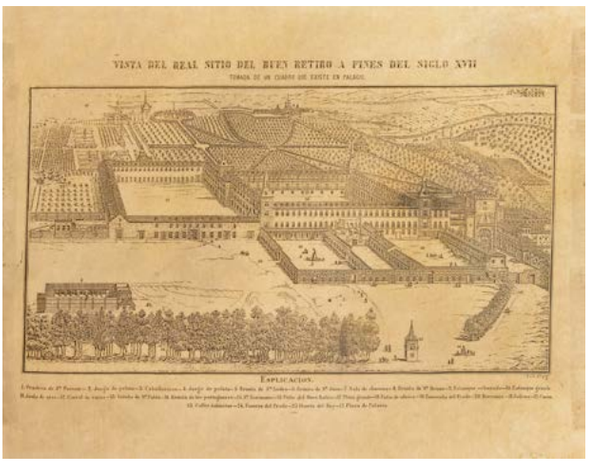


AÑO DE 1625, ANNUS MIRABILIS

La Monarquía Hispánica, inmersa en diferentes conflictos durante las primeras décadas del siglo XVII, acosada en numerosos frentes, libraba batallas alrededor del globo, agotando sus recursos. En el año de 1625 se produjeron varias victorias importantes por las armadas y los ejércitos de Felipe IV, que permitieron conseguir, durante un tiempo, una sensación de esplendor y reputación. Fueron la recuperación de Salvador de Bahía, la defensa y recuperación de Génova, el sitio de Breda, la recuperación de San Juan de Puerto Rico y la defensa de Cádiz contra los ingleses.

Olivares no quiso dejar escapar la fuerza que tenía esta espectacular racha de victorias como propaganda de la grandeza de la Monarquía Hispánica y, por qué no, de la suya propia. Con ese «año de las maravillas» —*Annus Mirabilis*— podía legitimar la imagen de Felipe IV y dar crédito a su agresiva política exterior. En 1633, inmerso en la construcción del Palacio del Buen Retiro para Felipe IV, decidió utilizar la decoración de uno de sus espacios más públicos, el llamado Salón de Reinos, para crear un programa iconográfico de exaltación de la monarquía. Los mejores pintores de la corte recibieron el encargo de llevar al lienzo las citadas victorias, junto con otras contemporáneas, dentro de un programa decorativo que constituyó una completa síntesis del poder militar de los Austrias y una metáfora del «Rey Planeta». Juan Bautista de Maíno fue el encargado de pintar el episodio de la recuperación de Bahía en su célebre cuadro *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* (Museo Nacional del Prado), que fue el mejor pagado de los doce lienzos de batallas que se pintaron para este espacio.

14. Vista del Real Sitio del Buen Retiro



P.J.G dibujante y grabador
Reproducción fotomecánica
53,5 x 97,5 cm
MUE-93791. Museo del Ejército

Esta vista está tomada de un cuadro pintado hacia 1637 por Jusepe Leonardo, pintor vinculado a la corte que colaboró en la decoración del Salón de Reinos y realizó varias vistas de sitios reales. Fue encargada para decorar la Torre de la Parada y constituye el documento gráfico más importante del Palacio del Buen Retiro.
Este palacio fue un empeño de Olivares, quien encargó, desde 1630, sucesivas ampliaciones, partiendo del existente Cuarto Real, situado junto a la iglesia de los Jerónimos, hasta conformar el gran conjunto que recoge esta vista. El valido había asumido como primera obligación acrecentar la fama y la autoridad del rey, y este palacio iba a ser su escenario ante el mundo. Inaugurado en 1634, fue muy criticado por haberse construido a expensas de la población y en tiempos de guerra y carestía. Tampoco se apreció su arquitectura. Pero Olivares se encargó de decorar ricamente su interior y convertirlo en centro de la actividad artística del «Siglo de Oro» español.

15. La cámara de Felipe IV en el Real Sitio del Buen Retiro



Vicente Poleró y Toledo
1881
Óleo sobre tabla
53 x 66 cm
P006814. Museo Nacional del Prado. Madrid

Representación ideal que permite interpretar cómo estuvo decorada la cámara de Felipe IV en el desaparecido Palacio del Buen Retiro. Aparece la reina regente, Mariana de Austria, y su confesor, el padre jesuita Nithard. Detrás de este, muy joven, el futuro Carlos II. Pueden verse los retratos ecuestres de los reyes Felipe III y su esposa Margarita de Austria, que formaron parte del programa iconográfico del Salón de Reinos, junto con los de Felipe IV, Isabel de Borbón y el príncipe Baltasar Carlos, todos de Velázquez y hoy en el Museo Nacional del Prado. Estos retratos, junto con los doce cuadros de batallas y los diez de los trabajos de Hércules, servían como testimonio elocuente del poder de Felipe IV y la continuidad dinástica de la Casa de Austria. Un programa iconográfico entendido al modo de *speculum principi* o «Salón de las Virtudes del Príncipe», probablemente ideado por el conde duque de Olivares. El autor de la obra, Vicente Poleró, fue nombrado tercer restaurador del Museo del Prado en 1863, y hombre de confianza de su director, Federico de Madrazo.

16. La recuperación de Bahía de Todos los Santos

Juan Bautista Maíno
1634-1635
Óleo sobre lienzo
309 x 381 cm
P000885. Museo Nacional del Prado. Madrid
NO EXPUESTO



Cuadro pintado en el marco del programa iconográfico del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, de una serie de doce pinturas de batallas que conmemoraban las principales victorias contemporáneas de la Monarquía Hispánica. Maíno no quiso seguir los esquemas tradicionales de las pinturas de tema bélico que sí presentan el resto de la serie, no utilizando las estampas ni las crónicas de la recuperación de la ciudad, sino que plantea una escenografía teatral que puede recordar a la obra de Lope de Vega, *El Brasil restituido*, presentando una escena que nunca ocurrió. Se trata de una representación en clave política, simbólica con el único objetivo de ensalzar la monarquía —el rey— respaldado por el conde duque de Olivares.



DON FADRIQUE DE TOLEDO

Don Fadrique de Toledo Osorio era hijo de Pedro Álvarez de Toledo, V marqués de Villafranca del Bierzo, y de Elvira de Mendoza. Su hermano mayor, García, era quien debía heredar el marquesado de su padre, pero don Fadrique no se conformó con el papel secundario que le deparaba su puesto en la familia y buscó un lugar entre la nobleza titulada por sus propios méritos. Siguiendo la carrera de su padre como marino, tuvo acciones destacadas durante la expulsión de los moriscos desde Valencia (1609), en la toma de Larache (1610) y la conquista de la Mamora (1614), llegando a alcanzar el grado de capitán general del Mar Océano, el cargo más relevante de la monarquía como hombre de mar. Ocupó este cargo casi veinte años, junto con el de capitán general de la Gente de Guerra de Portugal. Entre sus logros militares se cuentan la victoria contra una escuadra holandesa (1621), la propia recuperación de Salvador de Bahía de manos de los holandeses (1625) y la recuperación de la isla de San Cristóbal apresada por ingleses y franceses (1629). Por estos méritos consiguió un nuevo título en la nobleza de Castilla: I marqués de Villanueva de Valdueza. El rey Felipe IV le concedió también la grandeza de España, la más alta de las dignidades nobiliarias, aunque, por las tensiones con Olivares, tal distinción nunca llegó a hacerse efectiva.

17. La expulsión de los moriscos 1609

Vicente Carducho
h. 1627
Aguada azulada, pluma, preparado a lápiz sobre papel verjurado
38 x 50,4 cm
D003055. Museo Nacional del Prado. Madrid



Don Fadrique de Toledo Osorio comenzó su carrera naval bajo las órdenes de su padre, Pedro Álvarez de Toledo, durante la expulsión de los moriscos del reino de Valencia, ordenada por el duque de Lerma en 1609. Fue una operación complicada. don Fadrique demostró su arrojo en la toma de la sierra de Espadán, con el fin de evitar el auxilio de los moriscos aragoneses.
En 1627 se convocó un concurso para pintar este asunto con destino al Salón Nuevo del Alcázar de Madrid. Concurrieron Vicente Carducho, Eugenio Cajés, Angelo Nardi y Diego Velázquez, quien resultó ganador, aunque su cuadro desapareció en el incendio de 1734.

El dibujo de Carducho muestra el momento del embarque de los moriscos en el puerto de Denia para su traslado a Orán. De trazo rápido y muy expresivo, forma una composición muy avanzada, aunque no está confirmado que fuera la que finalmente presentó al concurso. Según los estudios del Gabinete de Dibujos del Museo del Prado, el pintor repasó todos los perfiles con un estilete para poder calcarlo y usarlo como modelo.

18. Ilustración real de la fortaleza de Larache, plaza marítima fortificada en la Berbería, que fue tomada por la Real Majestad Hispánica a través del marqués de S. Germán en noviembre de 1610

Abraham Hogenberg
Entre 1610-1630
Material cartográfico impreso
36 x 28 cm
MV/28. Biblioteca Nacional de España



Este mapa representa el episodio de la ocupación de Larache, una plaza fortificada en la costa atlántica del actual Marruecos que, por su situación geoestratégica, se había convertido en base corsaria para berberiscos, holandeses e ingleses. En 1609 el sultán Muley Xeque había cedido la plaza a Felipe III a cambio de su ayuda para recuperar el trono de Marruecos, pero la ocupación efectiva fue complicada y no se consiguió hasta finales de 1610. don Fadrique volvió a hacer gala de su valía frente a la férrea defensa que ofreció la ciudad. Cuatro años después participó también en la toma de La Mamora, otro foco de piratería en el norte de África. El rey recompensó sus servicios nombrándolo en 1617 capitán general de la Armada del Mar Océano.
Se aprecian en el mapa las embarcaciones de la escuadra comandada por el marqués de San Germán, el desembarco de las tropas en la playa, con sus enseñas desplegadas, y las rotundas fortificaciones de la ciudad. Arriba, el escudo de la Monarquía Hispánica.

19. Combate naval entre cristianos y turcos

Cornelis de Wael
c. 1610-1667
Óleo sobre lienzo
116,20 x 176 cm
MNM 4799. Museo Naval



Dramática escenificación de una batalla naval en aguas del Mediterráneo entre españoles y turcos, en combate cuerpo a cuerpo. Este tipo de batallas navales atemporales que de Wael cultivó asiduamente, revelan el eco imborrable en la mentalidad europea del enconado enfrentamiento entre cristianos y turcos.
Cornelis de Wael fue un pintor, dibujante y marchante de arte de Amberes que desarrolló su carrera en Italia, sobre todo en Génova, desde donde ejercía el comercio de obras de arte entre Flandes, Italia y España, y luego en Roma.
La galera fue la embarcación característica para la navegación en el Mediterráneo durante muchos siglos. La primera etapa de mando de don Fadrique fue como sucesor de su padre, don Pedro, al mando de las Galeras de España a partir de 1611.

20. Vista de la batalla naval en el estrecho de Gibraltar por don Fadrique de Toledo contra los holandeses. 10 de agosto de 1621

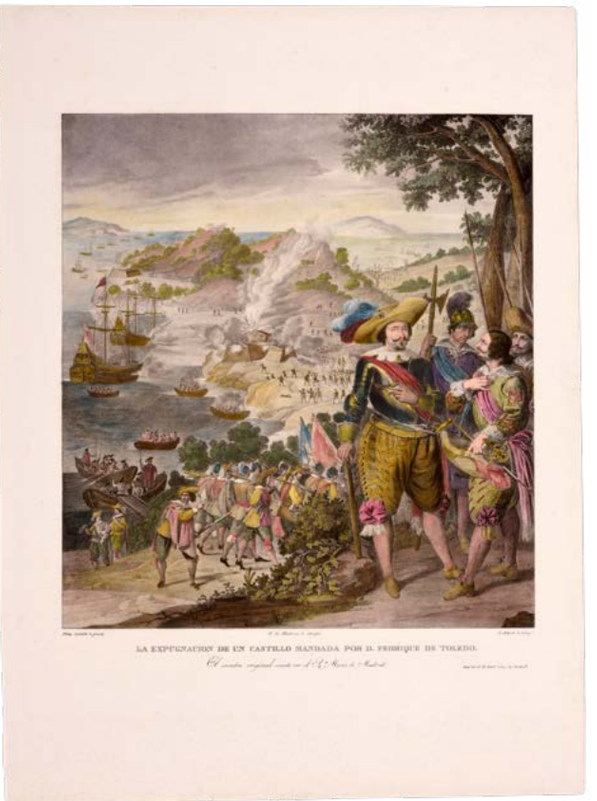
Anónimo
c. 1630
Óleo sobre lienzo
155 x 235 cm
Colección de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza



A partir de 1621 se reanudaron las hostilidades entre la Monarquía española y las Provincias Unidas que buscaban su propia soberanía. España pretendía impedir que Holanda comerciara libremente por el Mediterráneo. Con este fin, se reunieron en el estrecho varias escuadras. Fue la escuadra de don Fadrique, contando con el imponente galeón Santa Teresa, la que acudió a la bahía de Algeciras para interceptar a una flota holandesa procedente de Venecia con mercancías. La batalla fue una gran victoria naval de don Fadrique, pero el convoy mercante holandés no fue apresado en su totalidad y pudo seguir su rumbo hacia el norte.

21. Recuperación de la isla de San Cristóbal

Pierre-Jules Jollivet (lit.) (autor de la obra original: Félix Castello); Real Establecimiento Litográfico de Madrid (Imp.); José de Madrazo y Agudo (dir.)
1826-1829
Estampa litográfica coloreada a mano con acuarela
58,1 x 42,2 cm
MNM-4429. Museo Naval



Otro de los éxitos más relevantes de don Fadrique, posterior al de Bahía, fue la recuperación de la isla de San Cristóbal en 1629. Ingleses y franceses se habían repartido la isla, con una ubicación estratégica en el Caribe y unos prometedores beneficios con el cultivo del tabaco, y desde allí iban a apoyar a la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales en su nueva expedición a Brasil, esta vez contra Pernambuco. La Monarquía Hispánica envió una flota de 35 navíos bajo el mando de don Fadrique, quien desarrolló personalmente la operación y consiguió recuperar la isla de Nieves y la de San Cristóbal, siendo recompensado con la Encomienda Mayor de Castilla de la Orden de Santiago.
Este episodio fue elegido para adornar el Salón de Reinos, igual que el de la recuperación de Bahía. El autor del cuadro original, Félix Castello, coloca a los protagonistas en primer plano, con don Fadrique a la cabeza, y al fondo navíos disparando, escenas de desembarco y varios fortines ardiendo.



LA RECUPERACIÓN DE BAHÍA Y SU REPERCUSIÓN SOCIAL

En abril de 1625, apenas un año después de que los holandeses tomaran Bahía, don Fadrique de Toledo los sitió y derrotó al mando de la flota combinada más numerosa que había cruzado el Atlántico: 52 navíos con más de 12 500 hombres. Con este golpe de efecto se quería restituir el crédito de la Monarquía Hispánica ante el resto del mundo.

La «Jornada del Brasil», como se conoció la expedición («Jornada de los Vasallos» en Portugal), tuvo una enorme repercusión y fue uno de los sucesos más publicitados del siglo XVII, como se refleja en las más de 130 relaciones y escritos de la época que narraron el episodio. Estos escritos, que engloban relaciones de sucesos, noticias, obras de teatro, obra lírica y otros documentos relacionados con los acontecimientos, fueron impresos en las principales ciudades europeas y en México, en diversos idiomas. La monarquía usó estas herramientas de propaganda para hacer de esta victoria militar una victoria también política, e incluso moral.

A estos escritos se sumaron dos grandes cuadros: el citado de Juan Bautista Maíno, y el titulado *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos los Santos por don Fadrique de Toledo Osorio,* que está basado en uno de esos escritos, el *Compendio Historial de la Jornada de Brasil* de Juan de Valencia y Guzmán, testigo directo de los hechos.

22. Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de la Baya de Todos los Santos por don Fadrique de Toledo Osorio, Capª GL de la Armada Real y Exército del Mar Océano del Reyno de Portugal. A XXX, D Abril. A 1625, reynando Dº. Phelippo IIII

Anónimo
c. 1630-1650
Óleo sobre lienzo
287 x 167 cm
Colección de Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, marqués de Villanueva de Valdueza



Representación corográfica de la recuperación de la plaza brasileña de Salvador de Bahía en 1625, de manos de los holandeses de la Compañía de Indias Occidentales, justo el día antes de que se produjeran las capitulaciones como aparece en la filacteria superior, el 30 de abril, por el capitán general don Fadrique de Toledo Osorio. Es una escena que muestra, de forma simultánea, todo la campaña militar y los hitos más destacados desde el momento en que entra la gran flota hispano-lusa en la bahía el 31 de marzo. Se trata de un retrato de la ciudad de Salvador de Bahía, en donde la fidelidad cartográfica juega un papel principal. La vista se realiza de tierra a mar, al contrario que las múltiples representaciones que existen del acontecimiento, enfatizando la ciudad y no la bahía. Es muy posible que siga el relato del soldado particular Juan de Valencia y Guzmán, que estuvo presente en la recuperación de Bahía, escribiendo una crónica de todo lo sucedido, y que, además, fue contador de la Casa de Villanueva de Valdueza.

23. Descripción de la Bahía de Todos los Santos y ciudad de San Salvador

Alardo de Popma
1625
Aguafuerte y buril sobre papel
20,7 x 30,3 cm
INVENT/14804. Biblioteca Nacional de España



Esta imagen se imprimió en Madrid en octubre de 1625, al poco de conocerse en España la victoria hispano-lusa en Bahía. A modo de gacetilla, sirvió para difundir, de manera rápida, la noticia, en un afán de contrarrestar toda la propaganda que los holandeses habían hecho previamente con la conquista de Bahía.
Es una de las pocas imágenes que se realizaron del lado español en comparación con las que circularon por el lado holandés. Contiene breves datos del episodio: número de soldados, banderas ganadas, artillería hallada en la ciudad, muertos y heridos. Ofrece una vista lateral de San Salvador, con la entrada de la flota de don Fadrique a la bahía y el asalto de las tropas, aunque presenta errores en la disposición de la flota y la ciudad. La inscripción derecha hace alusión a otros éxitos de la monarquía en ese *Annus Mirabilis*: «En el año de la liberación de Brasil, de la toma de Breda y la defensa de Génova por la feliz providencia del rey católico».

24. Estampa conmemorativa de la victoria alcanzada por Felipe IV con la recuperación de Bahía en 1625

Bento Mealhas
En: Bartolomeu Guerreiro: *Iornada dos vassalos da Corca de Portvgal, pera se recuperar a Cidade do Saluador, na Bahya de todos os Santos tomada pollos Olandezes, a oito de Mayo de 1624. & recuperada ao primeiro de Mayo de 1625.* Lisboa, por Mattheus Pinheiro. Impressa à custa de Francisco Aluarez Liureiro
1625
Estampa
4/1346. Real Academia de la Historia



Esta estampa aparece al comienzo de una de las relaciones más importantes publicadas en el lado portugués, la *Iornada dos vassalos*... de Bartolomé Guerreiro, de finales de 1625. Los portugueses llamaron a la recuperación de Bahía «jornada dos vassalos», como reconocimiento al papel fundamental que tuvieron los vasallos portugueses de la Monarquía Hispánica en esta expedición.

El grabador, Bento Mealhas, también tuvo una clara intención de resaltar el protagonismo portugués. La imagen la presiden las armas portuguesas, con la inscripción: «Felicidad y gloria a Felipe, Augusto rey de Portugal, de África, Etiopía, Arabia, Persia, India y Brasil», sin mención a España ni a sus territorios. Debió servirse de un dibujo realizado por un testigo, por la infinidad de detalles de gran exactitud que recoge. Según algunos autores, sirvió de inspiración a Joao Teixeira para su plano de Bahía, y al autor anónimo del cuadro *Sitio y empresa de la Bahía de Todos los Santos*.

25. El Brasil restituido. Comedia

Lope de Vega
[S. l.: s. n., s. a.]
Facsímil del original autógrafo que se conserva en la New York Public Library; fechado en Madrid a 23 de octubre de 1625



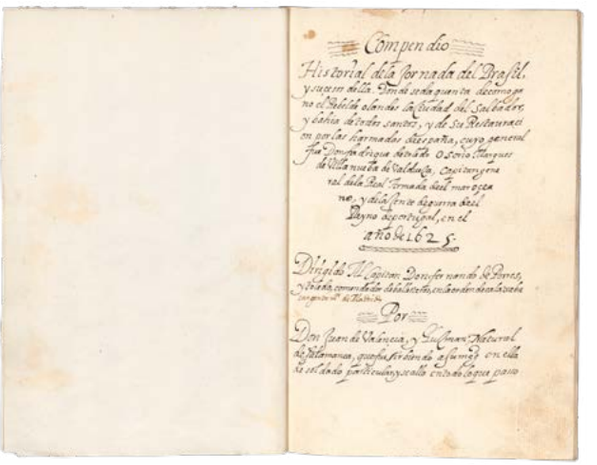
El 23 de octubre de 1625, dos días antes de que la flota de don Fadrique llegara a España, Lope de Vega tenía acabada su comedia *El Brasil restituido*. Debió consultar todas las fuentes que ya desde septiembre circulaban por España, empezando por la carta que el mismo don Fadrique envió al rey para anunciar su victoria. El modo en que Lope ensalza a Olivares y respalda su política hace pensar que se trataba de un encargo de la corte. Exalta la ejemplar colaboración entre portugueses y castellanos, también utilizada por Olivares en su memorial sobre la «Unión de Armas», fechado unos días antes. Otro tema de peso es la clemencia de don Fadrique para con los vencidos, algo que había complacido mucho al conde duque.

Se representó en el Alcázar el 6 de noviembre, seguramente con la presencia de Juan Bautista Maíno, pintor de corte. El cuadro que realizó sobre este episodio unos años más tarde, con don Fadrique mostrando el retrato del rey y de Olivares, se inspira en esta comedia.

26. Compendio Historial de la jornada del Brasil y sucesos della donde se da quenta de cómo ganó el rebelde olandés la ciudad del Salbador y Bahía de Todos los Santos y de su restauración por las harmadas de España, cuyo general fue don Fadrique de Toledo Osorio...

Juan de Valencia y Guzmán
1626
Manuscrito sobre papel
24,5 x 18 x 2,5 cm
II/456. Patrimonio Nacional. Colecciones Reales. Biblioteca del Palacio Real de Madrid

Juan de Valencia y Guzmán fue a la campaña del Brasil: «[...] sirviendo a su Majestad en ella de soldado particular y se halló en todo lo que pasó». Su relación es una de las más completas y está considerada por muchos autores como la mejor fuente del episodio de Bahía. Su lectura nos confirma que fue esta crónica de la que se sirvió el pintor anónimo para realizar el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador*.
Todo lo que en ella se relata aparece plasmado en el lienzo, hasta los detalles más anecdóticos.

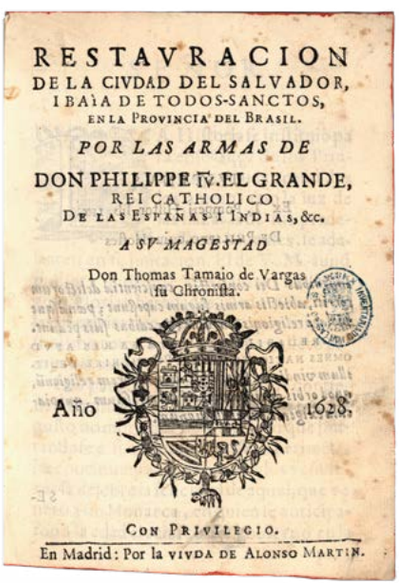

Compendio
Historial de la Jornada del Brasil.
año de 1625.
Dirigido al Capitan
Por
Don Juan de Valencia, y Guzman Natural

Curiosamente no se publicó hasta 1870. Felipe IV había ordenado que la crónica oficial del suceso fuera escrita por Tamayo de Vargas y quizá esta fuera olvidada o incluso censurada.
Este apógrafo de la Real Biblioteca de Palacio es el más antiguo de los tres que se conocen, datado en Salamanca en 1626. Está escrito por un copista principal con anotaciones marginales realizadas por otra mano y seguramente en fecha posterior.

27. Restauracion de la ciudad del Salvador i Baía de Todos-Sanctos en la Provincia del Brasil

Tomás Tamayo de Vargas
En Madrid. Viuda de Alonso Martín, 1628
Impreso sobre papel
19,5 x 15 x 2,5 cm
VII/2273. Patrimonio Nacional. Colecciones Reales. Biblioteca del Palacio Real de Madrid

Felipe IV decretó, en mayo de 1626, «que nadie escriba la historia del Brasil sino Manuel de Meneses». Pero cuando este general portugués presentó un escrito en el que hacía continuo hincapié en la rivalidad entre portugueses y castellanos, algo que no favorecía la política de Olivares, basada en la «Unión de Armas», el propio rey encargó la relación de la historia al cronista real Tomás Tamayo de Vargas, que acabó siendo la dominante. Tamayo atribuye la victoria precisamente a la cooperación entre los reinos de Castilla y Portugal, exaltando las figuras del rey y del conde duque y dejando a don Fadrique como actor secundario. Debió ser otra de las fuentes para el cuadro de Maíno de 1635, también un encargo real.


RESTAVRACION
DE LA CIVDAD DEL SALVADOR,
I BAÌA DE TODOS-SANCTOS,
EN LA PROVINCIA DEL BRASIL.
POR LAS ARMAS DE
DON PHILIPPE IV. EL GRANDE,
REI CATHOLICO
DE LAS ESPAÑAS I INDIAS, &c.
A SV MAGESTAD
Don Thomas Tamaio de Vargas
su Chronista.
Año 1628.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid: Por la VIVDA DE ALONSO MARTIN.

El texto narra de forma muy completa los acontecimientos. El propio autor declaró en el prólogo que consultó los documentos de los Consejos, la correspondencia oficial y otras relaciones importantes del suceso. Queda la incógnita de porqué, siendo la crónica oficial, no fue impresa hasta 1628.

28. Planta da Restituiçao da Bahia en el Atlas do Estado do Brasil

Joao Teixeira Albernaz
En: *Atlas do Estado do Brasil*
1631
Pergamino y acuarela
60 x 40 cm
Facsímil del original que se conserva en el Museu Histórico Diplomático do Itamaraty / ERERIO / MRE (Brasil)



Una de las 36 estampas que componen el *Atlas do Estado do Brasil*, del cosmógrafo portugués, Jôao Teixeira, hermano del también cosmógrafo real, Pedro Texeira, en donde se describe la restitución de la plaza de Salvador de Bahía después de que la tomaran los holandeses en 1624, cuyo dibujo pone el énfasis en la propia bahía más que en la fidelidad a la propia ciudad, algo característico de las estampas que se hicieron del acontecimiento. El Atlas fue un encargo privado del conde de Autoguia, capitán de Ilhéus (Bahía), Jerônimo de Ataíde, en 1631 con el fin de atraer nuevos comerciantes a la zona. Se trata de una cartografía de Estado —por la importante información que aporta el cosmógrafo— ligada a los intereses de la corona portuguesa, pero en un tono más próximo a lo que se consideraría cartografía divulgativa, lo que demuestra porqué la precisión no era lo importante en los mapas de este atlas. Esta estampa sirve para asegurar a los portugueses de que sus tierras serán defendidas ante cualquier ataque.

29. Consulta (de parte) del Consejo de Guerra sobre la posibilidad de acudir a la Jornada del Brasil a cambio de la restitución de la condición de hidalgo, que se le había quitado por parte de su padre a don Luis Contino por casarse sin su permiso

25 de noviembre de 1624
Manuscrito sobre papel
29,8 x 20,8 cm
AGS,GYM,LEG,901,s.f. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas

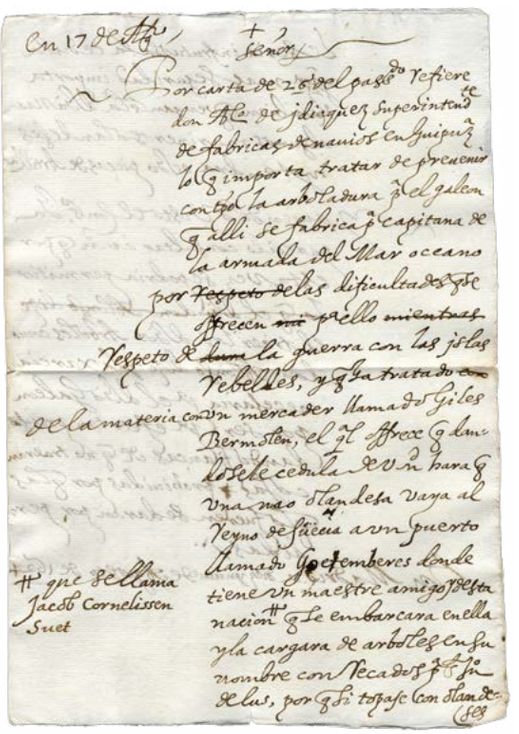


«Refiere don Luis Contino, hijo del conde de Redondo, en un memorial que ha presentado que ha 14 años que se le quitó el fuero de hidalgo por haberse casado contra la voluntad de su padre, y que sirve en la Armada desde el año 618, habiéndose hallado en las ocasiones que se han ofreciendo [*sic*.], en cuya consideración y que va continuándolo en esta jornada del Brasil, suplica a Vuestra Majestad le haga merced de que se le restituya su fuero desde el día que se le quitó y que pueda gozar su encomienda».

«Y habiéndolo visto el Consejo, ha aparecido consultar a vuestra majestad que, siendo vuestra majestad servido, se le podría hacer la merced que suplica por donde toca, no teniendo inconveniente en consideración de su calidad y servicios, y de que va a continuándolos en esta jornada del socorro del Brasil. En Madrid, a [...] de noviembre de 1624».

30. Consulta (de oficio) del Consejo de Guerra de sobre ciudadanos holandeses que participan secretamente en la provisión de mástiles y jarcias para el galeón que se está fabricando como capitana de la Armada del Mar Océano, que sería la capitana de la flota hispanoportuguesa en la Jornada del Brasil

19 de agosto de 1624
Manuscrito sobre papel
31 x 21,9 cm
AGS,GYM,LEG,901,s.f. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas



«[...] importa tratar de prevenir con tiempo la arboladura para el galeón que allí [en Guipúzcoa] se fabrica para capitana de la Armada del Mar Océano por las dificultades que se ofrecen para ello respecto de la guerra con las islas rebeldes, que ha tratado de la materia con un mercader llamado Giles Bernolen el cual ofrece que, dándosele cédula, de Vuestra Majestad hará que una nao holandesa vaya al reino de Suecia a un puerto llamado Goetemberes [Gotemburgo] donde tiene un maestre amigo y de esta nación, que se embarcará en ella y la cargará de árboles en su nombre... porque si topase con holandeses le sería infructuosa la cédula, y que para más seguridad importa también que vengan en la dicha nao algunos marineros holandeses y tendrá ocho piezas de artillería [...]
Por esta vez se podría permitir el traer los dichos árboles... por ser para efecto tan preciso dando fianzas de que no traerán cosas prohibidas [...]».

31. Modelo del galeón Santiago Oliste

Ramón Olivenza
2020
Madera, metal, algodón, policromía
50 x 110 x 30 cm
MNM 11276. Museo Naval



El galeón es el buque español por excelencia durante los siglos XVI y XVII para los viajes transoceánicos. El Santiago de Oliste fue construido en los astilleros de Pasajes (Guipúzcoa) entre 1619 y 1621, de 900 t de capacidad y entre 44 y 60 cañones, bajo supervisión de Antonio de Oquendo. Fue nave capitana en múltiples ocasiones, caracterizándose por ser un buque de guerra específico, aunque tuviera capacidad mercante, y abriendo camino hacia la singularidad de este tipo de navíos. Destaca como capitana de la escuadra del Estrecho de Juan Fajardo en la expedición para la recuperación de Salvador de Bahía en 1625 y en 1631, de Antonio de Oquendo en el combate de los Abrojos, nuevamente contra los holandeses en aguas de Brasil.



ESPADAS DEL SIGLO XVII

La espada era considerada el arma más noble del soldado, especialmente en el caso de los hidalgos y los caballeros, que la utilizaban (sobre todo en el caso de las de guarnición de cazoleta) como parte elegante y distinguida de su indumentaria, además de su dimensión básica de seguridad personal. Como arma blanca no arrojadiza, estaba dotada del simbolismo del valiente combate próximo y directo (alejado del considerado menos honorable de las armas de fuego); toda vez que, además, más larga que la daga, no se podía esconder ni utilizar como engaño, y, más corta que la alabarda o la pica, representa el valor de luchar mucho más cerca del enemigo.

La guarnición o defensa de la espada, caracterizaba, en gran medida, los diferentes tipos de armas blancas del siglo XVII. Así, entre las espadas más utilizadas en esta época, especialmente en los territorios de la Monarquía Hispánica, se pueden destacar las espadas de lazo, las de concha y las de cazoleta.

32. Espada de lazo realizada en ataujía de plata

1580-1610
Acero, madera y plata
128 x 25 x 20 cm
MNM-6375. Museo Naval



Como una evolución de las espadas roperas del Renacimiento, las espadas de lazo, dotadas de una mayor protección, se utilizaron principalmente en los siglos XVI y XVII. Estaban provistas de una empuñadura o guardamano con varios anillos de acero o «lazos» que tenían la función de proteger la mano de quien las utilizaba, en especial cuando se utilizaban con una sola mano. Esos lazos (que podían incluso ser dorados o estar grabados) tenían una doble función decorativa y práctica, ya que permitía una mayor sujeción de los dedos tanto cuando la espada se utilizaba con la técnica de empuje como con la de corte. Se podía así tener mayor precisión y seguridad en las estocadas, las fintas y los bloqueos, al mismo tiempo que se ganaba en elegancia y desenvoltura. Cuanto mayor era el rango de su usuario, mayor y más valiosa decoración solían llevar. En este caso, teniendo una hoja de gran longitud de dos filos, la ataujía o damasquinado de plata era señal evidente de que su propietario era de una elevada condición social. Hacia finales del siglo XVII fueron cediendo terreno frente a las espadas de estoque o de cortejo, todavía más ligeras y manejables, haciéndose idóneas para los duelos.

33. Espada con guarnición de conchas

Primera mitad del siglo XVII
Acero
115 x 19,5 x 9,5 cm
Colección Familia Burgaleta



Este tipo de arma fue especialmente emblemática en la España del siglo XVII. Su nota más característica, que da el sobrenombre a esta arma, es la forma del guardamano o guarda de placa curva de acero de la empuñadura en forma de doble concha, muy apropiada para el ataque de estocada y los golpes de precisión. Era un mecanismo más simple (aunque podía incluir grabados o incrustaciones de metales preciosos) que la estructura de lazos y aportaba mayor estabilidad y posibilidades de maniobra ante el espadachín enemigo. Su funcionalidad fue tan evidente que su presencia se extendió más allá de la península ibérica, sobre todo en los territorios de la Monarquía Hispánica.

34. Espada con guarnición de cazoleta

Primera mitad del siglo XVII
Acero
115 x 31 x 15 cm
Colección Familia Burgaleta



En el caso de la espada con guarnición de cazoleta, la guarda de la espada tenía una sólida forma cóncava de taza que permitía que se pudiera cubrir la mano casi por completo, lo que otorgaba una importante protección, mayor que en las espadas de lazo o las de concha. Eran especialmente útiles en el estilo de esgrima, muy difundido en España, llamado «La verdadera destreza», en el que se utilizaban técnicas bastante avanzadas, como la posibilidad de utilizar esta cazoleta para desviar la espada del enemigo. A veces, dicha cazoleta presentaba agujeros a lo largo de su superficie, lo que permitía aligerar el peso (y, por lo tanto, ganar en maniobrabilidad) sin perder un ápice de su protección. Bastante difundida en Europa y en la América española, cada región solía tener su propio diseño y decoración (a veces muy lujosa en sus propietarios nobles más pudientes).

35. Daga de mano izquierda con guarnición de concha

Primera mitad del siglo XVII
Acero
59 x 23,5 x 8 cm
Colección Familia Burgaleta



Esta arma blanca en forma de espada de hoja corta, que podría tener uno o dos filos, y estructura variada según los modelos de la empuñadura, se utilizaba con la mano izquierda (de hecho, en los tratados de la época se designaba tan solo con el nombre de «daga de concha») y era muy recurrida en los soldados del siglo XVII. Ese protagonismo de la izquierda se debe a que la mano derecha del combatiente en la lucha cuerpo a cuerpo era utilizada para blandir la espada. La daga era un arma extremadamente útil en el combate cerrado cuerpo a cuerpo, como se ha representado no pocas veces en la pintura, por su gran facilidad para poder ser escondida al enemigo y por su extremada maniobrabilidad en todas direcciones.

36. Arcabuz de mecha

Anónimo
Siglo XVII
Madera y hierro
138,5 x 12 x 8,5 cm
00185. Museo Cerralbo, Madrid

El arcabuz fue invadiendo los campos de batalla de Europa a partir de finales del siglo XV. Durante la centuria siguiente fue evolucionando sobre todo a partir de dotarse de un mecanismo de ignición más operativo: la llave de mecha (impregnada de sustancias inflamables), que no solo evitaba que el arcabucero acercara el fuego a la cazoleta, sino que se ganaba en facilidad de disparo y efectividad. Solía tener la misma longitud de los fusiles anteriores y disparaba balas o pelotas (como se decía en la época) de plomo de una onza y media (algo más de 40 g). Su principal inconveniente era el peso, entre 5 y 8 kg; además de su falta de precisión, comparada con el arcabuz posterior de llave de chispa y los fusiles. Su verdadera efectividad se hacía patente a corta distancia (sus proyectiles podían atravesar una armadura) y cuando actuaba en conjunto con salvas coordinadas contra las unidades enemigas. En los tercios españoles, la combinación de arcabuceros (destrucción a distancia) con piqueros (muy efectivos ante el cuerpo a cuerpo) fue proverbial, a pesar de las adicionales desventajas de los arcabuces de la lentitud en su carga y su dependencia de que el clima no fuera húmedo ni ventoso.



37. Mosquete español con llave de mecha

Mediados del siglo XVI
Madera y metal
150,3 x 13 cm
MUE-1943. Museo del Ejército

Como el arcabuz, esta evolucionada arma de fuego portátil de los siglos XVI y XVII contribuyó a que se dieran cambios trascendentales en las formas de hacer la guerra a comienzos de la Edad Moderna, a partir de lo que los historiadores han llamado «La revolución militar». Atrás quedaron las tácticas (la caballería pesada como elemento fundamental de combate) y las técnicas medievales. La diferencia esencial entre mosquetes y arcabuces —ambos muy representados en el cuadro *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador...*— estribaba en el tamaño y el peso (unos 10 kg en total, disparando balas de plomo hasta 22 mm de calibre y casi 60 g), sensiblemente superiores en el caso de los primeros. A la desventaja de, ante esta realidad, tener que utilizar una horquilla (también representada en dicha pintura) para sujetar el arma por la fuerza del retroceso en el disparo y su difícil manejo (que requería un buen entrenamiento para conseguir una cadencia de disparo de medio minuto), había que contraponer su alcance y su poder destructor: contribuyeron a la desaparición de las armaduras en los campos de batalla.



38. Encendedor de yesca

Marca Lauger de Londres
Siglos XVII-XVIII
Madera y metal
11 cm
MNM-6348. Museo Naval



En su difícil manejo, las armas de fuego portátiles del siglo XVII requerían de una serie de elementos indispensables, de carácter accesorio, que permitían su operatividad. Su evolución, al tiempo que la de los propios arcabuces, mosquetes y pistolas, sentaría las bases de las armas de fuego modernas.
El encendedor de yesca era el dispositivo utilizado para encender los arcabuces y mosquetes de mecha, que permitía, al mismo tiempo, la ignición rápida de la llave de mecha y el mantenimiento constante de la llama (de ahí la expresión «cuerdas encendidas» para subrayar el hecho que el soldado tenía el arma a punto para ser utilizada). La pieza seca de yesca que se utilizaba se inflamaba ante la chispa resultante del golpeo de una piedra dura de pedernal contra el trozo de acero, elementos básicos del encendedor, lo que permitía encender la mecha del arma.

39. Polvorera o frasco de pólvora

Producción italiana
Primera mitad del siglo XVII
Hierro y madera
21,5 x 12 x 6,5 cm
Colección Familia Burgaleta



40. Polvorera o frasco de pólvora

Producción italiana
Primera mitad del siglo XVII
Hierro, madera y cuero
21,5 x 12,5 x 6,5 cm
Colección Familia Burgaleta



41. Polvorera o frasco de pólvora

Producción italiana
Primera mitad del siglo XVII
Hierro, madera y cuero
22,5 x 12,5 x 8 cm
Colección Familia Burgaleta

La polvorera o, más comúnmente llamado frasco, era un elemento fundamental para el uso de las armas de fuego portátiles en los siglos de la Edad Moderna. Era donde los arcabuceros y mosqueteros llevaban la pólvora, que les permitía no solo su transporte de una forma más o menos segura, sino también su dosificación, ya que incluían un dosificador o boquilla para medir la cantidad exacta de pólvora para cada tiro. Podía ser de varios materiales (madera, cuero, metal o cuerno: el llamado en este caso «cuerno de pólvora») y tamaños, conteniendo pólvora fina (cebo) o gruesa. En los tercios españoles se hizo costumbre el uso de una bandolera de 12 frasquitos de pólvora, con cargas individuales para agilizar el proceso de disparo.



42. Balas de mosquete

Finales del siglo XVI
Plomo
1,5 cm
MNM-8176. Museo Naval



Con su característica forma esférica —se solían llamar «pelotas»— hasta la invención del proyectil prolongado de forma oblonga en la segunda mitad del siglo XVII, las balas de mosquete estaban hechas generalmente de plomo y pesaban entre 20 y 50 g, con un diámetro entre 1,5 y 2 cm. Eran fáciles de fabricar, a partir de la fundición del plomo en moldes, lo que permitía que incluso pudieran ser fabricadas por los soldados en sus marcas o en el teatro de operaciones. Su alcance oscilaba también entre los 50 y 100 m para ser destructivas. A corta distancia eran demoledoras, produciendo heridas espantosas en tejidos y huesos difíciles de curar, a pesar de que su aerodinámica se veía afectada por la facilidad con que se podían deformar y de la suciedad que dejaban con sus residuos en el ánima del cañón (la regularidad de su limpieza era fundamental). Las salvas coordinadas permitían compensar en muchas ocasiones la falta de precisión.

43. Alabarda

Siglo XVII
Acero y madera
225 x 24 x 27 cm
MUE-200329. Museo del Ejército



Introducida en los campos de batalla de Europa, al igual que la pica, por los suizos, solía ser el arma empleada por los sargentos de infantería en las luchas cuerpo a cuerpo, así como fue utilizada con regularidad por la guardia de las personas reales en la Europa de la Edad Moderna. Era un arma blanca de asta que, con su compleja forma combinada en el extremo de dicha asta, combinaba la fuerza destructiva del hacha, el gancho y la pica. Medía entre 1,5 y 2 m. El asta estaba compuesta de madera muy resistente, como la del fresno, a veces recubierta con trozos de metal para reforzar su resistencia y perdurabilidad. Estaba especialmente indicada para luchar contra la caballería, por su facilidad para derribar jinetes, y también contra la infantería, por los destrozos que podía hacer con la punta de lanza: podían atravesar armaduras. Si bien a lo largo del siglo XVII fue perdiendo efectividad, a medida que evolucionaban las armas de fuego, cada vez estuvieron más presentes (incluso en muchos casos hasta la actualidad, en algunos palacios y actos de Estado europeos) en las ceremonias y grandes actos protocolarios, por el prestigio y consideración ganada, en la tradición militar, a través de los siglos.

44. Pequeño cañón holandés de a 3 libras

Hendrik Vestrinck
Mediados del siglo XVII
Bronce
98,5 cm
MNM-977. Museo Naval



Entre la artillería ligera del siglo XVII el cañón de 3 libras (ya que tiraba con un proyectil de ese peso —en libras inglesas—, algo menos de un kilo y medio) destacaba por su generalizado uso entre las grandes potencias europeas, ya que, frente a las grandes culebrinas o medias culebrinas, o incluso cañones de tamaño medio, permitía un mejor transporte, una mayor capacidad de maniobra que le daba una cierta versatilidad en el campo batalla, y la posibilidad de una recarga más rápida. Por ello, se pudo utilizar, montados en cureñas de dos o cuatro ruedas, tanto en un escenario terrestre como marítimo (especialmente en la guerra de abordaje y el fuego contra navíos ligeros), lo que les hizo bastante apreciados por los tercios españoles.

Solía medir entre un 1 y 1,5 m (el expuesto era, por tanto, de los más pequeños, si bien ricamente decorado) y podía pesar entre 200 y 400 kg. Su alcance podía llegar hasta los 1500 m y la cadencia del disparo oscilaba entre 2 y 3 minutos con artilleros expertos. Como en las armas de fuego portátiles de la época, en las distancias lejanas su falta de precisión era un gran inconveniente, al no tener el ánima (hueco del cañón) rallada; aunque en las distancias cortas los destrozos que podía realizar cuando hacía blanco eran tremendos, bien con proyectiles o con metralla. Aunque no era propiamente un cañón de campaña, podía apoyar el avance de las tropas haciendo huecos en las formaciones enemigas. En la guerra de asedio, su poder era más limitado para dañar fortificaciones.

45. Pareja de cañones de salutación pertenecientes a la familia Sanfelice

Producción napolitana
1610
Bronce. Montados sobre cureñas navales de madera del siglo XIX
50 x 74 cm. Longitud del cañón: 64 cm
Colección Familia Burgaleta

Significativamente más pequeños (media entre 0,5 y 1,5 m) que los de guerra, los cañones de salutación se encontraban entre los más ligeros y maniobrables del siglo XVII. Estaban fabricados en hierro o bronce, podían incluir grabados o/y inscripciones, y disparaban, en vez de balas, pólvora negra, que redoblaba el estruendo del disparo. Se utilizaban para distintas funciones, tanto en tierra como en mar. En el primer caso se usaban para dar realce a los actos ceremoniales o celebraciones de victorias, mientras que en el medio naval servían como saludo e incluso comunicación y para guardar honores, en especial las honras fúnebres, y como entrada protocolaria en los puertos. Tanto en uno como en otro medio, las salvas de estos cañones podían considerarse como un gran honor. Con estos usos ceremoniales también se utilizaban, como en ocasiones hoy en día, en el ámbito civil. En concreto estos dos, pertenecientes al gobernador y sargento mayor de la Jornada del Brasil, Juan Vicencio San Feliche, quizá participaron en esta empresa y en la defensa de Salvador de 1638.









CAÍDA EN DESGRACIA Y RESTITUCIÓN DEL HONOR

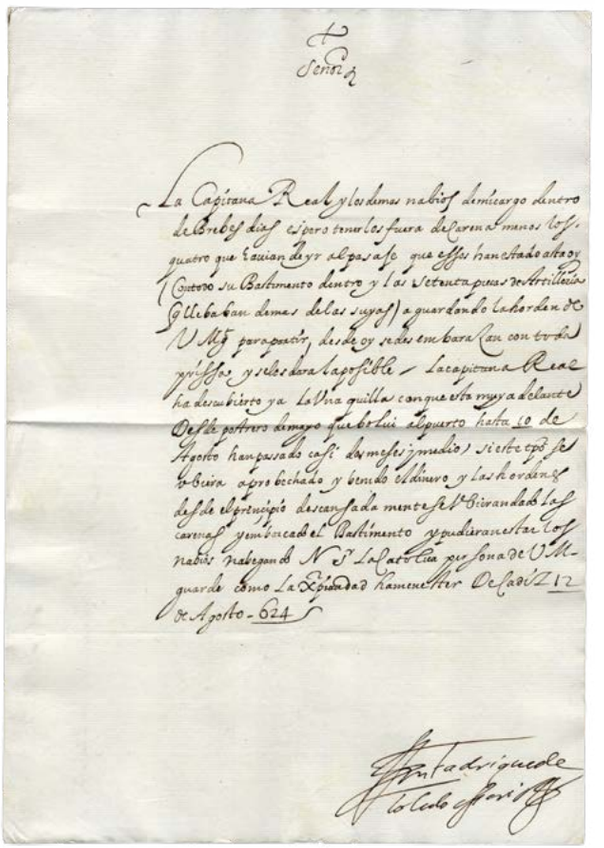
Tras regresar de su última batalla durante la recuperación de la isla de San Cristóbal en 1630, don Fadrique recibió un trato por parte de Olivares cruel e inmerecido, muy probablemente derivado de los celos hacia el protagonismo y hasta admiración popular que se había granjeado el vencedor de Salvador de Bahía.

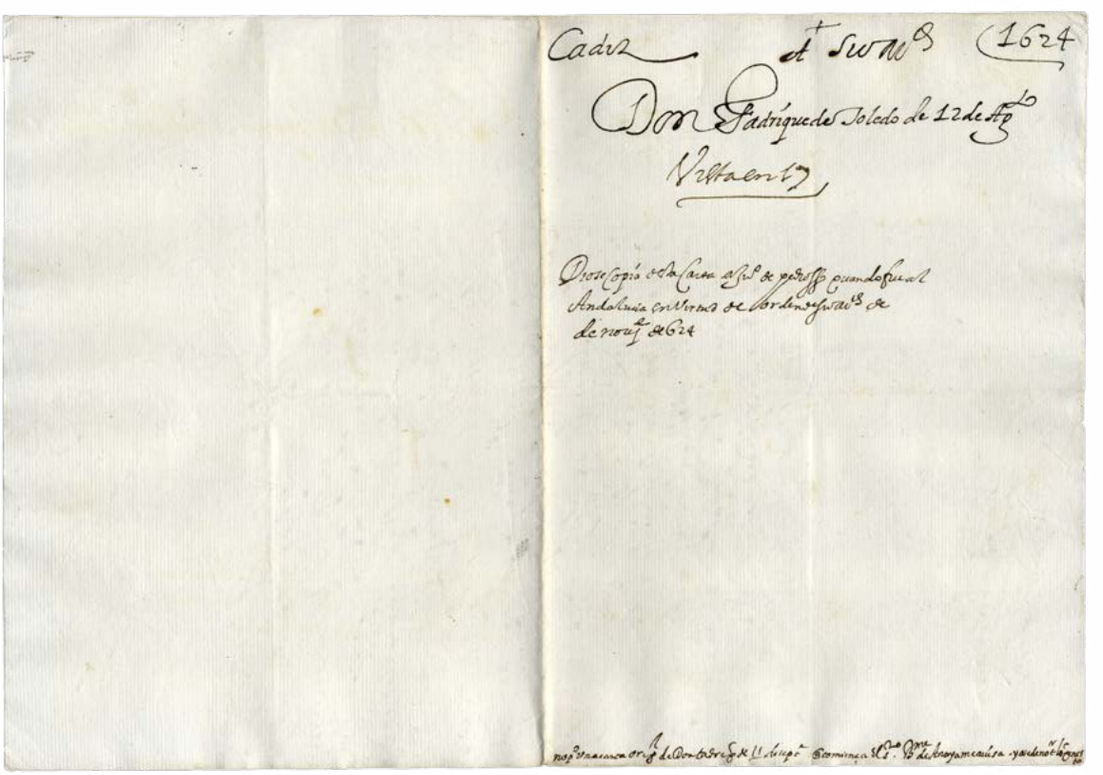
Cansado de tantas desconsideraciones, cuando el 20 de mayo de 1634 se le requirió para que preparara con urgencia una nueva expedición a Brasil, esta vez para rescatar Pernambuco de los holandeses, don Fadrique se negó, argumentando que la expedición no contaba con los recursos suficientes. Esto le valió al conde duque para acusarle de desobediencia al rey y condenarle a prisión y destierro de la corte, sentencia que cumplió estando ya muy enfermo. Poco antes de morir fue despojado de todos sus cargos, honores, oficios y frutos de las encomiendas que había merecido. Su esposa, Elvira Ponce de León, evitó que llegara a su lecho de muerte la noticia de semejante sentencia, evitándole la vergüenza y el deshonor. Murió el 10 de diciembre de 1634 y su viuda persiguió sin descanso que fuera revocada la sentencia para restituir su memoria y asegurar el bienestar de sus hijos, algo que consiguió el 12 de julio de 1635. Posiblemente el cuadro anónimo *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos los Santos por don Fadrique de Toledo Osorio* esté relacionado con ese afán.

46. Carta de don Fadrique de Toledo al rey Felipe IV, en la que le recrimina, con cierto grado de reprimenda, que no se hubieran hecho las cosas como él decía para conseguir la rapidez que requería la empresa

Don Fadrique de Toledo Osorio
12 de agosto de 1624
Manuscrito sobre papel
30,4 x 21,2 cm
AGS,GYM,LEG,910,s.f. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas

Sobre la preparación de la capitana real y demás navíos, don Fadrique escribe en carta al rey (a partir de la novena línea):
«Desde postrero de mayo que volví al puerto hasta 10 de agosto han pasado casi dos meses y medio. Si este tiempo se hubiera aprovechado y venido el dinero y las órdenes desde el principio, descansadamente se hubieran dado las carenas y embarcado el bastimento, y pudieran estar los navíos navegando. Nuestro Señor la católica de Vuestra Majestad guarde como la Cristiandad ha menester. De Cádiz, 12 de Agosto, 624. Don Fadrique de Toledo Ossorio».

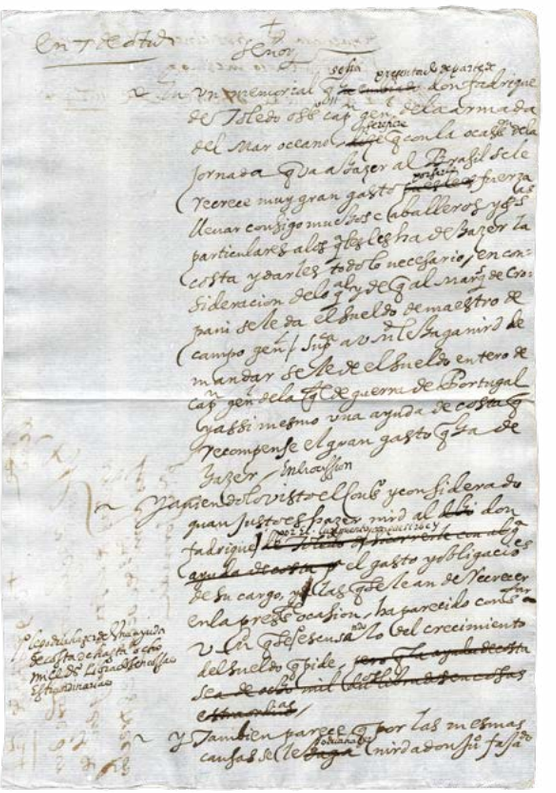


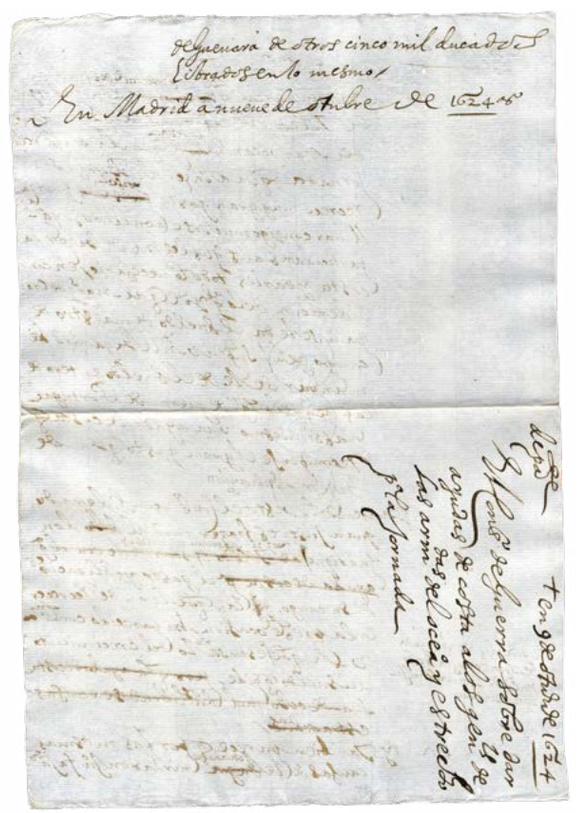


47. Consulta (de parte) del Consejo de Guerra sobre el sueldo de don Fadrique de 8000 ducados por comandar la Jornada del Brasil. Negativa del Consejo de Guerra a su solicitud de una cantidad mayor

9 de octubre de 1624
Manuscrito sobre papel
31,2 x 21,3 cm
AGS,GYM,LEG,901,s.f. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas

En consulta al rey del Consejo de Guerra se dice que don Fadrique (a mitad de la undécima línea): «[...] suplica a Vuestra Majestad le haga merced de mandar se le dé el sueldo entero de capitán general de la gente de guerra de Portugal y asimismo una ayuda de costa que recompense el gran gasto que ha de hacer en la ocasión.
Y habiéndolo visto el consejo y considerando cuán justo es hacer merced al dicho [está tachado] don Fadrique por el lucimiento con que sirve y el gasto y obligaciones de su cargo, y las que se han de recrecer en la presente ocasión, ha parecido consultar a Vuestra Majestad que se le podría hacer de una ayuda de costa de hasta ocho mil ducados librados en cosas extraordinarias, excusando lo del crecimiento de sueldo que pide [...]».





48. Prisión, muerte y entierro de don Fadrique de Toledo Osorio, marqués de Villanueva de Valdueza

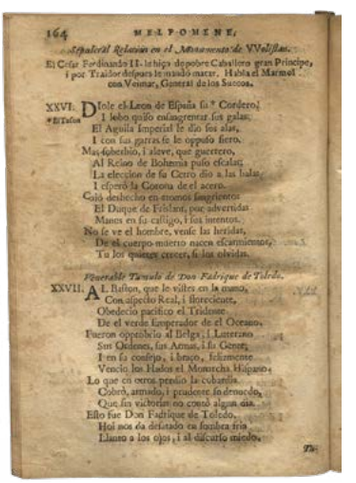
En: *Sucesos del año 1634*
Anónimo
Entre 1634 y 1699
Manuscrito sobre papel
32,2 x 22,6 x 2,8 cm
Mss/2365, fols. 13r-15r. Biblioteca Nacional de España



Aquí se narra cómo don Fadrique, habiéndole ordenado Felipe IV la defensa de Pernambuco, tras el nuevo ataque holandés de 1634, se negó por falta de medios y fue encarcelado, acusado de desobediencia al rey. El pleito concluyó con la condena al destierro perpetuo del reino, expropiación de los cargos y oficios dados por el rey y de los frutos de sus encomiendas. Su esposa, Elvira Ponce de León, pidió la mediación de la reina para evitar que la sentencia llegara a oídos de don Fadrique, ya en su lecho de muerte a causa de la enfermedad que padecía. Murió el 10 de diciembre «con general sentimiento de la Corte y Reyno». Se planeó un entierro multitudinario en el Colegio Imperial de Madrid, no solo por la fama de don Fadrique, sino también como señal de oposición a Olivares. Pero el conde duque no había terminado su represalia y ordenó que se enterrara en una capilla lateral en ceremonia privada, privándole del gran funeral que merecía. Las luchas de doña Elvira consiguieron restituir su memoria, sus honores y mercedes en julio de 1635.

49. Venerable túmulo de don Fadrique de Toledo

En: *El Parnasso español: monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo y Villegas…*
Francisco de Quevedo
Diego Díaz de la Carrera (imp.); Pedro Coello (ed.); Juan de Noort (grab.); Alonso Cano (dib.); Herman Panneels (grab.)
1648
Impreso sobre papel
20,5 x 15,5 x 5,3 cm
R/7766. Biblioteca Nacional de España



Quevedo, uno de los autores por excelencia del Siglo de Oro, estuvo muy vinculado a la corte, primero al servicio del duque de Osuna, hasta su caída, y después relacionándose con los nuevos favoritos, especialmente con el conde duque de Olivares, un mecenas generoso con los letrados. Quevedo tenía fe, por lo menos al comienzo del reinado de Felipe IV, en que las gestiones y políticas de Olivares ayudarían a la regeneración de España y le dedicó algunos de sus escritos aconsejándole el camino correcto que debía seguir. Pero acabó enfrentándose con su política lo que le valió el destierro y más tarde la cárcel, como le sucedió a don Fadrique.
En este soneto en el que exaltaba la carrera y el valor del capitán general del Mar océano, expresa al mismo tiempo la pérdida que supuso su muerte para la Monarquía, privada de uno de sus mejores hombres de armas, víctima de la envidia y la venganza de Olivares.



BRASIL DESPUÉS DE 1625

Tras la derrota en Salvador de Bahía, la Compañía de Indias Occidentales siguió atacando otras zonas de la fachada atlántica de América, con gran interés en Pernambuco por su peso en el comercio azucarero.

En febrero de 1630 una gran flota al mando del almirante Lonck capturaba las ciudades de Olinda y Recife. Los habitantes de Pernambuco atacaron sin descanso a los holandeses, pero la ayuda del gobierno de Olivares no fue tan rápida como en Salvador, y no llegó hasta septiembre de 1631, al mando de Antonio de Oquendo. Se enfrentó en la batalla de los Abrojos con la flota holandesa del almirante Hans Pater. Los españoles perdieron dos galeones que se hundieron y un galeoncete que fue apresado, mientras que los holandeses tuvieron baja de la capitana Prins Wilhelm, en la cual murió su almirante, y dos galeones más resultaron hundidos. Oquendo consiguió finalmente reforzar la guarnición de Pernambuco y el gobernador, Matías de Alburquerque, pudo mantener controladas a las tropas holandesas en Recife.

Pero entre 1632 y 1635 los holandeses, que recibían constantes refuerzos, se fueron haciendo con las capitanías de Río Grande, Paraiba y Pernambuco, ante la impasibilidad de la Monarquía Hispánica, que hasta ese año de 1635 no envió a Lope de Hoces al mando de una flota. Tras varios enfrentamientos con los holandeses, consiguió llevar soldados a las plazas brasileñas y volver a la península custodiando la flota anual portuguesa de azúcar.

De estas victorias se encargaron numerosos cuadros al pintor Juan de la Corte, varios de ellos como regalos para el rey Felipe IV.

50. Combate de Pernambuco o los Abrojos

Juan de la Corte
c. 1632
Óleo sobre lienzo
188 x 262 cm
MNM 4805. Museo Naval



Es una pintura que representa la victoria de la flota combinada hispanoportuguesa, al mando de Antonio de Oquendo, en aguas brasileñas de Pernambuco, que, junto con Olinda, había sido tomada por los holandeses en 1630. Esta victoria animó al marino a encargar dos series, de dos cuadros cada una, al pintor Juan de la Corte para regalarle a Felipe IV una de ellas, pasando a formar parte de las colecciones del Alcázar de Madrid. Este cuadro pertenece a esta serie, estando el otro en una colección particular. Al poco tiempo, Pernambuco volvió a ser hostigada por los holandeses. Para resolverlo el conde duque de Olivares designó nuevamente a don Fadrique de Toledo, siendo este el inicio del duro enfrentamiento entre ambos tras la negativa del marqués de Valdueza.

51. Recuperación de la Isla de San Martín

Juan de la Corte. Atrb.
c. 1636
Óleo sobre lienzo
166 x 241 cm
P005949. Museo Nacional del Prado. Madrid



Representación pictórica enmarcada en la serie de seis lienzos sobre la expedición de Lope de Hoces al Brasil, conmemorando este la toma de la isla antillana de San Martín por el mismo don Lope y Nicolás de Masibradi, comandados por el marqués de Cadereyta en 1633. La isla, cuya soberanía reclamaba España desde el segundo viaje de Colón, se sitúa a unos 150 km de Puerto Rico, y muy próxima a las de San Cristóbal y Nieves, también recuperadas por don Fadrique de Toledo en 1629. Eran zonas de constante piratería y asedio a las flotas de Indias españolas.

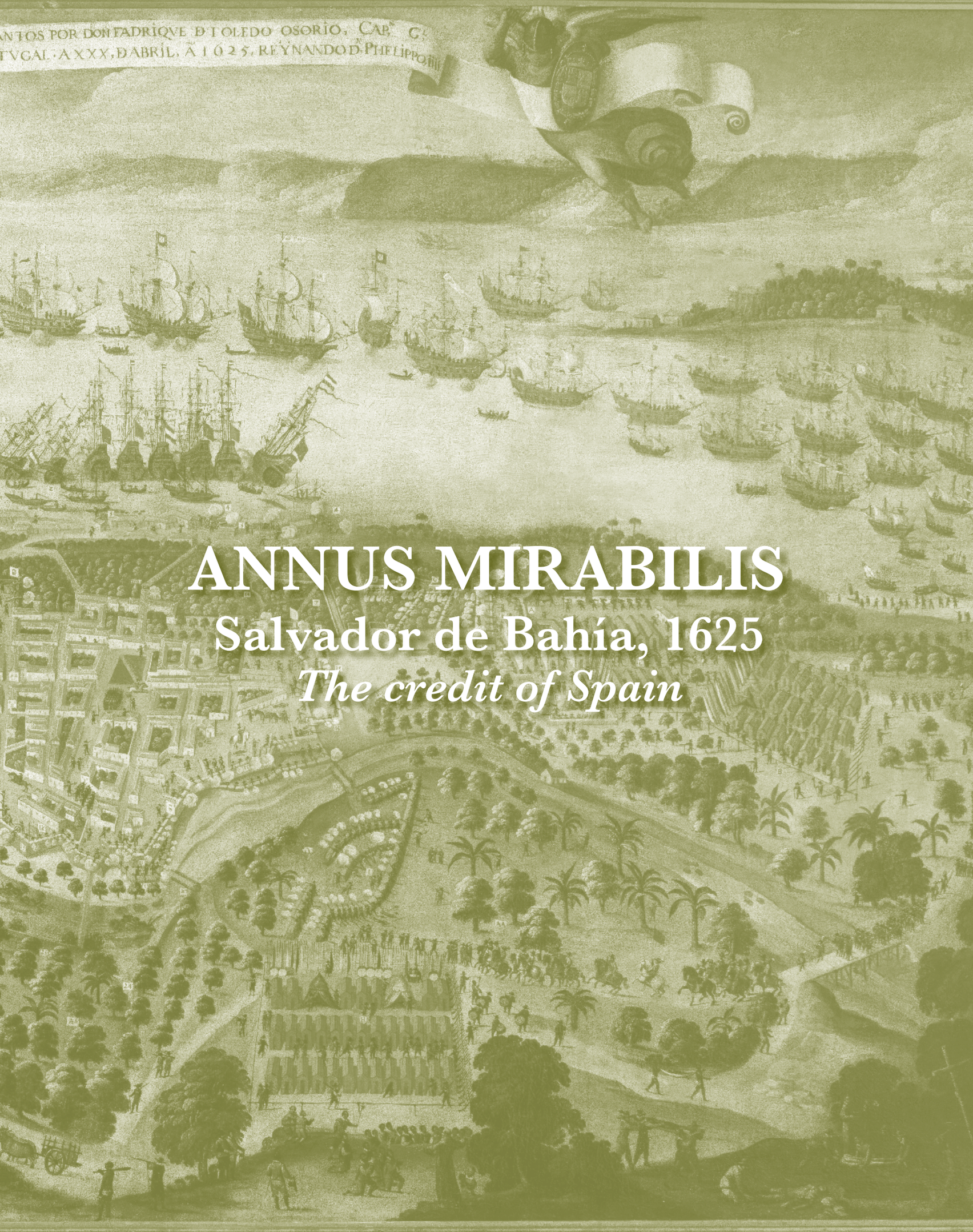
52. Socorro de Brasil. Tercera vista. Regreso de Lope de Hoces a Europa. Combate con una fuerza holandesa a la altura de Bahía

Juan de la Corte. Atrb.
c. 1636
Óleo sobre lienzo
166 x 241 cm
P005947. Museo Nacional del Prado. Madrid



Lienzo que forma parte de una serie de seis cuadros, cinco de ellos relativos a la campaña bélica de Lope de Hoces contra los holandeses en Brasil, entre noviembre de 1635 y febrero de 1636, que formó parte de la decoración del Palacio del Buen Retiro. El carácter narrativo de la serie es muy diferente del de las series de Oquendo, ya que no trata de describir con tanto detalle los pormenores de la acción personal como de la victoria en sí. Don Fadrique de Toledo, el marqués de Velada y el marqués de Cadereyta, rehusaron consecutivamente conducir la expedición, alegando una insuficiencia de medios para el fin que se pretendía, siendo esta negativa principal foco de conflicto entre el conde duque y la aristocracia castellana.

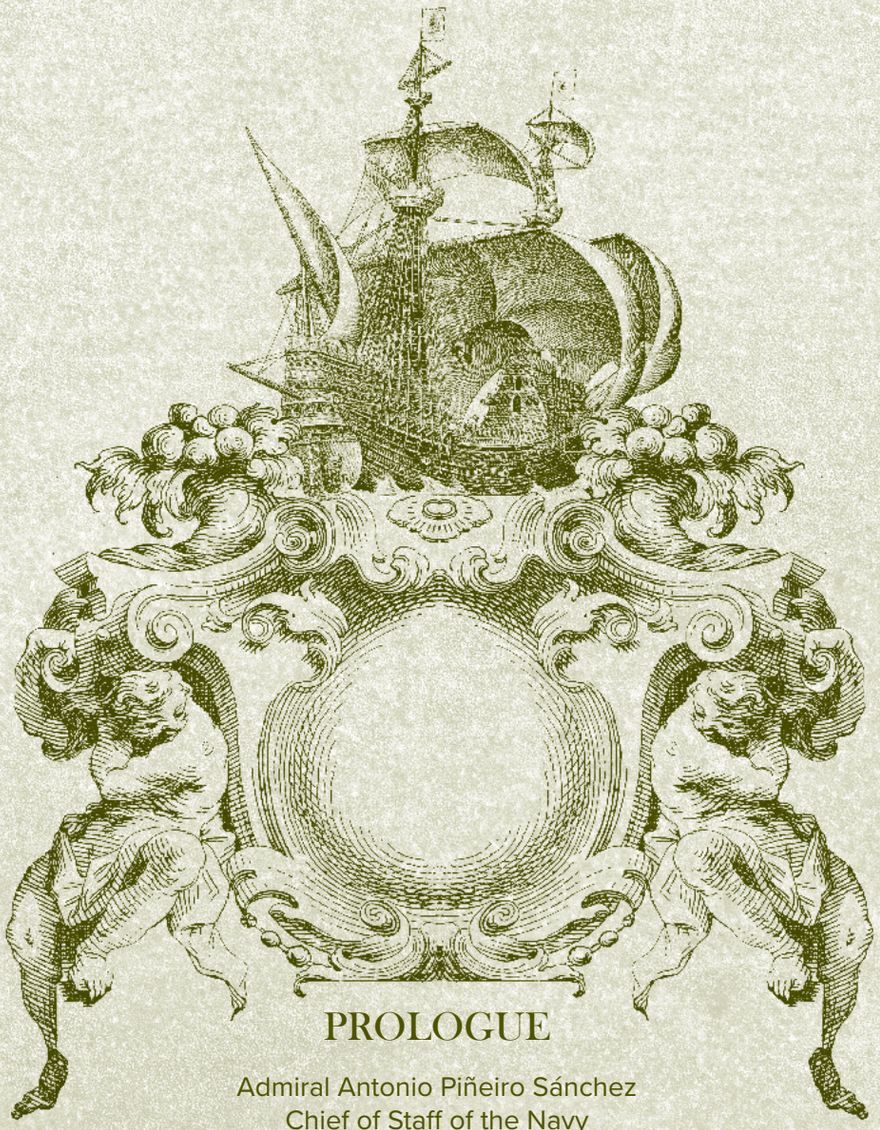

SITIO Y EMPRESA D LA CIVDAD DL SALVADOR EN LA BAYA DE TODOS SA
DE LA ARMADA R, Y EXERCITO DL MAR OCEANO. Y REYNO D PORT



ANNUS MIRABILIS

Salvador de Bahía, 1625

The credit of Spain

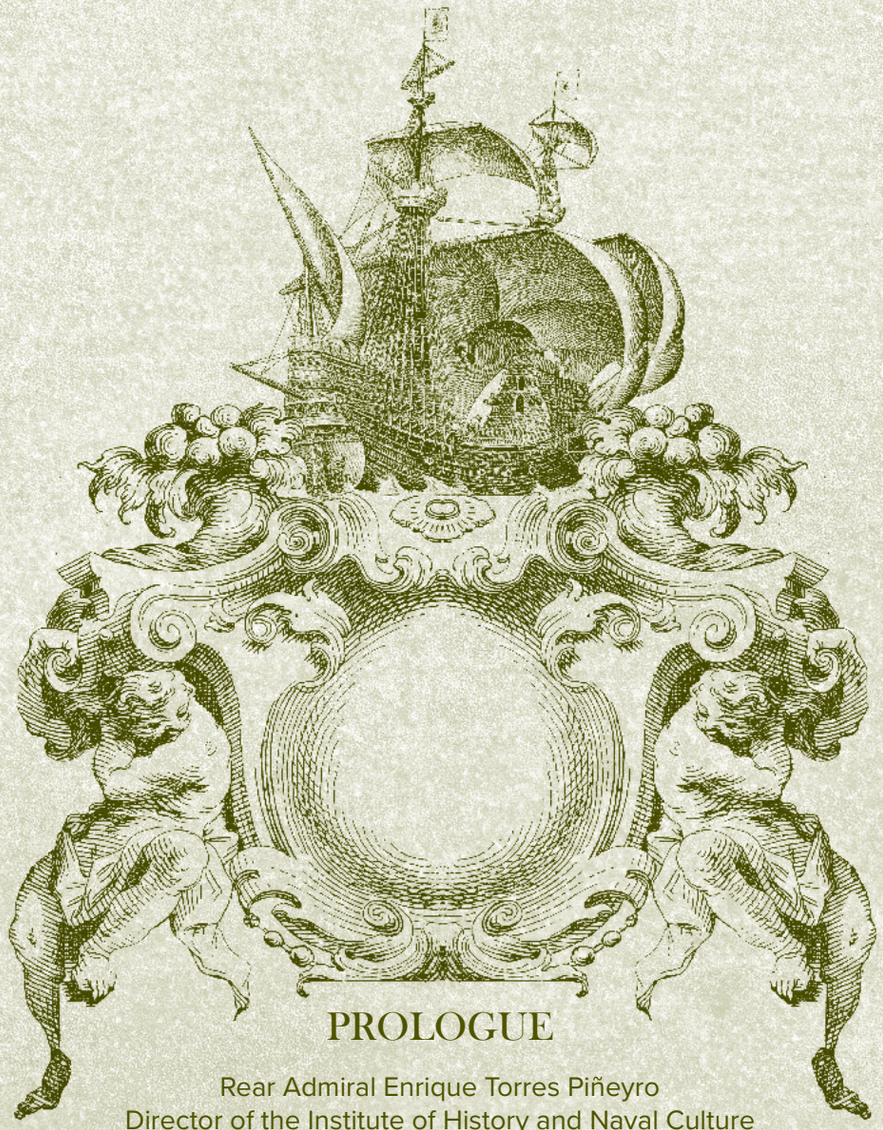


PROLOGUE

Admiral Antonio Piñeiro Sánchez
Chief of Staff of the Navy

As Admiral Chief of Staff of the Navy, it is a deep pleasure, as well as an honor, to write these introduction lines of the exhibition of our Naval Museum —of the Navy and of all Spaniards—, *ANNUS MIRABILIS. Salvador de Bahía, 1625: "The credit of Spain"*. An exhibition that celebrates –with important innovations in terms of historical interpretation– the 400th Anniversary of the recovery, by the Hispanic Monarchy, of the then capital of Brazil, which had been occupied by the Dutch a year earlier. By means of a Spanish-Portuguese expeditionary force, the role of our *Armada* at that time was of an exceptional entity —the largest fleet that, to date had crossed the ocean—, carrying out a resoundingly successful amphibious operation. An example of what, we Spaniards, have always been capable of doing, overcoming barriers of space and time, when we work together in pursuit of a common goal.

It is a privilege for the Navy to be the guardian of a historical cultural heritage, unique in the world. Preserving, researching and communicating it is part of our permanent tasks, in the confidence that by doing so we contribute to spreading the culture of security and defense, we honor all those who forged the nation that has been bequeathed generation after generation and we reinforce the pride of belonging to an incomparable secular Institution, such as the Navy. A Navy linked to our history and traditions that both yesterday, with *don* Fadrique de Toledo, and today, four centuries later, aspires to be equally "decisive and relevant", as a way of serving the society to which we owe ourselves.



PROLOGUE

Rear Admiral Enrique Torres Piñeyro
Director of the Institute of History and Naval Culture

The Naval Museum's exhibition *ANNUS MIRABILIS. Salvador de Bahía, 1625: "The credit of Spain"*, is the outcome of a multidisciplinary research project, the consequence of the collaboration with the Carlos III University of Madrid. First outputs were shown in December 2024 with the written work *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahia, 1625*. Now, it is time to go further, telling the story on a display, with very important heritage and visual culture about the event and the people involved.

Using the phrase *Annus Mirabilis,* is to emphasized the transcendence the year 1625 had for the Hispanic Monarchy. A spectacular streak of prestigious military successes, many of them naval ones, which maintained and even reinforced the geostrategic relevance associated with the world's leading power. Perhaps, one of the most decisive victories was that of *don* Fadrique de Toledo Osorio, Captain General of

the *Armada* of the Ocean Sea, who, in command of a combined Spanish-Portuguese fleet, managed to recover, 400 years ago now, San Salvador de Bahia, held by the Dutch since a year earlier.

The exhibition is organized around a large painting —still anonymous—, from the 17th century: *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de la Baya de Todos los Santos por D. Fadrique de Toledo Osorio, Capitán General de la Armada Real y Exército del Mar Océano y Reyno de Portuga*l (Siege and operation of the City of Salvador de la Baya de Todos los Santos by *D.* Fadrique de Toledo Osorio, Captain General of the Royal *Armada* and Army of the Ocean Sea and Kingdom of Portugal). It belongs to the private collection of *don* Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, current Marquis of Villanueva de Valdueza and descendant of the 1st Marquis of Valdueza, *don* Fadrique de Toledo himself. This is a great painting, quite unknown to general audience. With this canvas, the Naval Museum wants to delve into this important historical event, of notable transcendence in its time. It represents an impeccable military operation, in which —as could not be otherwise— meticulous logistical preparation was followed by a brilliant tactical disposition and execution. The operations area is magnificently depicted in the painting with the addition of the maritime, urban and rural landscape where the events took place.

The canvas, also serves to contrast the official story that has been transmitted through centuries. The official sight of the powerful royal favorite of King Philip IV, the Count Duke of Olivares, through his official chronicler, Tomás Tamayo de Vargas. Visually, through another impressive painting by Juan Bautista Maíno —now in the Prado National Museum— which was part of the series of contemporary battles of the *Salón de Reinos (Hall of Kingdoms) del Palacio del Buen Retiro* in Madrid. In the story so far maintained, it can be understood as if they wanted to emphasize Count Duke's superiority, without whom, victory would not have been achieved, showing *don* Fadrique in a secondary role. Perhaps, after the exhibition that is now open, the resulting account will be more in line with the facts and the people who involved. Anyhow, the symbolic and epic representation of Maíno's painting is now accompanied by the realistic and meticulous vision of a whole month of conflict, thus giving an improved account of what really happened in April 1625 in the waters and lands of Salvador de Bahía, with *don* Fadrique as the true architect of the victory.

Once again, the Naval Museum pays tribute, with this kind of exhibition, to seafarers who have gone unnoticed throughout history or, at least, have not been widely recognized. I am grateful, therefore, as Director of the Institute of Naval History and Culture, for the collaboration of the prestigious historians, cultural institutions and private collectors who have advised, helped or lent their heritage, to put together this exhibition, in order to highlight another part of our naval history.

The curators of the exhibition, Berta Gasca —also Technical Director of the Naval Museum—, Inés Abril. Together with Professor David García Hernán, Chair of Modern History at the Carlos III University of Madrid —also Collaborating Advisor to the Institute of Naval History and Culture— deserve special recognition for the passion they put into this undertaking, which goes far beyond their duties. Nevertheless, the exhibition would not have been possible without the enthusiasm and excellent work of all the people, from its Director, Captain Juan Escrigas, to the rest of the stuff, who work in and for the Museum, whatever the specific tasks for which they are responsible. This is the requirement of serving in the best naval museum in the world.



1

THE GREATEST NAVY THAT THE OCEAN SEA EVER SAW. THE GLOBAL SCENE IN 1625

Manuel Lucena Giraldo
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Spain

In a world...

In a world ruled by divine providence, the most that men, monarchs and ministers could hope to do was to read its signs. Tragedies and calamities were directly proportional to human sins. In this regard, there was an influence of personal facts on general events. All this connected, in turn, with the position of pre-eminence into which one was born. The stain of sin was shared all around, but its influence was not homogeneous. Everyone sinned but, in its effects, a nobleman's sin was not the same as a miller's. If a king was the one who committed an outrage, how it affected political establishment, the damage and scandal, was huge and the defeats inevitable. In the same way, the good and blessed deeds, occasional victories and miracles of recovery, altogether pointed to a positive order of existence.

That particular moment was well known in the planetary monarchy of Philip IV of Spain and his Indies, for a brief period in the middle of the year of our Lord 1625, the reverse side of which would be the *horribilis,* 1640. Moral economy, mentalities and beliefs of vassals and corporations seemed to fall into place by the effect of a divine grace demonstrable through a chain of favourable events. These included nothing less than the recovery of the Brazilian capital, Salvador da Bahia, from the Dutch, which had been seized from Spanish rule in June of the previous year. It is important to highlight the concordance between the interpretation according to providence and the actual evidence of military victory. There was a very well organized Hispanic war set of images, constructed by political treatises, poets and court painters who fought, so to speak, the paper and canvas battles of the Monarchy, announcing them as ineluctable facts of the superior Catholic morality and celebrating them afterwards, if necessary (Rodríguez de la Flor, 2018: 93). Successes of 1625, with the Surrender of Breda, the Recovery of Bahia, the Genoa Assistance, plus the Defence of Cadiz and San Juan de Puerto Rico, constituted an avalanche of positive events, put together by a new monarchical machinery of hybrid warfare, on land and sea. Not all these was as the result of chance, but of Hispanic stability, which in our time could be described as main and simple institutional, legal and logistical efficiency. The two European powers —the Spanish Habsburg Monarchy and the United Provinces of the Netherlands—

had been involved in a global conflict for a long time. Far from deterministic pretensions of 19th century national histories, there were neither winners nor losers in this agonizing clash, which some people see with frivolity, under the familiar label of “Spanish decadence”.

Either the confrontation lasted too long to respond to such a propagandistic name, or it had, as it seems under the vision of renewed global history, multiple scenarios and alternative impulses and, therefore, it was not such. Anyhow, the not constant blocking of conflicts and their externalization or attenuation were usual in that first globalization of Iberian matrix consolidated as a system of permanent connections with massive and unpredictable effects. That happened when, let us not forget, the European maritime powers —neither the only ones nor the most powerful in the world— were limited to overseas. Holland did not win, and Spain did not lose. The great Flemish thinker and humanist of the late 16th century, Justo Lipsio, who was so influential in Baroque Europe and especially in Spain, could not have said it better: “Those who rise, fall” (Elliot, 1994: 48). Although, neither do they disappear.

WORDS AND EVENTS

The language and thought, in which the reign of Philip IV had begun during the summer of 1621, turned around concepts such as “reformation” or “reputation”. It was a remarkable and necessary change. Not only because of the need to distance the young and somewhat overwhelmed, 16-year-old monarch from his ambivalent father, who had died *unexpectedly*. Particularly, because of the infinite possibilities offered by identifying him with his grandfather Philip II, who, no one dared to argue, had indeed been a great man. The determination with which the new dominant figures applied themselves —such as *don* Baltasar de Zúñiga Count of Olivares— in creating a conceptual context of their own, which involved a rhetoric that would restore the royal authority of the young Philip and protect him from the unwanted influences of favorites, those who had *lost* his father. There was a renewed symbolic obligation to safeguard the egregious figure of the monarch, bound to a perfect moral that —never better said— was “not of this world”.

On the other hand, insofar as Philip’s II period of rule had been openly global —so much so that the well-known epithet assigned to his grandson as “King Planet” is rightfully his own— it was not difficult to connect the two figures. The governing plan he set, under the undisguised mentorship of the Count Duke of Olivares, was intended not only to emulate his grandfather, but also to recapture the drive to integrate the Hispanic territories, representative of the 1560s. Sixty years later, as at that time, heretics, smugglers and enemies, reinforced after the conclusion of peace and truces with England in 1604, in force in practice until 1624, and with the United Provinces of the Netherlands, continued from 1609 to 1621, announced the worst of an unsolved battle.

A visit in 1568 by Juan de Ovando to the Council of Indies had fully represented Philip II’s reformist encouragement. He found out what was happening in Spanish America, the reasons for deficiencies, and so he sent, in advance, Viceroy Francisco de Toledo to Peru to remedy them. If it were possible to define the transition from the challenges of the American conquest to those of an urban, baroque and mestizo colonization, that is when it happened. Among other things, formulation of a maritime, commercial and naval strategy for Spanish America, which was pointed to the defense of the territories located on its Eastern and Atlantic slopes, ended up being the key. Without it, the famous *Spanish Lake* (the Pacific Ocean), during the 16th century, would not have existed. From Florida to the Caribbean. New Andalusia and eastern Venezuela. To continue towards the securing of the continental south, achieved by definitive foundation of Buenos Aires in 1580 —also the year of Portuguese integration— and, simultaneously, the exploration of Patagonia and the attempt at urban settlement in those latitudes at the end of the world. The Philippine Islands’ shadow was cast everywhere. It even seemed that the pitiful business of the Indian Government had finally been left to bring more joy than displeasure —silver from Potosí and Zacatecas was already being extracted

in abundance—. In addition —on the Monarch's personal initiative— the discovery in 1565 of the route from America to Asia, which gave rise to the Acapulco Galleon, Manila foundation in 1571 and the settlement of the General Captaincy of the Philippines, the foremost port of China: always the great target. The picture was complete. Damaged over time, all that remained was to restore it.

BRAZIL RECOVERED

The mirror of the 1560s was then projected onto the 1620s with its modelling effect, to stage a programme of undisputed Hispanic naval and military power. It is not appropriate —already pointed out— to overweight the later —and even contemporary— images of decadence, deterioration, melancholy and abandonment. A review of the situation of the Spanish Monarchy —even with all due caution— showed the consolidation of the best effects of Olivares' reformism and the success of its global presence. This was tempered, not so much by the still incomparably smaller naval strength of its European competitors, but by the reduced impact of all of them added together, even more separately, before those who possessed a great specific weight in other latitudes. In particular, and most notably, China under the Ming dynasty, even though by that time the mandarins had already lost power to the eunuchs, who had been turned into illiterate warlords by the design of a distrustful Emperor. On the oceans, it was decided; the Chinese future was not yet to be found.

The Spanish global Monarchy, also Portuguese since 1580, contrary to fictional, literary and quixotic image of the rogues and *busconas*, magnified by 19th century romanticism and several national and nationalist histories, was the machine which connected the world. If 17th century Europe was defined as a "time of iron", that was because this expression obeyed to a historical reality. The Thirty Years' War was so called because it took place from 1618 to 1648: no more, no less. Many people knew nothing but conflict. Human life was too short and too short-lived to understand anything different, let alone in other latitudes. Popular European mentality, North and South of the continent, was aware that it was in America, in the Spanish Indies, in Dutch Brazil, even in the meagre colonies of English refugees, who had just founded in the North area of North America, for the unfortunates who managed to reach them, fleeing from misery and religious sectarianism. To live there, where human life, in a literal sense, was worth living.

At the beginning of Philip IV's reign, peace and truces over, Spanish affairs were not to be dealt with by theatrical comedies, *entremeses* or novels, even if it was —no less— "Don Quixote", after all the work of Miguel de Cervantes. A resentful soldier, lacking in mercy and justice, he had managed to publish the two parts of his novel in 1605 and 1615. What the monarch encountered and suffered in June 1624, with the seizure of Bahia by the Dutch, in fact exposed the crisis of the Portuguese colonising tradition of "discovery and rescue" on the coast and on the river. This was despite the solid support it had received from integration into the Spanish monarchy, which was highly original in the management of risk capital, in public-private alliances (the capitulations signed with the conquistadors or, now in 1620, the contracts with the mining lords), or in the integration of the multi-ethnic elites in government affairs. Especially in the viceregal metropolises of Mexico and Lima. Or in their commercial harbors: Veracruz, Cartagena and Manila.

The loss of Bahia in 1624, with its recovery the following year, shows an event connected to global history. In its demanding revisionism and perspective, capable of explaining what its protagonists called "siege and enterprise", in a projection attentive to the universal effects of local events. From the Spanish perspective, the reformist restoration programme aimed at monarchical unity, a condition for avoiding internal ruin and, with it, disintegration. As another of the intellectual references of the Count Duke of Olivares, the thinker and treatise writer Giovanni Botero, had pointed out four decades earlier, "greatness leads to self-confidence, confidence to carelessness, and carelessness to contempt and the loss of prestige and authority" (Elliott, 1991: 203). The image of what had happened, its projection, formed part of a scenography. The Dutch conquest of Bahia took place in a

few hours and with very little resistance from the Portuguese, an unmistakable sign of deteriorating loyalty and the cause of real displeasure. It was also the cause of the equivalent colossal reaction the following year.

The news of the seizure of Bahia had reached Holland in August 1624 and had caused astonishment, as well as expectations of increased business for the West India Trading Company. So much so that the latter tried to censure them, when it was already decided in Spain to organize a recovery navy, which would be commanded by *don* Fadrique de Toledo. A month before the truth of what had happened was established in the Netherlands, the Spanish court had already set in motion the relief, i.e. the recovery, of the stronghold (Espejo, 2021: 322). Meanwhile, it was silence that marked the premonition of what was to happen. There would be no talk of a universal humiliating defeat of the Spanish monarchy, pending the essential recovery of Bahia.

In August 1625, by contrast, faced with the drama of their loss, the defeated Dutch reserved their opinion until they were sure of what had happened and could somehow assess an explanation, which would have been based on the internal chaos and irresponsible disunity that had preceded it. It is both tempting and consistent to think that the interpretations of both defeats were mimetic, because they proceeded from similar readings and some authors even switched sides. Differences, among others, arose, however, in the governance model of the Dutch United Provinces, with the contrast between the amalgamation of cities, States General and trading companies, and the solidity of the Spanish monarchy, with the renewed privation of the Count Duke of Olivares. He was, however, destined to use his personal efforts to fill the institutional gaps left by a king who was not only young but also lazy. By the beginning of the year Olivares had achieved the title of Duke of Sanlúcar la Mayor and was exultant. He controlled not only the court and the Council of State, but also the important negotiations with foreign ambassadors, perhaps linked to the famous "Gran memorial", a sort of manifesto or programme for defining the reign (Rivero, 2012: 56-62). The Count-Duke's plans involved military and fiscal reorganization and, once again, resounding ideas of proven effectiveness in the reign of Philip II: militia systems, surveillance of the peninsular coasts, maintenance of the *presidios*.

If, in the opinion of the newly-appointed Count-Duke, it was necessary to bear with France and not to respond aggressively to its challenges, the picture set for 1625, which had been set in motion the previous summer with the capture of Bahia by the Dutch, continued with the attack on the allied Genoese Republic, and the undisguised danger of interception of the routes of Spanish troops between Milan and central and northern Europe. Prudence could be tantamount to hesitation and the safeguarding of the universal reputation of the Spanish monarchy a supreme good to be preserved. On June 2 of that year, when Olivares did not yet know of the recovery of Bahia (he learned of it on July 5), he complained in a letter to the Count of Gondomar about the lack of confidence in government and dynasty: "I do not consider the frequent despairing commemoration of the state of things useful, because to the sane who see it at close quarters, it cannot be concealed, and despairing of the remedy, would enflame and cow them" (Elliott, 1991: 239).

FROM THE COAST TO THE JUNGLE

On 5 June the defeated Dutch garrison at Breda, under the command of Justin de Nassau, left the stronghold with full honours. Olivares was so pleased that he rewarded the messenger with a prize of 500 doubloons. At the immediate meeting of the Council of State, however, he maintained the need for a policy of prudence towards France, realizing that its provocations would lead to a war that was impossible to finance. In a very provocative manner, however, he indicated that the future model vis-à-vis the Dutch was to be defensive on land and offensive at sea. Perhaps then, in a characteristically optimistic mood, he set such severe conditions in the contacts leading up to a round of peace negotiations with the Dutch that they were unacceptable.

The appearance on 1 November off the Bay of Cadiz of an Anglo-Dutch armada of ninety ships commanded by Sir Edward Cecil seemed to presage the worst, but again it was an ostentatious failure, the crowning glory of a year in which everything seemed to go well for the Spanish monarchy. As the Count-Duke well knew, every victory was provisional. The fracture that was looming with the kingdom of Portugal had some of its designs traced with disturbing signs on the map of the American continental interior. In 1629, Antonio de León Pinelo's *Epitome de la biblioteca oriental y occidental* was published, the first specific bibliography on the New World, whose ideas included the location of the earthly paradise in the Amazon region and behind the Marañón and El Dorado. Everything was confused when it came to situating Salvador de Bahía as the providential metropolis reconquered from what was already being referred to as an island-Brazil, on whose back was to be found the silver mountain, the Alto Peruvian hill of Potosí. The *Epitome*, which had an extraordinary diffusion, was written by its author on the basis of a *History of the New World* written at the request of the Duke of Medina de las Torres, son-in-law of the Count Duke of Olivares and Grand Chancellor of the Indies (León, 1982: XXIV).

Philip IV and the Duke Count were still ruling when the famous expedition of the Portuguese captain Pedro Teixeira took place. Teixeira was ordered by the governor of Maranhão, Jácome Raimundo de Noronha, to "discover everything and go as far as the city of Quito"[1]. His journey was a response to the voyage of two Spanish Franciscans, Fray Domingo de Brieva and Fray Andrés de Toledo, who, accompanied by six soldiers, managed to get from Quito to Belén, at the mouth of the Amazon, between 1636 and 1637. In October of the latter year, Teixeira began to travel up the Amazon, which he described as an "incredible river because it has many different kinds of fish, many types of meat from the bush, cassava and fruits of different breeds". Their expedition, composed of seventy canoes, carried 70 soldiers and 1200 Indians, accompanied by women and children, for a total of 2500 people. After leaving Cametá, in the Tocantins, and making stops at the Gurupá and Rio Negro, they continued on to the Solimões, the Napo and then, by land, crossed the Andes and arrived in Quito. The surprise at seeing them must have been comparable to that experienced in Belén de Pará when the Spaniards arrived two years earlier.

Although Teixeira's voyage was narrated by the Jesuit Cristóbal de Acuña in the *New Discovery of the Amazon River* when the Portuguese secessionist revolution of 1640 had already broken out, and he therefore advocated in his work the need to prevent dealings and communication with the Portuguese living in Peru, the viceroy Count of Chinchón had ordered at the time "that the major captain Pedro Teixeira, with all his people, should then return by the same route he had come to the city of Pará", but had granted him what he needed for the journey across "frontiers that are so infested by the Dutch enemy". Portuguese independence would impose the need to construct new narratives and new genres of expression of the experience of travel and discovery, but the silver of Potosí would only yield its imagined primacy to another precious metal at the end of the century. The gold of Minas Gerais would drag the capital of Brazil far away from the Bahia recovered by *don* Fadrique de Toledo in 1625, a year of well-deserved remembrance.

[1] Ribeiro y Araújo (eds.) (1992: 479). Quote from the report by Alonso de Rojas.

BIBLIOGRAPHY

Elliott, J.H. (1991). *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia.* Barcelona, Crítica.

— (1994) *Lenguaje y retórica en el reinado de Felipe IV*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

Espejo Cala, C. (2021). La recuperación de Bahía en las noticias de España y los países bajos. En: Torres, L., Tropé, H. y Espejo Surós, J. (eds.) *Metamorfosis y memoria del evento. El acontecimiento en las relaciones de sucesos europeas de los siglos XVI al XVIII*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

León Pinelo, A. de y Capel, H. (ed.) (1982). *Epítome de la biblioteca oriental y occidental, náutica y geográfica*. T. I, Barcelona, Universidad de Barcelona.

Ribeiro, D. y Araújo Moreira, C. (eds.) (1992). *La fundación de Brasil. Testimonios, 1500-1700.* Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Rivero Rodríguez, M. (2012). El "gran memorial" de 1624, dudas, problemas textuales y contextuales de un documento atribuido al conde-duque de Olivares. *Libros de la corte,* 4-4, pp. 48-71.

Rodríguez de la Flor, F. (2018). *El sol de Flandes. Imaginarios bélicos del siglo de oro*, I. Salamanca, Editorial Delirio.





2

IRREVERSIBLY FORGOTTEN: THE FIRST DUTCH DEFEAT IN BRAZIL, 1625

Michiel van Groesen
Leiden University

Any examination...

Any examination of how the Iberian victory in Salvador de Bahia in 1625 resonated in the hearts and minds of the enemy must begin twenty years before, in 1605. It was in this year that the regents of Holland and Zeeland, led politically by Holland pensionary Johan van Oldenbarnevelt and militarily by stadtholder Maurits of Nassau, drafted their first design for a Dutch West India Company. Inspired by the instant success of the Dutch East India Company (VOC), which monopolized the Asian trade in cloves, mace, and nutmeg very soon after it was founded in 1602, the West India Company was supposed to replicate these achievements in the Western hemisphere. Sugar in particular —made from sugar cane— was a luxury commodity which commanded high prices on the European market. Politics, however, got in the way. The initial draft design, more or less completed in 1605, was sacrificed during the negotiations over an armistice in the ongoing war between the Dutch Republic and Spain. The Spanish king, Phillip III, demanded the termination of Dutch maritime activities in the Indian Ocean —something the Holland and Zeeland merchants were never going to give up. The embryonic West India Company proved a useful tool for reaching a compromise. As part of the negotiations that resulted in the Twelve Years' Truce, Oldenbarnevelt agreed that the West India Company would not be founded —for now. The draft design disappeared into a drawer at the States-General's offices in The Hague, and would not resurface until the conclusion of the Truce in 1621 (Meijer, 1986: 21-70; Schmidt, 2001).

By then, as war and hardship were about to return to the Low Countries, the Dutch population needed a boost for their collective morale. Here, the West India Company re-appeared on the scene. On 3 June 1621, it was founded with the explicit aim to create a second front in the war against Habsburg Spain in the Americas, and hence to provide relief for the population at the frontier in the Netherlands. The momentum that had characterized the foundation of the VOC in 1602, however, was lacking. Individual Dutch merchants had traded in the Atlantic world before and during the Truce, and were unwilling to give up their business for the sake of a monopolistic company. The towns of Hoorn and Enkhuizen in particular, specialized in the trade in salt from Venezuela, were aggrieved

that this lucrative trade would now be included in the charter of the West India Company. Investors, moreover, were hesitant to raise the required capital, because it was clear that the Company would have to wage war before it could prosper economically. All these factors meant that the first fleet of the Company would not set sail until December 1623, and that the first meaningful news of its achievements would reach the Dutch Republic only in the summer of 1624[1].

When news of the successful conquest of Salvador de Bahia, in May 1624, arrived in Holland and Zeeland, after years of political meandering and several painful military losses on the frontier in the Low Countries, it represented nothing less than a catharsis[2]. On 27 August 1624, the Amsterdam bookseller Jan van Hilten published an extraordinary issue of his weekly newspaper, a printed plano sheet of which both front and back were entirely dedicated to the success in Brazil. The newspaper provided information on the developments during the attack on Salvador, while four days later, the regular edition of the weekly *coranto* added even more details to the unfolding story (Fig. 1). Van Hilten reported how soldiers of the West India Company had plundered the town, and especially its richly ornamented Jesuit convent. This news was undesirable for the West India Company. As a joint-stock company it depended for its financial well-being on a healthy share price and, thus, on public approval. For this reason the *Heeren XIX*, the federal board of nineteen directors, desired to manage the news and control the way victory would be stored in the collective consciousness. In order to achieve this, they took media matters into their own hands.

In the same week that news from Brazil arrived in Holland, they decided to employ the Amsterdam engraver and publisher Claes Jansz Visscher to design a so-called “news map”, a single sheet of paper which combined an illustration of the geographical setting and the unfolding of the battle with a printed caption. Visscher was one of the most talented printmakers in Europe, and had good connections to the urban authorities in Amsterdam (Fig. 2).

As a resolute Calvinist at a time when religious orthodoxy was in the ascendancy in the Dutch Republic, he was ideally suited for the Company’s aggressive information strategy. Visscher’s news map was a sophisticated piece of corporate communication: on the extreme left and right of the illustration, the two main defensive bulwarks of the Portuguese are depicted, Santo Antonio on the mainland and the other, phonetically mislabelled Tapasiepe, on the island Itaparica. In the heart of the image, Visscher depicted the *Forte do Mar*, triangular in shape, and newly constructed by the colonists in order to defend the warehouses of the lower city. Perched on top of the cliff, he delineated the most important buildings of Salvador, their functions explained by the illustration’s legend in the bottom-right corner of the news map. The remaining space in the composition was entirely reserved for the impressive Dutch fleet, apart from the inserted map of the Bay of All Saints in the bottom-left corner of the image. Typically for the news map genre, the illustration portrayed both the sinking of the Dutch ship *Groningen*, to the left of the middle, and the soldiers’ disembarkation and their subsequent march towards the city gates on the right —developments which represented different stages of the two-day siege. The composition as a whole represented the Bay of All Saints as being far smaller than it was in reality, increasing the sense of drama that the news map conveyed. In the caption, predictably, no mention was made of plunder and looting.

The emphatic victory also offered an unprecedented opportunity for political gloating. Dutch troops had managed to capture almost the entire administrative and religious elite of Salvador. Fourteen of the highest-ranking men were taken as hostages to the Dutch Republic, including Governor Diogo de Mendonça Furtado and Domingo Coelho, the provincial of the Society of Jesus in Bahia and *qualitate qua* the leading Jesuit in Brazil. Their capture provided a propaganda boost for

[1] On the general history of the “Old” West India Company, established in 1621, see Klooster (2016).

[2] Most of the information in this article is based on Groesen (2017). On the 1624 campaign specifically, see pp. 44-71. For the feeling of catharsis in the late summer of 1624, see in more detail Groesen (2010: 26-49).

the Company directors, who ordered Visscher to create another news map to depict the group of fourteen in October 1624, one day after they arrived in Amsterdam. After this exclusive "photo opportunity," which saw the artist portray the men against the backdrop of Salvador to remind his audience of their Brazilian origins, the company imprisoned the Portuguese officials in two separate locations in Amsterdam. The governor and his son were held in the West India House where the local directors convened. (Fig. 3) The Jesuits were sent to the Rasphuis, a former Catholic convent where Amsterdam's petty thieves and other lowlife were put to the service of the common good, ironically enough, by grating imported brazilwood to extract dyes for the textile industry (Groesen, 2011: 445-70).

The international impact of this orchestrated media campaign was considerable. Whereas the stories of loot and plunder in the Amsterdam newspapers did not make a marked impact beyond the borders of the Dutch Republic, Visscher's news map of the victory in the Bay of All Saints became the emblem of Habsburg vulnerability in the Americas. In the second half of 1624, it was translated into Latin for a learned audience in the Dutch Republic and beyond, into German by at least five different publishers for Protestant customers in the Holy Roman Empire, into French by the official court publisher Melchior Tavernier in Paris, and into Italian by an anonymous printer in Venice. The image, moreover, provided inspiration for illustrators of emblem books, oil painters like the Antwerp painter Andries van Eertvelt (Fig. 4), and stone masons who used the image as ornamentation for the facade of an Amsterdam building, perhaps the house of the victorious admiral Jacob Willekens. (Fig. 5) Inspired by Visscher's image, then, the Dutch conquest of Salvador became the subject of an international multimedia campaign.

The joy, however, turned out to be short-lived. The year 1625 represented a catalogue of failures and setbacks for the Dutch in the war against the Habsburgs (Maarseveen, 1998)[3]. The fall of Breda and the losses at sea of a Dutch fleet at the hands of the privateers in Dunkirk alone were sufficient reason for collective pessimism. The staunchly Calvinist minister Ewout Teelinck wrote a series of three pamphlets, blaming the mercantile elite's discomfort with Reformed orthodoxy for God's wrath towards the Dutch Republic as a whole, and warning readers for further setbacks. On 23 April 1625, the death of Stadtholder Maurits compounded the sense of despair. And exactly one week later, at the other side of the Atlantic Ocean, a Luso-Spanish armada under *don* Fadrique de Toledo succeeded in reconquering Salvador using the same strategy that the Dutch troops had employed eleven months before. Although Willekens had returned to Amsterdam and his vice-admiral Piet Heyn had left for Angola, the besieged should have been able to withstand an attack had it not been for the mutiny and disorder among the soldiers, which reflected a lack of leadership. After four weeks, well before a relief fleet of the West India Company reached Brazil, demoralized officers surrendered the city.

In Europe, throughout the summer, rumours so consistently suggested that the Habsburgs had recaptured Salvador that doubts had begun to undermine the buoyant atmosphere in the Dutch Republic. The English ambassador in The Hague, Sir Dudley Carleton, attested in August that

> "howsoever wee have here no certayne newes, and are willing to flatter ourselves with a beliefe to the contrary, none of our marchants of Amsterdam will venture any wagers; which is here an argument of much despayre" (Coast, 2014).

The practice of betting on the outcome of battles against Spain was widespread in Holland and, for some, added personal interest to the culture of anticipation that surrounded news from the Americas. One week later, the *Heeren XIX* too admitted that they heard many stories that Salvador had indeed fallen. Because nothing definitive had been reported for four and a half months, Van Hilten added

[3] The second part of the war, from 1621 to 1648, has not received the same amount of attention in the Netherlands as the first part of the Dutch Revolt.

in his weekly newspaper that “many still doubt its veracity.” In early September, Carleton wrote that “they here lay even wagers the Spanish printed relation of the losse of the place is false: which I cannot but wish, for very much depends upon that place”. Two weeks later, however, the loss of Salvador was finally confirmed.

The silence in the Dutch Republic that followed the confirmation of defeat in Brazil was deafening. Demoralized troops returned in the summer of 1625 to a series of inquests and legal wranglings that continued until the end of the year. As an information hub —a “Staple of News” as the English merchant and playwright Ben Jonson called it— the city of Amsterdam imploded spectacularly. Ordinary readers received very little news about the defeat, and even the great intellectual Johannes de Laet, one of the founding fathers of the West India Company as well as the Company’s official chronicler, confessed to having relied on Spanish sources for most of his information regarding events in 1625. The investigation into the surrender had produced inconsistent stories and allegations, according to De Laet, and it was difficult to know what to believe —a bleak contrast with the exhaustive analysis of victory the year before[4]. The detention of the Portuguese governor and the Jesuits in Amsterdam, a source of ongoing rhetorical joy in the immediate aftermath of the conquest, now turned into a painful diplomatic affair that involved the French ambassador, the Jesuit provincial in Brussels, and eventually Archduchess Isabella and even King Phillip IV himself. When the West India Company finally released the prisoners in November 1626, a leading Catholic merchant in Amsterdam organized a lavish celebration dinner at his house that was a cause of great public embarrassment for the urban authorities. When Domingo Coelho and the other Jesuits left the city several days later, their departure attracted a crowd of curious onlookers (Groesen, 2011).

Not only did this military turnaround thwart Dutch geopolitical ambitions in the Americas, it also emphasized how counterproductive, even four-hundred years ago, an aggressive media campaign could be at home. This is particularly clear in the Southern Netherlands, the part of the Low Countries which had remained an integral part of the composite Spanish monarchy, and which was just across the frontier from the Dutch Republic. In 1624, the Dutch troops had fired their cannons to notify the Catholic enemy of the turnaround in Brazil, but eleven months later, when the tables were turned again, opinion makers in Antwerp, the city located closest to the frontier, were determined to make *their* victory in Salvador heard in much the same manner. The Antwerp newspaper publisher Abraham Verhoeven, who had printed a weekly newspaper since 1620, had remained conspicuously silent in 1624 when the Habsburgs had learned about the loss of Salvador. Only four weeks after the news had reached the Low Countries did he acknowledge that the political situation in Brazil had dramatically changed. Now that the news was good, however, he was keen to make up for his earlier discretion. Triumphantly, Verhoeven thanked God in his special issue of the *Nieuwe Tijdinghen* of 30 July 1625 for presenting the Spanish king not only with victory in Breda, but also with victory in Brazil. He praised *don* Fadrique de Toledo for his military nous, and emphasized the nobleman’s generosity towards the defeated troops of the Dutch West India Company, whom he had allowed to depart from the colony in a peaceful manner (Fig. 6) (Arblaster, 2014; Bousard, 2017: 24-44).

Yet the most striking boomerang effect in the European media landscape as a result of the turnaround in Brazil can be observed in the news map genre. News maps, until 1625, can arguably be considered a Protestant means of communication. In the German lands, Protestants had employed the combination of an image and a text on a single sheet to celebrate military (or even diplomatic) victories over their Catholic counterparts throughout the second half of the sixteenth century (Paas,

[4] “Dit hebben soo meest vernomen uyt t’ghene de Spaensche selfs daer van hebben uytgegeven, want uyt de onse gheen recht bescheyt hebben konnen bekommen, hoewel naer dat ‘tvolck t’huys gekommen was, daer nauw ondersoeck by de Hoog. Mog. Heeren Staten woerde ghedaen; de bekentenissen soo verscheyden, ende de beschuldingen d’een van d’ander soo vele, ende teghen den anderen strijdende zijde, datter qualijck yets sekers van te segghen is” (De Laet: 84-85).

1986-2014). In the Dutch Republic, the campaigns of stadtholder Maurits in the 1590s to recapture towns like Groningen, Steenwijk, and Coevorden, had generated fairly rudimentary news maps, which provided details of troop movements to convince even those who could not read of the military capabilities of the Dutch army (Klinkert, 2005). By the time the Twelve Years' Truce came to a close, Claes Jansz Visscher had enhanced the artistic quality of the genre for the depiction of the execution of Johan van Oldenbarnevelt, the Holland pensionary, by his former ally Maurits —a moment that brought the Dutch Republic on the brink of a civil war. The 1624 news map of the conquest of Brazil, discussed above, was less controversial, and by all accounts very successful, because throughout the 1630s the genre was used very regularly to report on Dutch military victories in both the Americas and at home. Municipal and provincial authorities displayed news maps on public notice boards in the streets of Holland and Zeeland towns to manage the news flow.

But the success of the genre could be easily translated, as we have seen. The Catholic printer Wilhelm Peter Zimmerman, in the Southern German market town of Augsburg, had probably copied Visscher's news map of the Dutch conquest of Salvador in 1624, but then created a second news map eleven months later. (Fig. 7) It is clear at first glance that his news map of 1625, no matter how crudely exectued, was derived from the Dutch news map of the previous year. The perspective is identical, only the vessels —in this case, Spanish galleys— indicate that this broadsheet was meant to celebrate the recapture rather than the capture of Salvador. Zimmerman left his readers in no doubt that this news map was as topical as his first copy of Visscher's design. The explanatory note at the bottom tried to persuade customers that for a good understanding of the present situation in Brazil they needed to (also) buy his second news map now that the colony had changed hands once again. The success of the news maps genre even extended to Spain, where the undistinguished Netherlandish artist Alardo de Popma created a composition entitled *Descripcion de la Baia de Todos los Santos* to celebrate the Habsburg triumph in Brazil. Popma dedicated the print not only to King Phillip IV, but also to Ambrogio Spínola and *don* Fadrique de Toledo, the victors of Breda and Salvador respectively (Cat. 23). In the relatively brief textual explanation, Popma listed the names of the Iberian —albeit mostly Spanish— heroes who had given their lives for the monarchy in the Americas. And finally, Popma highlighted his own Netherlandish origins to rub salt into Dutch wounds.

The *piece the resistance* of the anti-Dutch media campaign, however, appeared in the Southern Netherlands. What at first sight seems to be an unremarkable and rather basic map of the Habsburg recapture of Salvador made history for reasons that the anonymous maker surely could not have foreseen (Groesen, 2022: 60-63). It is as good an example as any of early modern 'fake news'. The problem was that the maker had no idea what the area around Salvador de Bahia looked like, and presumably also did not care. (Fig. 8) He did not have much time —news of the recapture must have already been circulating in Europe— and was therefore forced to use an old woodcut he had lying around. It was an anonymous woodcut of the siege of Sluis by Spanish troops in September 1621, to which the maker made certain alterations to suit his new purpose. For example, he removed geographical indicators such as Bruges, Damme, Aardenburg and of course Sluis —if rather sloppily and not always comprehensively— and added words such as "Bresil" and "Montaignes", the latter indicating 'mountains' that had previously been dunes along the coast of Flanders. The troop movements were injected with renewed dynamism four years later with the addition of the words "les approches". The cartographer also printed at the bottom of the woodcut that this really was a "Portret de Bresil" to dispel any doubts on the matter. It is debatable whether many people who bought this news map would have spotted the fraud. Knowledge of Brazil was very rudimentary in early seventeenth-century Europe and was largely based on assumptions and stereotypes. Few people reading the news map would have been aware that the Bay of All Saints looked nothing like the estuary of the river Scheldt —and perhaps geographical accuracy was not so important anyway for the political purpose that the news map served.

What was probably much more important was the detailed description of the victory of the Spanish-Portuguese fleet. The account —so extensive that it could hardly still be deemed a "caption"— describes the humiliating surrender by the Dutch troops and, again, *don* Fadrique's generosity in allowing the defeated enemy to leave the Americas alive, if with their tails between their legs. The publisher added the description of the surrender and departure of the West India Company in two languages, French and Dutch. This editorial decisions suggests he was targeting the same international readership with this news map —including readers in the Dutch Republic— as Claes Jansz Visscher had done with his news map a year earlier. The news map may possibly have been made by someone in the circle of newspaper editor Abraham Verhoeven, who specialized in a form of news virtually indistinguishable from Spanish propaganda. Not only had Verhoeven himself published a map of the siege of Sluis some years earlier, he also had the international distribution network to make a bilingual text worthwhile from a commercial perspective.

It is, however, unclear whether the ambitious plan behind this news map was actually realized. No other copies of this publication are known, in contrast to numerous other seventeenth-century news maps where there is evidence of the international impact. Perhaps the hasty way in which the news map was compiled had consequences after all. The first two words of the title, "La rivee", should of course have been printed as "L'arrivé", the arrival. The spelling error was symptomatic of the sloppiness caused by the time pressure. Moreover, copper plate engravings had been used in preference to woodcuts by mapmakers for at least twenty years as they allowed much more detail; in other words, the Salvador/Sluis news map looked distinctly old-fashioned. In addition, the texts were arranged in a slipshod fashion on the paper and had been printed in a mixture of fonts and sizes in a way that would have probably been regarded as shameful by a professional printer such as Verhoeven in 1625.

These clearly visible defects probably made a bigger impression on readers than the geographical metamorphosis that seems so striking on closer examination. On the one hand, the map can be seen as an unusual curiosity —a geographical representation of the Spanish siege of Sluis in 1621 that has been re-used rather clumsily as a news map of the Habsburg triumph in Brazil four years later. The amendments give a nice insight into cartographic practices, in which considerations of efficiency in the workshop and the opportunity to make a quick profit were at odds with the geographical precision that early seventeenth-century consumers had become accustomed to. On the other hand, this news map is highly relevant because its creation shows that fake news driven by a forceful underlying political agenda is not such a new phenomenon as is sometimes assumed. There has always been misinformation. The transformation of Sluis into Salvador was a calculated gamble, exploiting the lack of knowledge of Brazil's geography in Europe in 1625, taken because the mapmaker could be sure no buyer would be able to check for themselves whether the map was accurate.

Artistically as well as politically, the bilingual news map from the Southern Netherlands, the Spanish news map by Popma, and Zimmerman's image of the Habsburg restoration of Salvador constituted a rather bitter conclusion to the efforts of the West India Company to control the flow of information. Both in terms of geopolitics and of news management, what should have been a breakthrough in America in the end provided only embarrassment. The bullyish Dutch media campaign of 1624 ensured that "the Bay of All Saints" firmly took root in the short-term collective memory. After the defeat in 1625, the West India Company maintained its focus on Brazil, planning a second invasion from the moment the news from the surrender in 1625 had arrived. In 1627, Piet Heyn returned to the Bay of All Saints to capture Iberian sugar cargoes, and after he had captured the Spanish treasure fleet in the Bay of Matanzas, Cuba, the following year, the *Heeren XIX* started making plans for a second invasion of Brazil, which came to fruition in February 1630, when the West India Company conquered Olinda and Recife with just as much ease as they had conquered Salvador in 1624 (Groesen, 2017; Klooster, 2016).

All these campaigns —the sugar raid in the Bay of All Saints, the capture of the treasure fleet, and the conquest of Olinda (Fig. 9) — were turned into news maps by Claes Jansz Visscher. Although the expeditions all lacked the exuberance that came with the initial triumph in the Bay of All Saints in 1624, the genre —as a means of corporate communication— clearly worked. Further military successes in Brazil —in Paraíba (1634) and Porto Calvo (1637) for example— also generated news maps from Visscher's Amsterdam workshop. The main target of the West India Company in the Americas, however, remained Salvador, and here the opportunity for regime change presented itself again in 1638, at the pinnacle of Dutch military powers in Brazil. Unfortunately, from their perspective, the second conquest of the Bay of All Saints failed. One of the defenders on the Habsburg side who held out against the onslaught was Domingo Coelho, the Jesuit provincial who had returned to Brazil after having been released from prison in Amsterdam more than a decade before. For him, the successful defense of Salvador must have been particularly sweet. For the Dutch, in contrast, it turned out that the defeat of 1625 had been an irreversible one.

The fact that the Dutch did not succeed in 1638, and that Salvador remained an elusive target, means that the events of the mid-1620s never took their place in the collective memory of Dutch Brazil in the longer term. For Dutch historians, the colony of Dutch Brazil lasted from 1630 to 1654, and centered around Pernambuco. The Bay of All Saints is (still) not part of this colonial narrative, and hence Spanish representations of victory in Salvador, such as the painting Juan Bautista Maíno made for the Buen Retiro palace in Madrid in the mid-1630s, have proved more lasting than the iconography of Dutch artists like Claes Jansz Visscher, despite the news maps' unquestionable popularity in Europe at the time. The same can be said for the Dutch presence in Brazil as a whole. After the conclusive defeat of the West India Company in January 1654 at the hands of Restoration Portugal —sparked by a revolt of sugar aristocrats in Pernambuco that was openly supported by the governor in Salvador, and tacitly by the Braganza monarchy in Lisbon— the Dutch never again returned to Brazil. As early as 1655, after a series of inquests at home as to why the once flourishing colony had been lost, the collective memory of Dutch Brazil was rapidly marginalized. In the nineteenth century, when the newly founded Kingdom of the Netherlands was looking towards the past in order to construct a common identity, the focus was on the East Indies rather than on the West Indies. While Indonesia, under Dutch colonial rule until 1945, formed an integral part of the Dutch national consciousness in the nineteenth and twentieth centuries, Brazil did not. In hindsight, the defeat of 1625 was the first step in a process of collective oblivion that lasts until today.

BIBLIOGRAPHY

Arblaster, P. (2014). *From Ghent to Aix: How They Brought the News in the Habsburg Netherlands, 1550-1700*. Leiden, Brill.

Bousard, T. (2018). Dealing with Defeat: Dutch Brazil (1624) and English Jamaica (1655) in Newspapers from the Habsburg Netherlands. *Early Modern Low Countries* 2-1, pp. 24-44.

Coast, D. (2014). *News and Rumour in Jacobean England: Information, Court Politics and Diplomacy, 1618-25*. Manchester: Manchester University Press.

Groesen, M. van (2010). A Week to Remember: Dutch Publishers and the Competition for News from Brazil, 26 August - 2 September 1624. *Quaerendo* 40-1.

— (2011). A Brazilian Jesuit in Amsterdam: Anti-Spanish and Anti-Catholic Rhetoric in the Early Dutch Golden Age. *Archivum Historicum Societatis Iesu* LXXX, fasc. 160, pp. 445-70.

— (2017). *Amsterdam's Atlantic: Print Culture and the Making of Dutch Brazil*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

— (2022). 1625: The Siege of Bahia – or was it Sluis? Fake News from Brazil. En: *Maps That Made History: 1000 Years of World History in 100 Old Maps*. Ed. Martijn Storms. Tielt, Lannoo, pp. 60-63.

Klinkert, C.M. (2005). *Nassau in het nieuws: Nieuwsprenten van Maurits van Nassaus militaire ondernemingen uit de period 1590-1600*. Zutphen, Walburg Pers.

Klooster,W. (2016). *The Dutch Moment: War, Trade, and Settlement in the Seventeenth-Century Atlantic World*. Ithaca, Cornell University Press.

Maarseveen, M.P. van (1998). *Beelden van een strijd: Oorlog en kunst voor de Vrede van Münster, 1621-1648*. Zwolle, Waanders.

Meijer, A.C. (1986). «Liefhebbers des Vaderlandts ende beminders van de commercie». De plannen tot oprichting van een generale Westindische Compagnie gedurende de jaren 1606-1609. *Archief: Mededelingen van het Koninklijk Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen*, pp. 21-70

Paas, J.R. (1986-2014). *The German Political Broadsheet, 1600-1700*. 12 vols. Wiesbaden, Harrassowitz.

Schmidt, B. (2001). *Innocence Abroad: The Dutch Imagination and the New World, 1570-1670*. Cambridge, Cambridge University Press.





3

PORTUGUESE ECHOES OF THE CAPTURE AND RESTORATION OF BAHIA (1624-1625)

Guida Marques
CHAM-NOVA FCSH, Universidade Nova de Lisboa

As vitórias...

"As vitórias do Brasil foram este ano as mais celebradas que tivemos no Reino pelo grande cabedal que nesta empresa estava metido da parte dos inimigos e nossa e dos efeitos que do sucesso dela podiam resultar, e assim se dará de tudo mais particular relação"[1].

Salvador de Bahia fell to the Dutch in 1624. After a brief battle and a few cannon shots, the expedition led by Jacob Willenkens captured the capital of the State of Brazil. This was not just another plundering operation in the New World, but a conquest and invasion. The news caused widespread astonishment when it reached the Iberian Peninsula at the end of July 1624. In the words of the Lisbon memoirist Pero Roiz Soares (1953: 465), it was "muito sentida neste reino e em Castela". The reason given by Soares, the loss of the "mor rendimento que este reino tinha", is not the only one that helps us understand the emotion provoked in the Peninsula. The capture of Bahia certainly meant the loss of a prosperous trade, but the threat posed to all Iberian maritime links, was just as obvious. It jeopardised the "new greatness" of Portuguese America and eventually challenged the reputation of the Iberians. That of the Portuguese who, after the loss of Hormuz in 1622, were once again seeing their ancient military worth called into question; that of the Catholic Monarchy itself, which the capture of Bahia in turn compromised.

This question of reputation was obviously not unrelated to the impact of this news on the Peninsula. The immediate reaction of Philip IV (Philip III of Portugal), announcing the dispatch of a powerful Luso-Castilian fleet to recover Bahia, and the scale of the resources deployed, contributed just as much. The invocation of divine protection, the appeal to all the Iberian nobility and the promise of generous rewards were all part of a veritable demonstration of the royal power's determination to make the recovery of the Luso-Brazilian capital a priority. In the meantime, internal resistance had been organised around Bahia against the Dutch. Arrangements for the expedition continued until the end of the year in the ports of Lisbon and Cadiz. The Portuguese fleet —led by General Manoel de Meneses— left Lisbon

[1] Biblioteca Nacional de Brasil, Manuscritos, I-33, 33, 2.

on 22 November 1624. This fleet was joined by the Castilian one, which left a few weeks later for the Cape Verde islands, where the Castilian general *don* Fadrique de Toledo took command of the whole expedition. The largest *armada* ever to cross the Atlantic, finally reached Bahia on 1 April 1625. After a month's siege, the Dutch were forced to capitulate and the city was liberated.

The news of the recapture of Bahia, known in Iberian Peninsula at the beginning of July 1625, had an even greater impact. Considered a triumph for Catholic arms, the victory of Bahia was immediately celebrated throughout the Spanish monarchy. It also gave rise to an abundance of written material, both in manuscript and in print, which gave these events a tremendous scope (Santos, Vicente y Rodrigues-Moura, 2023). At the time, there was no "Portuguese" interpretation of what had happened, in the national sense that we give to this word today. At the time, the Portuguese recognised Spain as a common space (Schaub, 2007). The way in which these events are recounted, and the multiplicity of viewpoints from which they are presented, makes it possible to analyse the plurality of their meanings, to grasp the interests at stake and the social uses to which they gave rise, and also to get a glimpse of the current tensions. The study of these texts and their context, helps to undo the teleological vision that has long dominated this period of the union of the Crowns, which was seen as a mere parenthesis in Portuguese history. However, it does not support a totally harmonious interpretation of Luso-Castilian relations on this occasion. The resonances of these events ultimately reveal the complexity of the dynastic union of the kingdoms of Portugal and Castile established in 1581; they also reveal the importance of Portuguese America at this time and the singular place it occupied within the Hispanic monarchy (Marques, 2024).

WRITING THE EVENTS OF BAHIA AND THEIR MEANING.

The surge of printed material and *cartas de nuevas* that followed the announcement of the recovery of Bahia, was marked by an open sense of triumphalism, which closely blended information with celebration. Most of these reports were published even before the end of 1625 and were devoted to the Luso-Castilian expedition alone. They all extolled the victory of Catholic arms over the Protestant "rebels", and offered a similar vision of events in Brazil. An Iberian vision —enthusiastic and unanimous— based on the defence of the Catholic faith, placing these events in the continuation of the conflict between the Habsburg king and the United Provinces. This vision explains the omission from most of these accounts of the organisation of internal resistance against the Dutch following the capture of Bahia[2]. It was followed by a religious interpretation of the events, which were thus placed in a providential perspective.

All of this served to justify the publication, in August 1625, of the sermon delivered by Gaspar d'Ascensão (1625) in Bahia, the day after the Luso-Castilian victory, and was fully explained by Bertolomeu Guerreiro and Antonio Vieira in their report. The capture of Bahia was seen as God's punishment, and its restoration as the triumph of Catholicism over heretical forces. Guerreiro thus made Philip IV the champion of the Catholic faith against the "enemies of religion", paying tribute to the fact that his first concern was to obtain divine favour. In fact, Guerreiro's close link between the Catholic faith and reputation, dominated the entire writen production on these events. This perspective, also explains the role given to the New Christians in the capture of Bahia. Although it is not always mentioned, and is sometimes questioned, the supposed treachery of the New Christians in handing over the Luso-Brazilian capital to the Dutch reappears in the course of the relationships. In fact, the investigation carried out after the events did not implicate them (Oliveira, 1970). Nevertheless, they were the ideal culprits, making it possible to overlook the lack of resistance from the frightened inhabitants of Bahia, as well as the negligence of the royal authorities in defending the city. In the end, this supposed betrayal had more to do with the Iberian context, while also providing a powerful dramatic springboard for Lope de Vega's play about the events (Rodrigues-Moura, 2023).

[2] It was nevertheless mentioned in a number of later reports, such as those by António Vieira and Fr Vicente do Salvador.

Eventually, all accounts of the events in Bahia gave pride of place to the heroic behaviour of the Luso-Castilian troops on the battlefield. In addition to the long lists of nobles, which were reproduced from one chronicle to the next, there were numerous anecdotes about the nobles themselves. Again, the perspective thus given to the events in Bahia, led to a relative erasure of the Brazilian context of the confrontation between Catholic nobles and Dutch heretics, which was at best vaguely exotic. It also glossed over the other dimensions of the conflict. Its strategic and economic stakes were relegated to the background, if not simply absent from the vast majority of relations. The book by the Jesuit Bertolomeu Guerreiro, entitled *Jornada dos Vassalos*, is revealing in this respect. Focusing on the preparations for the expedition, his aim was to highlight the diligence and devotion of the Portuguese nobles towards their king. In recounting the events in Bahia, he paid tribute to their bravery, while reminding the monarch of his obligations.

The enthusiasm risen by the events in the Iberian Peninsula, fuelled the search for new testimonies and resulted in to a particular sociability, as it showed, for example, Jacinto de Aguilar y Prado in *Escrito historico de la Insigna y Baliente Jornada del Brasil* (Aguilar, 1625). To satisfy curiosity, but also to please his peers, close friends and relatives, the pleasure of telling the victory in Bahia justified many of those narratives. This is also clear from the first lines of the handwritten account given by a Portuguese soldier who was present at the side of General Manoel de Meneses, which was clearly intended for the Portuguese nobility[3]. His relationship offered them a representation of their own military values. This same dimension can be found in Juan de Valencia y Guzman's more detailed account of the restoration of Bahia (Valencia, 1626: fol. 289-391v). To have been part of the events, and to bear witness to it, was clearly the subject of a valorisation, attested by the very abundance of this production.

These events could serve as an example, according to the prevailing conception of history. While the Count-Duke of Olivares explicitly referred to it to justify his plan for a Union of Arms, the Restoration of Bahia was also evoked by most Portuguese authors of the period revisiting Portugal's past and present, such as Luis Coelho de Barbuda, Gaspar Estaço and Manuel de Faria y Sousa, or, in different registers, João de Brito Lemos and Luis Torres de Lima. For Francisco Manuel de Melo (1660), this victory enabled the Portuguese to renew their reputation. Even more than the conquest of Maranhão ten years earlier, the restoration of Bahia, because it involved a large part of the Portuguese nobility, expressed the hopes of the dynastic union of the Crowns of Portugal and Castile after the disastrous expedition of 1578. Appropriated by the royal historian, Tamaio de Vargas (1628), it became a benchmark for the entire Hispanic Monarchy.

The circulation of handwritten and printed documents together about the Restoration of Bahia eventually favored a multiplicity of points of view on these same events. While the first reports extolled both Portuguese military valour and Catholic arms, their proliferation fuelled discussions that focused in particular on the value of the booty taken from the Dutch and the behaviour of the Castilian troops, who were the first to enter Bahia. It suggests the presence of a Luso-Castilian emulation. This emulation underlies Guerreiro's book. It appears more clearly in the handwritten account by Manoel de Meneses (1859), who describes the tensions that existed within the joint expedition. Beyond the shared enthusiasm and unanimous celebration, writing about the events in Bahia allows us to grasp the complexity of the union of the kingdoms and its joint dynamics of integration and tension.

THE RECOVERY OF BAHIA AND THE IMPERIAL MANAGEMENT OF THE UNION OF THE CROWNS.

The celebration of the Restoration of Bahia, encouraged by Philip IV, also had an internal purpose. The aim was to strengthen the unity of the Catholic Monarchy and boost its prestige within its own territories. This was particularly true of the Kingdom of Portugal, which was under attack from the

[3] Biblioteca Nacional de Brasil, I-33, 33, 32: Relação das cousas da Bahia, 1625.

Dutch and English in Asia and on the Atlantic. The emphasis placed on the value of the Portuguese nobility and the close collaboration between the Portuguese and Spanish during the expedition was intended to demonstrate the benefits of the Union of kingdoms.

The dynastic union of the kingdoms of Portugal and Castile was a "separate union", following the principle of territorial aggregation *aeque principaliter*, which guaranteed that each constituent part would be treated as a separate entity, with its own laws and privileges. In other words, the Kingdom of Portugal was incorporated into the Hispanic Monarchy, while retaining its institutional and jurisdictional autonomy. Philip II thus undertook to respect the kingdom's privileges. Furthermore, in accordance with the negotiations that had preceded the accession of the Habsburg king to the throne of Portugal and the agreement reached at the *Cortes de Tomar* in 1581, defence of the kingdom and its possessions was to be guaranteed by the Crown of Castile, which was also to provide for its funding (Bouza, 1987). However, in the first decades of the 17th century, the Kingdom of Portugal became increasingly involved in defending its conquests. The strengthening of the *armada da costa* and the creation, in 1618, of a *terço da armada de Portugal*, were to increase Portuguese defensive capabilities, while the *Mar Oceano* fleet continued to provide protection for Portuguese fleets arriving from the Indian Ocean. But this Luso-Castilian collaboration on naval defence had its limits and came up against various material and human difficulties. And the Monarchy's claim to retain control of military command was countered by the reluctance of some of the Portuguese nobility to obey senior Castilian officers (Bouza, 1997).

In fact, while the decision to send a powerful fleet to recover Bahia was taken immediately, the principle of a mixed Luso-Castilian composition involving the two Crowns was nevertheless discussed. This is what Pedro de Toledo hinted at this a few months later, stating that "siendo el Brasil de las mas principales conquistas de Portugal y sin la armada de aquel reyno siempre me parecio que fuera notable desconsuelo de los portugueses, desconfiança y desestimazion dellos"[4]. Two separate fleets were thus formed by the Crowns of Portugal and Castile. However, from the outset this mixed expedition posed a jurisdictional problem, which was also pointed by Pedro de Toledo. Toledo highlighted the difficulties arising from the presence of two heads, the respective generals of the two fleets[5]. The Castilian general *don* Fadrique de Toledo was finally placed at the head of the mixed fleet with all the necessary powers. The expedition was nonetheless marked by tensions, as evidenced by the Portuguese general's report. Among the jurisdictional tensions that arose during the expedition, it is important to highlight those linked to the question of "estandartes e bandeiras", which referred to the definition of precedence governing relations between the Portuguese and Castilian fleets during the union of kingdoms.

A royal decree, dated in 1608, defined the courtesies customary when the fleets of the Crowns of Castile and Portugal met, specifically between the *Mar Oceano* fleet on the one hand and the squadrons and fleets of Portuguese India on the other[6]. The regulations established the pre-eminence of the fleet of the Crown of Castile over all others, which had to lower their flags before it both at sea and in port. This precedence implied jurisdictional subordination. The order,renewed in 1611, provoked protests from D. António de Ataíde, then captain of the Portuguese Indian fleet. Refusing to lower his flags, he reminded Philip III of the affront these new rules represented:

> "porque de la union de las coronas se esperaba gran conservacion de las preeminencias y autoridad de este reino, y no un tan notable agravio e menosprecio. Su

[4] Biblioteca Nacional de España, Ms 18192, fol. 11-13.
"Being Brazil one of the most important conquests of Portugal and without the navy of that kingdom, it always seemed to me that it would be a notable dismay of the Portuguese, distrust and disregard of them".

[5] British Library, Egerton 1131, fol. 304: Madrid, 2.08.1624.

[6] Archivo General de Simancas, Secretarias Porvinciales, 1483 (s.f.) : 23.10.1608. However, it was discussed again the following year, Archivo General de Simancas, Estado, 2704 (s.f.) : Carta del rei al marques de Castel Rodrigo, de Madrid a 25.03.1609.

> Majestad heredo este reino para obrar como se espera de su grandeza y no para afrentarlo”[7].

In his view, it was an attack on the reputation of the kingdom, and therefore on that of the Portuguese nobility itself. The position taken by António de Ataíde will live long in the memory[8]. Although it did not call into question the established precedent, the conflict remained latent[9]. The issue was raised again in 1618, when the *Terço da Armada de Portugal* was created and claimed to be the flag bearer. It brought a new debate on the subject. The Council of Portugal was concerned about the “inconvenientes que surgiam na execução da ordem em questão” (inconveniences that arose in the execution of the order in question), seeing it as a cause of resentment among the Portuguese[10]. At the proposal of the Duke of Villahermosa, a junta was set up at the end of June 1618 to determine “como se podrá ajustar y acomodar la pretension que tiene la corona de Portugal de que sus armadas despues de haver abatido y saludado a la del Oceano y hecho el reconocimiento que se deve buelva a arbolar” (how to adjust and accommodate the claim of the crown of Portugal that its *armadas*, after having beaten and saluted the *Mar Oceano Armada* and having made the recognition that is due, should return the flag to the mast)[11]. This new definition of relations between the fleets of the two Crowns prevailed until 1640, although it did not prevent further incidents concerning precedence between the Castilian and Portuguese fleets, both in Asia and on the Atlantic. During the entire period, all of this, served as a reminder of the importance of the representations attached to jurisdictions, as well as the close link between respect for the privileges of the Kingdom of Portugal and the reputation of its nobility.

The existence of these tensions, leads us to specify the contrast –which has usually been drawn– between this naval and military operation in 1625, and those of the following decade, which were aimed at restoration of Brazil, after the capture of Olinda by the Dutch in 1630. Although the first one was a huge success, nevertheless, it revealed the ambiguities of the imperial management of the union of the Crowns and the difficulties of Luso-Castilian collaboration in defence matters. The appropriation of the Bahia victory by the Catholic Monarchy, which was to be seen in a different light in Juan Bautista Maino’s portrayal of it some ten years later, was eventually a reflection of the singular place occupied by Portuguese America within the Union of Crowns. Writing about the events in Bahia brought to the surface the problems refering to the fact that Portuguese America belonged to both the Portuguese Crown and the Hispanic Monarchy. It contributed even more to the imperial projection of Portuguese America at that time.

PORTUGUESE AMERICA BETWEEN TWO CROWNS.

Like the other Portuguese overseas territories, Brazil remained under the sole control of the Portuguese Crown. However, it quickly became the strategic and economic cornerstone of the

---

[7] Archivo General de Simancas, Estado, 2641 : 22.1.1611 & 9.04.1611.
“Because from the union of kingdoms, great preservation of the pre-eminences and authority of this kingdom was expected, and not such a notable aggravation and contempt. His Majesty inherited this kingdom to act as is expected of his greatness and not to offend it”.

[8] Biblioteca de Ajuda, cod.51-IX-12, fol.151-85v : *Capitulos de huma relação da Bahia*. The anonymous author discusses this incident at length. During the expedition led by the Count of Torre in 1638, D. Francisco de Mello de Castro also referred to it.

[9] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 792 : 1614, papeles sobre la forma como se han de gobernar el capitan general de Portugal y el del armada del Mar Oceano.

[10] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 1304: Consulta de 9.02.1618.

[11] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 1304: consultas de 28.06 y 30.06.1618; Biblioteca de Ajuda, cod. 51-VIII-42, fol.123-4 : forma que se deu para quando se juntassem as armadas reais de Portugal e de Castela e navegassem juntas e como se haviam de haver nas bandeiras. It was transcribed by D. Manoel de Meneses in his account of the Luso-Castilian expedition to Bahia in 1625.

Iberian imperial system (Schwartz, 1968). The priority given to the defence of Portuguese America after the capture of Bahia made it both "uma facção tão importante a toda a Monarquia de VM e tão propria desta coroa [de Portugal]" (a faction so important to the entire Monarchy of Your Majesty and typical of this crown [of Portugal]). In fact, while the events in Bahia produced a large number of printed and handwritten reports, there was also a significant increase in the number of documents devoted to Portuguese America within the government of the Union of Crowns. It is also worth to highlight that on this point onwards, Castilian governmental institutions became more involved and began to take ownership of Brazilian affairs.

The involvement of Castilian governmental institutions and ministers in Portuguese overseas affairs was nothing new. From the beginning of the dynastic union, the Castilian Councils of *Estado, Guerra and Indias* were called upon to take cognisance of the *consultas* of the Council of Portugal, and to discuss the most important issues relating to Portuguese possessions. But until the early 1620s, and with the exception of the conquest of Maranhão and Grão Pará, this intervention remained informal and mainly involved the circulation of information through the various institutions of the Monarchy, doubling communication channels. The situation changed after 1620, and Castilian intervention became evident after the capture of Bahia. The appointment in 1625 of the new Governor General of Brazil, Diogo Luis de Oliveira, led to direct intervention by Castilian ministers against the prerogatives of the Council of Portugal[12]. This intervention also took other forms, through the frequent use of what was called *formación de juntas*, leaving aside Portuguese institutions.

The Count-Duke of Olivares set up in Madrid the *Junta de Pernambuco* after the capture of Olinda and the Dutch invasion of Pernambuco. It is indicative of the jurisdictional appropriation of the Brazilian question, which went along with the attempt to defend Portuguese America and the Indies of Castile as a whole during that decade (Marques, 2024). As a result, affairs relating to Brazil escaped in part from the Portuguese governmental institutions. In this way, the Brazilian matter —which was contaminated by other issues relating to dynastic union of Portugal and Castile, issues that had not only to do with respect for the privileges of the kingdom, but also with way of representing Portuguese nobility— became a permanent focus of conflict over the exercise of jurisdiction by some institutions in the Crown of Portugal (Schaub, 2001).

From the events in Bahia onwards, what was happening across the Atlantic was closely followed throughout the Iberian Peninsula. Notices and other reports regularly informed the metropolis of the course of events in Portuguese America. Madrid gazettes were full of the news. The battles fought by Luso-Castilian troops against the Dutch after 1630 also brought printed reports. However, unlike those devoted to the restoration of Bahia a few years earlier, these were mostly published in Spanish; in Seville or Madrid. Meanwhile, new expressions were also associated with Portuguese America. On the one hand, the Kingdom of Portugal dependence on Brazil, and the destinies of the Catholic Monarchy and Portuguese America linked to each other, on the other, were two topical issues that emerged in the wake of the events in Bahia and became self-evident by the 1630s, no longer needing to be demonstrated. They became part of the political discourse of the time, as well as that of the *arbitristas*, who insisted on the link between the restoration of Brazil and the preservation of the Catholic Monarchy (Marques, 2024).

The constant competition between jurisdictions and the presence of divergent interests, prevented effective coordination of the joint defence of Portuguese America and the Castilian Indies. The omnipresence of Portuguese America in the union of the Crowns in the 1630s is no less obvious, and the alleged disinterest of the Habsburg in abandoning Portuguese America to its sad fate, denounced by Portuguese propaganda after 1640 and repeated over and over again by nineteenth-century historiography, is unfounded. While the Brazilian War and the responses given to the Brazilian

[12] Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, 1308: 23.02.1625.

question influenced the future of the union of the Crowns, they were clearly contaminated by other issues within the dynastic union. Finally, the situation of the Portuguese in Brazil was something different. On the other side of the Atlantic, expectations of the restoration of Brazil were still high and nothing suggested that the union of kingdoms would break up.

FINAL CONSIDERATIONS

The events in Bahia show and give the opportunity to consider the joint dynamics of integration and tension —at the same time— generated by the dynastic union of the Crowns of Portugal and Castile. They bear witness to the Atlanticisation of the Portuguese empire, but also more broadly to the Hispanic Monarchy itself, which until then had been more focused on its European priorities (Hernando, 1996). Quickly, the problem of preserving the empire overseas became apparent, and the negotiation of peace with England in 1604 and the Twelve Year Truce with the United Provinces in 1609 were linked to the issue of the West and East Indies. The advantages of transferring the capital of the Catholic Monarchy to Lisbon were defended in this context. Luís Mendes de Vasconcelos had demonstrated this in 1608 in his book, *Do sítio de Lisboa*, insisting precisely on the defence of the empire (Mendes, 1608). These arguments resurfaced when Philip III travelled to Portugal in 1619. Manuel Severim de Faria returned to them in 1624, in a speech entitled *Do muito que importará para a boa conservação e aumento da Monarquia de Espanha assistir Sua Majestade com sua corte em Lisboa*. Drawing on Giovanni Botero, he reminded us that "*a nenhum Principe importa tanto o poder do mar como ao de Hespanha, pois só pelo meio das forças marítimas faz hum corpo unido de tantas e tão distantes províncias como são as da sua Coroa"* (The power of the sea is as important to no Prince as it is to the Hispanic one, for it is only by means of maritime forces that a corp is united from so many and so distant provinces as are those of its Crown) (Severim, 1999). The restoration of Bahia was a demonstration of this.

The reception given to Bahia's victory in the Iberian Peninsula had made it a primarily metropolitan event, and the name "restoration" given to the recovery of the capital of the State of Brazil is significant in this respect. Like the terms "conservation" and "reputation", it was widely used in speeches at the time (Elliott, 1994). In the final analysis, the term "restoration" brings together a multitude of meanings that make it possible to grasp the re-figurations to which these Brazilian events were subjected (Koselleck, 1990). The "restoration" of 1625 was, undoubtedly, an expression of the hopes nourished by the Portuguese at the time of dynastic union. It had made it possible to overcome the disaster of 1578 and the opprobrium of the Portuguese nobility. The wait for the "restoration of Brazil" occupied the whole of the 1630s, and although the expedition, led by the Count of Torre against the Dutch in 1638-1639, was a failure, this expectation was, nevertheless, rekindled by the arrival in Bahia of the Marquis of Montalvão in June 1640. Eventually, the "restoration of Brazil" did not take place until 1654. In the meantime, on 1 December 1640, the union of the Crowns had been broken. Years later, referring to the role of the Portuguese nobility, Francisco Manuel de Melo was able to weave a link between 1578, 1625 and 1640. Refiguring the events in Bahia, he saw them as a prelude to this other "Portuguese restoration" of 1640 (Rodrigues-Moura, 2020).

The alarming situation of the Portuguese overseas possessions was not one of the main arguments used in the aftermath of 1640 to justify the break-up of the union of the Crowns (Hespanha, 1993). However, the propaganda, put out by the new Braganza dynasty tended to overlook the Luso-Castilian victory of 1625, just as it ignored the efforts of the Hispanic Monarchy to recover Brazil throughout the 1630s. Instead, they emphasised the priority given by the Habsburg to the West Indies alone. It was against this backdrop that the author of *História de Portugal Restaurado* presented the events in Bahia (Menezes, 1679). However, the Count of Ericeira could not deny the importance of the privileges granted by Philip IV to members of the Portuguese nobility on this occasion. Nineteenth-century historiography, and Luiz Augusto Rebello da Silva in particular, was not bothered by this point, considering that Portugal had inherited the monarchy's enemies,

and blamed the Habsburgs for all the wrongs (Rebello, 1860). This nationalist vision prevailed and persisted throughout the first half of the twentieth century. It was not until the end of the twentieth century that the dominant teleological vision of the period was broken and the complexity of the union of the Crowns was recognised (Bouza, 1987; Schaub, 2001; Cardim, 2017). As for the question of Portuguese America during this period, until recently it attracted little attention (Schwartz, 1968; Veríssimo, 1968; Schwartz, 1991. Most recently Megiani, Santos y Vanderlei 2016; (Santos, Megiani y Ruiz Peinado, 2021; Marques, 2024).

Although the events in Bahia have been forgotten in Portugal and will probably not be commemorated, it is important to highlight their importance in the history of Portuguese America. They made a decisive contribution to the imperial projection of this territory. They also led to greater interest in the region on the Iberian Peninsula. From being a somewhat indefinite theatre of conflict with the Dutch, Brazil had become, in itself, a target of curiosity. And the more detailed accounts of the events in Bahia provided more or less lengthy digressions, or even whole chapters, on the geographical situation of Brazil, its flora and fauna, its indigenous inhabitants and their various customs, and Portuguese colonisation. In the end, these events helped to make Portuguese America an object of history in its own right. And it was at this time that the first projects for a general history of Portuguese America appeared. The abundant written output resulting from these events helped to integrate Portuguese America into the Iberian information system. It also contributed to the writing of Portuguese America, and represents, for historian José Honório Rodrigues, a founding moment in Brazilian historiography (Rodrigues, 1979). These events were also an important milestone in the construction of Salvador de Bahia as the capital of the State of Brazil (Marques, 2016). It was given a clearly political status, sharing the attributes and symbols of all the good cities of Europe. In the wake of the events in Bahia, Salvador also played an important fiscal role, making it a key interlocutor for the royal authorities. Finally, while the period between 1580 and 1680 is primarily considered in the history of Brazil as the “sugar century”, closely linked to the slave trade that was its corollary, it was also the period of the apprenticeship of empire. From this perspective, the union of Crowns represents a fundamental moment in the social and political formation of Portuguese America.

BIBLIOGRAPHY

Aguilar y Prado, J. de (1625). *Escrito de la Insigna y Baliente Jornada del Brasil que se hizo en España el año de 1625. Al Capitan Martin de Iuztiz noble de la muy antigua y leal Provincia de Guipúzcoa*. Madrid.

Ascensão, G. da (1625). *Sermão que pregou o Padre Frey — na Sé da Bahia de Todos os Santos na cidade do Salvador na primeira Missa que se disse quando se derão as primeiras graças públicas pela vitória alcançada dos Olandeses a 5 de mayo de 1625.* Lisboa.

Bouza, F. (1987). *Portugal en la Monarquía Hispánica (1580-1640). Felipe II, las Cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico*. Madrid, Universidad Complutense.

— (1997). De las alteraciones de Beja (1593) a la revuelta lisboeta “dos ingleses” (1596). Lucha política en el último Portugal del primer Felipe. *Studia Historica (Historia Moderna),* (Salamanca), 17, pp. 91-120.

Cardim, P. (2017). *Portugal y la Monarquía Hispánica (ca.1550-ca.1715)*. Madrid, Marcial Pons.

Elliott, J.H. (1994). *Lengua e imperio en la España de Felipe IV.* Salamanca, 1994.

França, E. (1970). Um problema: a traição dos cristãos-novos em 1624. *Revista de História.* São Paulo, USP, 41, pp. 21-71.

Hernando Sánchez, C.J. (1996). *Las Indias en la Monarquía católica. Imágenes e ideas políticas*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

Hespanha, A.M. (1993). A “Restauração” portuguesa nos capítulos das Cortes de Lisboa de 1641. *Penélope*, 9/10, pp. 29-62.

Koselleck, R. (1990). *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques.* Paris, Editions de l’EHESS.

Marques, G. (2016). “Por ser a cabeça do Estado do Brasil”. As representações da cidade da Bahia no século XVII. En: Souza, E.S., Marques, G. y da Silva, H.R. *Retratos de uma cidade atlántica*. Salvador, Edufba, pp.17-46.

— (2024). *L’invention du Brésil entre deux empires. L’Amérique portugaise dans l’union des Couronnes (1580-1640)*. Paris, Honoré Champion.

Megiani, A.P.; Santos Pérez, J.M. y Vanderlei Silva, K. (org.) (2016). *O Brasil na Monarquia Hispânica (1580-1668). Novas interpretações*, São Paulo, Humanitas.

Melo, F.M. de (1660). *Epanáforas de vária história portuguesa, em cinco relaçoens de sucessos pertencentes a este reyno que contem negócios públicos, políticos, trágicos, amorosos, bélicos, triunfantes*. Lisboa.

Mendes de Vasconcelos, L. (1608). *Do sítio de Lisboa*. Lisboa.

Meneses, M. de. (1859). Recuperação da cidade do Salvador escripta por Manuel de Meneses, chronista mor e cosmographo de Smgd e capitão geral da armada de Portugal. Varnhagen, F. A. de. (ed.). *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. XII, pp. 357-411. Ed. sobre la original de 1625.

Menezes, L. de, conde de Ericeira (1679). *História de Portugal Restaurado.* Lisboa, na Oficina de João Galrão, t. I, pp. 48-50.

Rebello da Silva, L.A. (1860). *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII.* Lisboa, Imprensa Nacional, vol. III.

Rodrigues, J.H. (1979). *História da história do Brasil. Historiografia colonial*. São Paulo, Editora Nacional.

Rodrigues-Moura, E. (2020). De la Jornada dos Vassalos (1625) a la Restauração (1640) de Portugal. Una narración teológica de D. Francisco Manuel de Melo. En: Santos Pérez, J.M., Megiani, A. P. y Ruiz-Peinado Alonso J.L. (eds.). *Redes y Circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. Madrid, Silex, 2020, pp. 465-503.

— (2023). La restauración de Salvador de Bahía (1625) en el teatro ibérico: Lope de Vega y João António Correa. En: Santos Pérez, J.M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.) *Salvador de Bahía 1625. La "Jornada de Brasil" en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Roiz Soares, P. (1953). *Memorial (que contem todos os casos dignos de memória acontecidos nesta insigne Cidade de Lisboa)*. Ed. M. Lopes de Almeida, Coimbra, Imprensa da Universidade.

Santos Pérez, J.M., Megiani, A.P. y Ruiz-Peinado Alonso, J.L. (org.) (2021). *Redes y Circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. Madrid, Silex.

Santos Pérez, J.M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.) (2023). *Salvador de Bahía 1625. La "Jornada de Brasil" en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Schaub, J. F. (2001) *Le Portugal au temps du comte-duc d'Olivares (1621-1640). Le conflit de juridictions comme exercice de la politique*. Madrid, Casa de Velázquez.

— (2007). Le sentiment national est-il une catégorie pertinente pour comprendre les adhésions et les conflits sous l'Ancien Régime. En: Tallon, A. (dir.) *Le sentiment national dans l'Europe méridionale aux 16e et 17e siècles*: Madrid, Casa de Velázquez.

Severim de Faria, M. (1999). Do muito que importará para a boa conservação e aumento da Monarquia de Espanha assistir Sua Majestade com sua corte em Lisboa. En id., *Discursos vários políticos*. Lisboa, INCM, pp. 5-26. Ed. sobre la original de 1624.

Schwartz, S.B. (1968). Luso-Spanish Relations in Habsburg Brazil. *The Americas*, 25/1, pp. 33-48.

— (1991). The Voyage of the Vassals. Royal Power, Noble Obligations and Merchant Capital before Portuguese Restauration of Independence (1624-1640). *American Historical Review*, vol. 96, 3, pp.735-762.

Tamaio de Vargas, T. (1628). *Restauración de la ciudad del Salvador y Baia de Todos Santos en la Provincia del Brasil Por las armas de Don Philippe IV el Grande Rei catholico de las Españas y Indias* etc. En Madrid, Por la viuda de Alonso Martin.

Valencia y Guzmán, J. de (1626). *Compendio historial de la jornada del Brazil (...) Por don Juan de Valencia y Guzmán natural de Salamanca que fue sirviendo a su Magestad en ella de soldado particular y se hallo en todo lo que passo*. Biblioteca Nacional de España, Ms 2356, fol. 289-391v [manuscrito].

Veríssimo Serrão, J. (1968). *Do Brasil filipino ao Brasil de 1640*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.





4

THE GREAT NAVAL VICTORY OF THE IBERIAN MONARCHY: SIEGE AND ENTERPRISE OF THE CITY OF EL SALVADOR IN THE BAY OF ALL SAINTS (CA. 1630)

Víctor Mínguez Cornelles
Universitat Jaume I

On his second voyage...

On his second voyage to the New World, Admiral Christopher Columbus commanded a powerful squadron of seventeen ships made up of three carracks, two ships and twelve caravels, which arrived in Puerto Rico on 19 November 1493. In 1502 Vasco de Gama, having returned to Lisbon three years earlier from his first voyage to India, undertook a second Asian expedition at the head of a fleet of 20 warships, which enabled him to fight the largest Portuguese battle in the Indian Ocean at Calicut, bombard and destroy the city and sink the Malabar fleet. That same year, 1502, Nicolás de Ovando crossed the Atlantic at the head of an even larger armada, made up of thirty-two ships carrying fifteen hundred colonists and the first African slaves, establishing royal authority over all the overseas territories upon his arrival in the Caribbean.

These three great navies that sailed the Indian Ocean and the Atlantic in the transition from the 15th to the 16th century, following in the wake of the explorer ships that had opened the new oceanic routes, demonstrate the determined commitment of the monarchs of the kingdoms of Castile and Portugal to dominate the great seas that interconnected their nascent colonial empires. They also prove that, after the fall of Constantinople to the Turks in 1453 and the subsequent Ottoman expansion into the Mediterranean, the international geostrategic centre of gravity was shifting from the old continent to the Atlantic world. The new oceanic routes had opened safe routes to India, Cathay and Cipango and, more importantly, allowed the incorporation of a gigantic, previously unknown continent into planetary politics, the Americas. The development of oceanic waters led to a crucial change in the dynamics of warfare: whereas for centuries the main battlefield between the Eurasian empires had been land, naval combat now took on the same importance as, or even greater than, those fought on land. This was already the case in the inland sea, where Venetian, Genoese, Spanish, Turkish and Barbary galleys, galleots and galleasses engaged in an endless war that was to last another century. But this was to happen above all in the Atlantic, where thousands of cocas, carracks, ships, caravels and galleons —mainly Spanish and Portuguese, but also Dutch, English and French— plied the waters, vying for the riches of the new markets and the ownership of them (Mínguez, 2024).

Incessant warfare on all the seas and oceans that connected the four known continents demanded an enormous naval effort from Emperor Charles V, and later from his son and King of Spain, Philip II, such as no other empire had ever undertaken before. But the work was fruitful and in a short time the measures taken by the Spanish Habsburgs allowed the medieval kingdoms, which until very recently had not yet been unified, to constitute an Iberian maritime empire of a size never seen before in Europe, a thalassocracy defended by a dozen navies distributed along its different coasts and in its different waters (Marchena, 2009). Among these, the Ocean Sea navy was the strongest and most operational of all, acting independently of —though sometimes reinforcing— American convoys and coastal protection duties, with the main task of fighting pirates, privateers and enemy nations throughout the Atlantic. The number of its troops varied over time, but it reached around twenty ships, including galleons, frigates, brigantines and pataches, and three thousand men, including officers, soldiers and sailors (Mira, 2005: 189-219).

From 1580, when Philip II of Spain also became king of Portugal, and until 1640, when the Portuguese uprising began, the Ocean Sea, although the scene of numerous naval campaigns between the European powers —Spain, Portugal, France, England and Holland— and of continuous battles against pirates and corsairs —such as Jean Fleury, John Hawkins, Francis Drake, Thomas Cavendish and many others— was a fundamentally Iberian sea. And it was at this time, specifically in 1625, that the largest war fleet that had ever attempted to cross the Atlantic from East to West crossed the Atlantic, larger and more powerful than those of Christopher Columbus, Vasco de Gama and Nicolás de Ovando. A navy that historians knew well from the surviving documentation, but which we have only now been able to fully visualise thanks to the anonymous painting *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos* (ca. 1630, private collection) (Fig. 1). Beyond its indisputable artistic quality, this large oil on canvas is particularly important because it demonstrates Iberian naval power in the Atlantic Ocean. This should not in principle be exceptional, as the Spanish school of painting in the 17th century was one of the most prolific and outstanding in Baroque Europe, and also had an important tradition of battle paintings. But the truth is that, unlike other naval powers such as England and Holland, Spain did not have many painters devoted to the genre of navies and nautical combat. It is true that the great victory of the Holy League over the Ottoman Empire at Lepanto in 1571 had given rise in the arts to an impressive propaganda artifact that was projected everywhere, mainly through prints and paintings, but also stuccoes, goldsmiths, carvings, ceramics and other artistic media (Mínguez, 2017). However, it is also true that the best quality of the many Lepantine works that were produced were executed by Venetian and Roman artists.

There were, however, some interesting paintings from the late 16th century with oceanic war themes in the palaces and collections on the Spanish mainland, notably the mural recreations of the Azores campaign (1582) in the Castilian palaces of Viso del Marqués and El Escorial, commemorative works that are highly justified given the importance of this enterprise: in the battle of San Miguel, the most important of those fought in this campaign, sixty-four French ships led by Filippo Strozzi were defeated by twenty-five commanded by the first Marquis of Santa Cruz, Álvaro de Bazán the Younger. It was the first great battle in history fought between Manx ships and in the open sea, and the victory in it allowed Santa Cruz, a year later, with a fleet of ninety-eight ships and after an amphibious operation, to conquer the archipelago and conclude the war for the Lusitanian throne, turning the now unified Iberian kingdoms of Spain and Portugal into the greatest European naval power, guaranteeing it control of the Atlantic routes for many years (Gómez, 2017).

However, these two palace ensembles depicting the naval victory of St Michael —both again executed by Italian painters— were certainly exceptional: compared to the success of the Lepantine imaginary, recreations of the Atlantic battles before 1625 were very rare. And not because there were no new victories: In 1589 Francis Drake's Counter Armada failed in its attempt to occupy Lisbon and the Azores, losing seventy ships and sixteen thousand men (Gorrochategui, 2020); in 1591 fifty-five Spanish-Portuguese ships led by Alonso de Bazán defeated an English squadron of

twenty-two warships commanded by Thomas Howard, which sought to capture the Indies Fleet near the Azores; And in 1597 more than a hundred Anglo-Dutch ships commanded by Robert Devereux were unable to retake the forty-three ships of the Fleet of the Indies, commanded by Juan Gutiérrez de Garibay, in the waters of the Azores. But the monarchy's preferential interest in the military land campaigns waged in Europe, and the imperfect nautical skills of the Madrid court painters, caused this unjustified artistic vacuum.

At the beginning of the 17th century the geopolitical situation changed radically when Spain signed peace with England in 1604 after more than twenty years of war at sea. By then the main enemy was already another emerging maritime power, Holland, a country that had broken away from the Hispanic Monarchy as a result of the Wars of Religion, and now focused on the oceans through its two naval companies: the East India Company (created in 1602) and the West India Company (created in 1621). Its warships had already been decisive in its war of independence, harassing the Spanish tercios on rivers, canals and coasts (Stradling, 1992). Now, in 1621 and with the conclusion of the Twelve Years' Truce, naval warfare between Spain and the Netherlands was breaking out on a planetary scale on an uninterrupted water stage stretching from the Mediterranean to the Pacific and spanning three oceans. These new naval battles had a greater artistic impact in the corresponding Spanish and Dutch schools of painting. On 10 August 1621 the Armada del Océano, commanded by *don* Fadrique de Toledo, defeated a Dutch squadron in the waters off Gibraltar, an exploit that Philip IV ordered to be recreated in a series of oil paintings by the Cadiz painter Enrique Jacome y Brocas, such as the canvas *Primera vista del combate naval en el Estrecho de Gibraltar* (1621, Museo Naval, Madrid) (Fig. 2) (Rodríguez, 2018: 142). A year later, Spain's luck turned against it, and the armada of Juan Álvarez de Avilés was destroyed by the Dutch in the same place, as depicted by Cornelis Claeszoon Van Wieringen in a splendid canvas, *The Battle of Gibraltar* (1622, Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam), in which we see how each of the large Spanish galleons is boarded by several Dutch ships in front of the port of Algeciras (Fig. 3).

Apart from the pictorial representations, the celebrations of the Spanish-Portuguese victories at sea were also projected, and with considerable success, on the theatrical stage. Thus, for example, the Anglo-Dutch naval and amphibious attack on Cadiz in 1625 and, above all, the Spanish resistance to it, had an important impact on the theatre, with the plays *El socorro de Cádiz* by Juan Pérez de Montalbán and *La fe no ha menester armas y venida del inglés a Cádiz*, by Rodrigo de Herrera, being particularly noteworthy. The former is an auto sacramental probably premiered at the Sevillian Corpus Christi of 1626; the latter was part of the Duke Medina Sidonia's self-promotion campaign (Álvarez and Ferrer, 2021).

The West India Company's main offensive throughout the interminable Spanish-Dutch war was directed in 1625 against the strategically important commercial port of Salvador de Bahia, the capital of Portuguese Brazil, which had a population of fifty thousand. The strategic importance of Salvador de Bahía at this time lay in the fact that sugar cane was imported from here to Europe, a product in great demand on the old continent and whose refining and distribution provided great profits, hence the interest of the West India Company in controlling this enclave. To this end, in mid-January 1624, an armada of thirty-five warships, commanded by Jacob Willekens, set sail from the Zuider Zee Bay, carrying three thousand three hundred infantrymen and numerous cannons under the command of Jan van Dorth, ready to take the port. And so it was: on 10 May, Dutch troops landed on the beaches bordering Salvador and occupied the city with little difficulty despite the supposed protection provided by the forts of San Antonio and San Felipe. Portuguese resistance was limited to preventing the Dutch from advancing inland, surrounding the lost town with local militias, allied Indians and reinforcements from elsewhere (Blanco, 2006; Cañete, 2017; Rodríguez Gonazález, 2018).

After the news broke in Lisbon and Madrid a month later that Salvador de Bahia had fallen into the hands of the Dutch, the Count Duke of Olivares, Philip IV's favourite, took immediate action. First,

reinforcements were quickly sent to Pernambuco, Rio de Janeiro and Salvador itself. Secondly, preparations began for a large armada to rescue the port city. A fleet of fifty-one ships —twenty-nine Spanish and twenty-two Portuguese— was prepared in the docks of Lisbon and Cadiz, under the command of the Admiral of the Armada del Océano, *don* Fadrique Álvarez de Toledo y Osorio. It brought together ships from the navies of the Ocean Sea, the Guardia del Estrecho de Gibraltar, Vizcaya, the Cuatro Villas de Cantabria, Naples and Portugal —the ships of the latter under the command of *don* Manuel de Meneses. The captain ship was the galleon *Nuestra Señora del Pilar y Santiago*, with fifty-five cannons, and the admiralty ship *San Nicolás de Tolentino*, with twenty-six cannons. The fleet was manned by a total of two thousand nine hundred and eight seamen. The land forces consisted of five thousand six hundred and ninety-one soldiers from the Spanish tercios and three thousand eight hundred and five from the Portuguese under the joint command of General *don* Pedro Rodríguez de Santisteban, Marquis of Crópani (Rodríguez González, 2018: 156-58). The artillery, including naval and landing pieces, totalled one thousand one hundred and fifty-eight pieces.

The Spanish and Portuguese squadrons met on 4 February at Cape Verde —the Portuguese galleon *Concepción* was wrecked on the previous voyage. On 1 April, the large armada was deployed in a crescent formation off San Salvador de Bahia. The Dutch, who had twenty ships in port at the time, anchored some for use as batteries and sheltered others by mooring them offshore. On 2 April, the landing of Spanish-Portuguese troops and supplies began; on 3 April, the construction of trenches and siege batteries began; on the 8th, after some skirmishes, artillery fire began; after the Dutch tried to use fire ships to break the naval siege but failed, the surrender of the United Provinces forces took place on 30 April: 1,912 Europeans and 600 slaves mobilised by the Dutch were captured; the military booty consisted of six ships —the others were sunk or badly damaged— 260 cannon and 18 flags. On 22 May a new Dutch fleet of thirty-four ships arrived in Salvador, which, after a brief gun battle with six Spanish galleons, decided to withdraw. In October, after some new scattered battles and also some shipwrecks —such as that of the captain's own ship— the surviving ships of the large Spanish-Portuguese squadron docked again in the ports of the peninsula (Rodríguez González, 2018: 158-62).

Without reaching the success of the Lepantine artefact, the theatrical and pictorial recreations of this battle, also crucial for the prestige of the crown, were varied and all relevant, demonstrating the joy experienced at the court in Madrid once the triumph was known, as the victory of Salvador de Bahía highlighted the importance of the joint military operations of the two Iberian kingdoms, a strategy promoted in those years precisely by the Count Duke of Olivares. In the Alcázar Real in Madrid and in the presence of the court, Lope de Vega's comedy *El Brasil restituido* was performed which, as explained in detail by Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, recovering a hypothesis by Elías Tormo, was certainly taken into account by Juan Bautista Maíno in his well-known painting *La recuperación de Bahía de Todos los Santos* (1634-1635, Museo Nacional del Prado) (Fig. 4), as the text of the play concluded precisely by showing the Dutch garrison asking for clemency before a portrait of Philip IV (Rodríguez, 2019: 185-186). Maíno, to whose work I will return later, probably also took into account the account of the naval campaign written by Tomás de Tamayo y Vargas, *Restauración de la ciudad del Salvador i Bahía de todos los Santos de la Provincia del Brasil por las armas de Felipe el Grande* (Madrid, 1628).And Lope's work was not the only one to celebrate the success of the Spanish-Portuguese armada: the playwright Joao António Correia premiered *La pérdida y restauración de la Bahía de Todos los Santos*.

But the best testimony to the impact that the battle of Salvador de Bahia had on the population of the two antagonistic states was the circulation of numerous printed information sheets, illustrated with engravings, narrating the events. As soon as the Dutch occupation of the Brazilian city took place, the engraver and publisher Claes Jansz Visscher printed the print *Description of the Capture of Salvador in the Bay of All Saints in Brazil* (Amsterdam, 1624, National Maritime Museum Amsterdam).

Accompanied by an extensive text in Dutch giving an account of the conquest and identifying the numbers in the illustration, it shows the armada of Admiral Jacob Willekens entering the bay under artillery fire from the forts defending it. A small geographical map on one side highlights the strategic importance of the conquest. After the Spanish-Portuguese recovery of Bahia, it was then the publisher and engraver Alardo de Popma who printed the single sheet *Descripción de la Baia de Todos los Santos y ciudad de San Salvador en la costa de Brasil; en que se fortificaron los Olandeses: ahora restaurada por don Fadrique de Toledo* (Madrid, 1625, Biblioteca Nacional de España), likewise divided between an upper illustration —now it is the Iberian fleet that bursts into the bay while the troops deployed on land besiege the city— and an explanatory lower text and accompanied by the corresponding identifying legend.

This large anonymous canvas, *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos*, shows an excellent and detailed aerial view of the coastal landscape, the city and its port. Beyond the harbour, it reveals the great bay enclosed by hills in whose waters the Dutch and Spanish-Portuguese navies are deployed. In addition, at the top of the composition and flying over the geographical view, two allegories of Fame and Victory, each displaying a pennant with the coat of arms of Castile wrapped in the crown and the necklace of the Toisón, framing an extensive phylactery in which we can read: “SITIO Y EMPRESA DE LA CIVDAD DEL SALVADOR EN LA BAYA DE TODOS SANTOS POR DON FADRIQVE DE TOLEDO OSORIO, CAP. G. DE LA ARMADA RI, y EXERCITO DEL MAR OCEANO, Y REYNO DE PORTVGAL. A XXX DE ABRIL, A 1625, REYNANDO D. PHELIPPO IIII”. On the lower left-hand side of the painting, a cartouche in letters arranged across the canvas identifies the most important locations in the events that took place during those days in April 1625: castle, batteries, trenches, houses, churches, squares, convents, barracks, fountains, suburban dwellings, and so on.

The composition shows simultaneously all the military operations, both land and naval, that led to the Catholic victory over the Protestant forces and the reconquest of the Brazilian city. The town and port are defended by continuous fortifications, walls, moats and the river itself, crossed by numerous bridges. Inside the walls, cannons and Dutch soldiers can be found at strategic points, as well as mounted officers and infantry pickets roaming the streets. A pentagonal fort at one end of the harbor protects it with its cannons. Up to seven camps of Spanish-Portuguese forces surround and besiege the city of Salvador de Bahia, demonstrating the land-based potential of the Iberian expedition. Its artillery batteries and musket-infested trenches riddled the town’s buildings, and especially its defenses, incessantly. A few corpses from both sides scattered around the town and the fields tell us of the human cost of battle. However, the painting also depicts surprising scenes of everyday life in the midst of the fighting, such as the group of African women washing clothes at the foot of the wall amid the gunfire. And as we watch a long military parade of the Catholic king’s army led by its highest-ranking commanders reaching the main camp that serves as headquarters, we discover in the foreground a friar leading the prayer of a group of kneeling soldiers, and another religious man praying while several corpses are buried at the foot of a cross.

The waters of the bay are crisscrossed by more than fifty large warships —all of them armed and displaying flags and pennants at the top of their three masts that allow us to identify their nationality— assisted by a multitude of small rowing boats. Up to twelve Dutch galleons remain in the harbor, under cover of the fort’s guns and coastal batteries. Lined up side by side, several of them are firing artillery shots and three of them are leaning over and about to capsize. In front of the Dutch ships, the large Iberian armada —with flags of the kingdoms of Castile and Portugal— is deployed in line of battle, firing at the anchored ships. In the center are several large ships with two gun decks and large stern castles. Between the two navies, two Dutch brigs that had tried to break through the Spanish-Portuguese encirclement went up in flames without succeeding: one was stopped by gunfire from a galleon and the other was towed out of danger. On both sides of the harbor and in the sandy areas of the bay, the ships at either end of the great Iberian armada began to disembark

the infantry forces by barge, their units flying flags with the cross of St. Andrew and carrying their support cannons.

Beyond the detailed account of land and naval combat, the painting allows us to lose ourselves in a multitude of secondary scenes in which we contemplate everyday moments of military life that add to the verisimilitude of the composition: supply lines, drums beating, comrades-in-arms saluting each other, priests strolling, natives hunting, men praying, animals grazing, pitchforks prepared, detailed vegetation, dismasted ships, sailors in the rigging, sea animals, castaways, derelicts, and so on. Perhaps the most striking element in the recreation of the battle is the imperturbability of the architecture, which does not seem to suffer any rigour despite the numerous fires that fall on it.

If we compare this large warlike composition with the canvas painted by Maíno mentioned above —to this day the main visual reference of the liberation of Salvador de Bahía— the differences are very great. Maíno's painting shows a scenographic composition arranged on several planes. In the foreground is a wounded soldier, assisted by family members and onlookers. In the background, the defeated Dutchmen kneel —while raising their hands— before a tapestry covered by a canopy showing Philip IV armed and holding the baton of command and the palm of victory, the monarch being crowned with laurel by Minerva and the Count Duke of Olivares, the latter holding the sword of justice and the olive tree of peace in his free hand; at the king's feet are allegories of heresy, hypocrisy and fury.[1] The tapestry is shown to the crowd by Admiral *don* Fadrique Álvarez de Toledo from a carpeted dais. Finally, in the third plane of the composition, we see the inlet with the town of El Salvador outlined on the hills and the Iberian fleet that has liberated it: two advanced galleons display their flags and fire their cannons, giving solemnity to the virtual presentation ceremony of the monarch. Above the canopy, two angels hold a garlanded motto from a biblical psalm: *Sed dextera tua* ("but not your right hand").

As I mentioned earlier, a possible inspiration for Maíno may have been Lope de Vega's comedy *El Brasil restituido*, performed at the Alcázar in Madrid in 1625, which concluded precisely by showing the Dutch garrison asking for clemency before a portrait of Philip IV (Rodríguez, 2009: 185-86). For Julián Gállego, the group in the foreground represents Christian charity, while Jonathan Brown and John Elliott linked it to the iconographic theme of Saint Irene curing Saint Sebastian (Brown and Elliott, 1981: 197). And Alfonso Rodríguez G. de Ceballos with the wounded Spanish captain Diego Ramírez —who played an important role in Lope's comedy—, surrounded by Portuguese neighbors, thus showing the benefits of the Union of Arms advocated by the Count Duke (Rodríguez, 2009: 187-89). Without questioning these readings, I interpreted Maíno's canvas some years ago as a *regiophany* of a thaumaturgist king, whose mere presence heals his subjects and his kingdoms, as the wounded man in the foreground is healed by the monarch without the need for him to touch him (Mínguez, 2012: 103-143). It is true that, in contrast to the supposed healing powers of the English and French kings, the Spanish Habsburgs did not practice thaumaturgic rituals at the court in Madrid. We do, however, know of some healing miracles attributed to Spanish queens in the context of their death. Javier Varela reports, for example, several prodigies that took place at the death of Mariana of Austria and which were attributed to her holiness (Varela, 1990: 105 and 139). And these glimpses of thaumaturgy, added to the cult of saintly and miraculous kings, and to the two traditions of classical and Christian healing kings (Bloch, 1988), meant that the ideological image of the thaumaturgical king was also present in Spain.

An emblem reproduced in the political emblemata of Juan de Solorzano Pereira and Andrés Mendo shows the god Apollo pouring the herb panacea from his hair onto the earth; below, a crowd is preparing to pick it up (De Solórzano, 1653; Mendo, 1662). The motto could not be more explicit:

[1] According to the accurate interpretation of Alfonso Rodríguez G. de Ceballos based on Cesare Ripa (Rodríguez, 2009: 191).

Sapientia principis salvs popvli, i.e. the panacea that cures everything is the wisdom of the monarch. Apollo, god of medicine, appears in this emblem as a model for princes, in this case Philip IV, since he is the monarch who governs Spain when the emblemata are published. Andrés Mendo further clarifies the meaning of the image: "The wise king is the most stable firmness of his kingdom. He is the public health and remedy for evils" (Mendo, 1662: 100). It is clear that in this discourse we are moving beyond the image of the monarch who literally cured the physical ailments of his subjects and entering a more modern account that anticipates the Enlightenment approaches of the 18th century, in which the king cures the ills of the republic with his good government. The healing power has thus become a metaphor for his political practice. This curative practice of the ills afflicting the people is also implicit in Maino's canvas, as it is the virtual presence of the monarch in Brazil that seals the victory of the Iberian expedition and the liberation of the captives. In any case, and beyond the different interpretations I have listed, it is obvious that we are faced with a highly ideologized composition which, behind an apparent realism, offers an allegorical reading for the greater glory of the monarch and his favorite.

By contrast, the anonymous painting that is the focus of our interest here is a documented, veristic representation in which the celebration of the Spanish-Portuguese victory does not go beyond the outcome of the battle. We do not know for whom or where this canvas was painted, but we do know that Maíno's painting was commissioned, along with eleven other land and naval victories between 1625 and 1633, to decorate the side walls of the Salón de Reinos in the Buen Retiro Palace, the grand Madrid residence commissioned by the Count Duke of Olivares for the enjoyment of Philip IV. This palatial space, configured as the throne room, was decorated, as is well known, with three series of canvases: the equestrian portraits of the royal family, painted by Velázquez and his workshop; the twelve canvases of battles mentioned above, painted by various painters; and ten canvases painted by Zurbarán showing the labors of Hercules which allowed the mythical hero to be compared with the reigning monarch, whose heroic labors represented the series of battles of the Thirty Years' War - in this way, the king appeared in the eyes of the court and foreign ambassadors and diplomats as the reincarnation of the Hispanic Hercules (Brown and Elliot, 1981; Álvarez, 2005: 91-111). Among the battle paintings, the recovery of the Bay was not the only naval exploit; five other canvases in the series depict amphibious operations: in Antonio de Pereda's *The Relief of Genoa*, we can see *don* Álvaro de Bazán's galleys in the background helping the Ligurian port; in Zurbarán's *The Defence of Cádiz*, the galleys of *don* García de Toledo can be perfectly seen bravely facing the much larger British squadron; in *The Recovery of the Island of San Cristóbal* by Félix Castello, the galleons of *don* Fadrique de Toledo's expeditionary force disembarking the troops and bombarding the forts; and in *The Recovery of Puerto Rico* by Eugenio Cajés, the flight of the aggressor Dutch ships (all these paintings were executed between 1634 and 1635, and are now in the Museo Nacional del Prado) (Fig. 5).

There was a sixth canvas in this series, also painted by Eugenio Cajés, which also depicted naval campaigns, but it disappeared during the War of Independence: *The Expulsion of the Dutch from the Island of San Martín*. However, an excellent painting attributed to Juan de la Corte, *Expedition of Lope de Hoces to Brazil* (*Expulsion of the Dutch from the Island of Saint Martin*) (Museo Nacional del Prado), has survived from the latter campaign. This is another excellent oil on canvas, very similar to the anonymous painting of Salvador de Bahia that we are analyzing, and with which it is very interesting to compare, although the composition is reversed, with the Spanish fleet in the foreground and the fort, the artillery duel and the landing operations in the background of the bay. An inscription at the bottom of the painting explains its content: "REINANDO EN ESPAÑA EL REI NVESTRO SEÑOR DON PHELIPE QVARTO SV CAPITAN GENERAL DON LOPE DE HOCES I CORDOVA EN 24 DE IVNIO DEL AÑO DE 1633 SITIO ESTA PLAÇA QV LOS REBELDES DE OLANDA TENIAN EN LA ISLA DE SAN MARTIN VNA DE LAS DE BARLOBENTO RINDIOSE A PRIMERO DE JVLIO SIGVIENTE QVEDO POR EL REI NVESTRO SEÑOR I SALIO DEL SITIO DON LOPE CON DOS ERIDAS EN EL BRAÇO I COSTADO IZQVIERDO" (Fig. 6).

The island of St Martin, located at the northern tip of the Lesser Antilles —240 kilometers from Puerto Rico— and therefore close to the route of the Indies Fleet, had been occupied and fortified by the Dutch in 1631. In the spring of 1633 —another *Annus Mirabilis* for Iberian arms— a squadron of the Armada de Galeones was assembled in Cadiz under the command of Lope Díaz de Armendáriz, Marquis of Cadereyta, in order to put an end to this danger. The squadron consisted of fifty-five ships, twenty-four of which were warships and the rest merchant transport vessels. After docking at the island of St Barthelemy, near St Martin, they headed towards their objective, which was defended by an artillery fort overlooking the bay under the command of Jan Claeszoon van Campen. The Spanish fleet deployed in the bay of the island of San Martín on 24 June, and after cannon fire from the galleons the armada landed 1,300 infantrymen under the command of General Lope de Hoces who, after a hard march through the jungle, attacked the fort from the rear and after a brief siege forced the Dutch garrison to surrender on 1 July. The island remained under Spanish control until the Treaty of Münster in 1648, by which it was ceded to the Netherlands (Rodríguez, 2018: 217-219).

The surprising importance of the Atlantic exploits in the throne room of the King Planet in the Buen Retiro Palace —six paintings out of a total of twelve— has been perceptively related by Fernando Checa to the aforementioned "Union of Arms", the political project of the Count Duke of Olivares to distribute the burden of the military defense of the empire among all the kingdoms that made it up, and prevent it from falling mainly on Castile, as had been the case up to that time (Checa, 2021: 68-96). And Brown and Elliott have already highlighted the fact that Maíno's canvas depicting the rescue of Salvador de Bahía is the only canvas in the series in which Philip IV and Olivares appear, because it was precisely this victory that clearly demonstrated the advantages of the joint defence of the Iberian empire: by defending the Brazilian port alone, the Portuguese lost it; but together with the Spaniards, they recovered it (Brown and Elliott, 1981: 179).

The Atlantic victories —especially those of the *annus mirabilis* of 1625 and 1633— undoubtedly highlighted the successes that the generous collaboration of Castile and Portugal had facilitated. And they demonstrated the necessary continuity of this collaboration to guarantee the survival of the Iberian Ocean, since all the victories were achieved when Philip IV ruled both kingdoms jointly —Cadiz (1625), Puerto Rico (1625), San Salvador de Bahía (1625), San Cristóbal (1629) and San Martín (1633). This had been the case regardless of who the enemy was, as the Dutch, French and English states alternated as antagonists in these battles. But despite their propagandistic effectiveness, the paintings in this series suffer from a theatricality in their composition that tends to emphasise the main characters to the detriment of the real battle, to the point that in some of them the sea is reduced to an insignificant fragment of the canvas.

In contrast to the allegorical and dramatic nature of this series, the painting *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos Santos*, probably executed before the naval canvases in the Salón de Reinos and probably also intended for the court, emerges as the best example of naval war painting in the Spanish school of painting due to its great artistic quality and exceptional narrative value. And at the same time as a unique testimony to the success of the union of arms of the kingdoms of Portugal and Castile, at a time when the Atlantic Ocean was indeed an Iberian sea.

BIBLIOGRAPHY

Álvarez García, B. y Ferrer Valls, T. (eds.) (2021). *Cádiz 1625. El ataque angloholandés en las noticias y el teatro*. Madrid, Ediciones Doce Calles.

Álvarez Lopera, J. (2005). La reconstrucción del Salón de Reinos. Estado y replanteamiento de la cuestión. En: Úbeda de los Cobos, A. (dir.), *El Palacio del Rey Planeta. Felipe IV y el Buen Retiro*. Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 91-111.

Blanco Núñez, J.M. (2006). *Reconquista da Bahía, 1625. Portugueses e Espanhóis na defesa do Brasil*. Lisboa, Tribuna da História.

Bloch, M. (1988). *Los reyes taumaturgos*. México, Fondo de Cultura Económica.

Brown, J. y Elliott, J.H. (1981). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid, Alianza.

Cañete, H.A. (2017). *Los tercios en América: La jornada del Brasil. Salvador de Bahía 1624-1625*. Málaga, Salamina.

Checa Cremades, F. (2021). Imágenes del mundo Atlántico en el Salón de Reinos del Buen Retiro. *Magallánica. Revista de Historia Moderna*, 15, pp. 68-96.

Gómez Beltrán, A.L. (2017). *Islas Terceiras. Batalla naval de San Miguel. Operaciones navales españolas del siglo XVI, 1581-1582*. Málaga, Platea.

Gorrochategui, L. (2020). *Contra Armada. La mayor victoria naval sobre Inglaterra*. Barcelona, Crítica.

Marchena Giménez, J.M. (2009). *La marina de guerra de los Austrias. Una aproximación bibliográfica*. Madrid, Ministerio de Defensa.

Mendo, A. (1662). *Principe perfecto y Ministros ajustados. Documentos políticos y Morales*. Lyon, Horacio Boissat y George Remeus.

Mínguez, V. (2012). El rey sana. Enfermos, milagros y taumaturgia en las cortes europeas desde la Antigüedad al Romanticismo. En: Barral Rivadulla, M.D. y otros. *Mirando a Clio. El arte español espejo de su historia*. Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, vol. I., pp. 103-43.

— (2017). *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*. Castellón, Universitat Jaume I.

— (2024). *Océano Austria. Imaginario artístico del Atlántico en el Siglo de Oro (1516-1700)*. Madrid, Sílex, 2024.

Mira Caballos, E. (2005). *Las armadas imperiales. La guerra en el mar en tiempos de Carlos V y Felipe II*. Madrid, La Esfera de los Libros.

Rodríguez González, A.R. (2018). *El león contra la jauría. Batallas y campañas navales españolas. 1621-1640*. Málaga, Platea.

Rodríguez G. de Ceballos, A. (2009). La recuperación de Bahía de Todos los Santos. En: Ruiz Gómez, L. (dir.), *Juan Bautista Maíno. 1581-1649*. Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 185-86.

Solórzano Pereira, J. de (1653). *Emblemata centvm, regio política*. Madrid, Domingo García Morrás.

Stradling, R.A. (1992). *La Armada de Flandes. Política naval española y guerra europea 1568-1668*. Madrid, Cátedra.

Varela, J. (1990). *La muerte del rey. El ceremonial funerario de la monarquía española (1500-1885)*. Madrid, Turner.



5

DON FADRIQUE DE TOLEDO, THE HERO OF BAHIA

Álvaro Bueno Blanco y David García Hernán
Universidad Carlos III de Madrid

For more than two decades...

For more than two decades, *don* Fadrique de Toledo served the Habsburg Monarchy in the Navy. This dedication, that led him to fight in Europe, Africa and America with great success, earned him recognition in his time as one of the most skilled sailors. Possibly, the greatest achievement of his long career was the recovery of Salvador de Bahia from Dutch hands, but this was not the only noteworthy milestone of his career, one that was full of remarkable events that deserve to be explained.

Precisely, this military career is what will be addressed in the following pages, from the entry of a young *don* Fadrique into the Spanish Galleys, through his most important victories as Captain General of the Navy of the Ocean Sea, to the abrupt end of his career marked by the confrontation with the Count Duke of Olivares.

THE BEGINNINGS IN THE NAVY: THE GALLEYS OF SPAIN

Don Fadrique de Toledo's journey in the Navy began in 1607, when he joined the Spanish Galleys. However, continuing the family saga of members of the House of Villafranca who became great sailors had not been his first choice. Given his second-class status, he was obliged to look for an occupation far from the family nucleus, and while still a teenager, he showed interest in the ecclesiastical path. In fact, he even studied two years of canons at the University of Salamanca before deciding that he no longer had "the intention of changing his state", and that he wanted to begin serving in the Navy instead[1].

This materialized in the summer of 1607, when he joined the Galleys of Spain, which were commanded by his father, *don* Pedro de Toledo, and in which his older brother *don* García de Toledo also served.

[1] General Archive. Casa de Medina Sidonia Foundation (AFMS), leg. 4392. Letter from *don* Fadrique de Toledo, Salamanca, March 9, 1606.

From the beginning, *don* Fadrique held the rank of captain, a rank that was customary for the nobility of the time to hold due to their mere noble status, making the old idea of the link between aristocracy and the exercise of arms still evident.

Soon *don* Fadrique de Toledo began to have relevant actions that would allow him, little by little, to gain importance in the Navy. From his time in the Spanish Galleys, three campaigns in which he played an outstanding role. One of the first enterprises in which he participated was in the expulsion of the Moors from the Kingdom of Valencia in 1609, specifically in the skirmishes in the Sierra de Espadán, in which the Galleys of Spain, commanded by the Marquis of Villafranca, were one of the main forces (Alonso, 2017: 169).

Continuing with Islam as the main enemy, the following missions in which *don* Fadrique participated had the objective of seizing some North African presidios, places of great geostrategic importance and which, in addition, had become corsair bases that it was aspired to neutralize (Alonso, 2017: 170-172; Bueno Soto, 2008). The first of these was Larache, on the Atlantic coast of present-day Morocco, whose conquest could be carried out in 1610 thanks to a force led by the Marquis of San Germán and in which the protagonist of this chapter participated.

After the capture of Larache, many of the Barbary corsairs who occupied it took refuge in La Mamora, another pirate base that greatly worried the Hispanic Monarchy (Bueno Soto, 2008: 75). Once again, *don* Fadrique was part of the military expedition that, in 1614, set course for the North African objective, managing to seize it in less than a week.

In the middle of these last two campaigns, in 1611, our protagonist received his first promotion in the Navy, being appointed lieutenant general of the Galleys of Spain[2], which showed how he was making a name for himself as a sailor and, little by little, achieving greater relevance. The second promotion took place in 1617, a decade after he began his naval career, when he was granted the position of Captain General of the Navy of the Ocean Sea[3].

LA ARMADA OF THE OCEAN SEA: THE COMPLETENESS OF THE NAVAL CAREER OF *DON* FADRIQUE

At the Council of War meeting, in which it was decided who should be the replacement for the previous Captain General, the recently deceased Luis Fajardo, the services that *don* Fadrique's ancestors had rendered to the Crown were highlighted; the very noble status of the protagonist of this chapter; and the outstanding performances he had had in the aforementioned campaigns of the Sierra de Espadán, Larache and La Mamora, for which, the Council considered, he had not yet been duly rewarded. Mention was also made of the command capacity demonstrated during the six years he had held the position of lieutenant[4]. All this made him the ideal candidate for such an important appointment, possibly the highest he could obtain, since, in the naval organization chart of the Hispanic Monarchy, the Captain General of the Navy of the Ocean Sea was the highest authority at sea because he was considered the king's representative at sea (he could be equated to the dignity of a viceroy) (Salas, 2002:13-14).

The most important and successful stage of this sailor's military career began, in which he achieved the greatest successes and obtained the most important rewards. The first great milestone of this new stage, characterized by the fight against the Protestants and the actions in the Atlantic, took place in the Strait of Gibraltar in 1621.

---

[2] AFMS, Leg. 4942. Appointment of don Fadrique de Toledo, Madrid, February 22, 1611.

[3] AFMS, Leg. 4942. Royal Decree granting the title of Captain General of the *Armada* of the Ocean Sea, Madrid, May 21, 1617.

[4] Simancas General Archive, Leg. 813. Council of War consultation, January 13, 1616.

After the Twelve Years' Truce, which ended in 1621, the United Provinces had become a naval power that aspired to rival the Spanish Monarchy in this field. The first opportunity to measure forces came in the summer of that year, when news reached Madrid that a large Dutch fleet was returning to its states from Venice, and *don* Fadrique was ordered to go out to meet it. The captain considered that the best strategy would be to wait in the Strait of Gibraltar, where the Protestants arrived on August 10.

Then, a hard battle was fought, very unequal in number because the Dutch ships totaled twenty-six warships plus another ten merchant ships for the fewer than fifteen Spanish ones. Despite the inferiority, *don* Fadrique successfully led his forces to make the enemy fleet flee because of the numerous casualties that they managed to inflict on them[5].

It was an important victory for the Hispanic Monarchy because it was the first months of the reign of Philip IV, who thus saw the successful debut of his government; it was also the first years of the Thirty Years' War, so every victory was relevant; and, also, the Twelve Years' Truce had just ended, as we have already mentioned, so a victory over the rebel troops was capital.

Nevertheless, it was also a great milestone in the career of *don* Fadrique, as it was the first great victory in command of the Armada of the Ocean Sea. In fact, in the years that followed, he received a succession of merits as a reward. In 1622 he was granted the position of Captain of the People of War of the Kingdom of Portugal whenever he was in that territory (remember this, as it would be relevant a few years later)[6]; and, in 1624, he received the most awaited news: the granting of the title of Marquis of Valdueza over the manor of Villanueva de Valdueza, in the region of *El Bierzo*, which his father had bequeathed to him some years before[7]. In this way, *don* Fadrique managed to overcome his second-class status and become the head of his own noble House, as well as confirming his place at the social pinnacle of the time: he was part of the titled nobility; he came from one of the most prestigious families of Castile; he occupied one of the most responsible military posts; and he had begun to build a great reputation as a seaman and as a General.

In addition, at that very successful moment on a personal level, the most important mission of his career came to the newly appointed Marquis of Valdueza: that of recovering Salvador de Bahia from the Dutch (Bueno Blanco, 2024: 69-90). The city, administrative capital of Spanish-Portuguese Brazil, had been conquered by the United Provinces in May 1624, a loss that the Hispanic Monarchy could not afford neither for the city's geostrategic relevance nor its symbolic importance.

The operation was entrusted to the *Armada* of the Ocean Sea, which, although it was not one of its more usual occupations, it was not the first time it had been forced to cross the Atlantic Ocean for an undertaking of similar characteristics. The command of the rescue operations, both at sea and on land, was given to *don* Fadrique, who captained a force of more than fifty ships and more than 12,000 soldiers composed, not only of his navy, but also forces from the Portuguese Navy, the *Armada de la Guarda del Estrecho*, the Squadron of Four Villes and the Squadron of the *Armada* of Naples[8].

---

[5] Navy Historical Archives (AMN), Ms 507, nº238. *Derrota de la armada olandesa por don Fadrique de Toledo, General del Mar Océano. Año de 1621; Archivo del Museo Naval, Ms. 0021, nº 21. Victoria que el Armada Real de que es general don Fadrique de Toledo tuvo en el Estrecho con nueve naos de su escuadra contra 26 holandeses que venían de Levante, 1621*; Ms. 507, nº 236. *Victoria de don Fadrique de Toledo al 10 de agosto de 1621 en el Estrecho de Gibraltar contra los olandeses, 1621.*

[6] AFMS, Leg. 437. Royal Decree granting the title of Captain General of the people of War of the Kingdom of Portugal, Madrid, April 9, 1622.

[7] National Historical Archives. Councils, Leg. 5240(2). Constitution of the title of Marquis of Valdueza. January 17, 1624.

[8] National Library of Spain, Mss/2356, fol. 325v. *Compendio historial de la jornada de Brasil*, Salamanca, October 28, 1626.

The campaign, as is well known, was a resounding success both logistically for the rapidity of the response (in only a few months the rescue forces were prepared, they sailed to Salvador de Bahia and managed to take the city) and, fundamentally, for reincorporating the stronghold to the Hispanic dominion[9]. Once again, the government of Philip IV managed to impose itself on the Dutch far from the territory of the United Provinces, where the future of the war would have a very different fate, and, also once again, the Marquis of Valdueza imposed himself on the rebels.

His was a victory that confirmed *don* Fadrique as one of the most capable sailors of the time at European level and made him one of the most famous and respected figures in Spanish society at the time. In fact, the Marquis of Valdueza has the privilege of being represented in two of the paintings that were made for the Salón de Reinos of the Buen Retiro Palace (Brown and Elliott, 1981), in The Recovery of Bahía de Todos los Santos and The Recovery of the Island of San Cristóbal (both currently preserved in the Museo Nacional del Prado), his next great campaign.

After returning from the Brazilian recovery in 1625, *don* Fadrique received various orders of great strategic importance but of lesser repercussion, such as, for example, a new rescue of La Mamora or coming to the aid of France in the campaign of La Rochelle against the Gallic Huguenots supported by English reinforcements (Bueno Blanco, 2022b). Until, in 1629, he was entrusted with a new enterprise to recover American territories, on this occasion the Caribbean islands of San Cristóbal and Las Nieves, which were in the hands of French and English corsairs, who endangered the safety of the route of the ships of the *Carrera de Indias*.

However, before undertaking this new campaign, the Marquis of Valdueza was granted new merits. In the first place, he was extended the one that had been made to him in 1622 with the position of Captain of the People of War of the Kingdom of Portugal so that he could also hold it even if he was not in the territory[10]. Secondly, he was awarded possibly the highest honor he could have received: *La Grandeza de España*[11]. This was the highest distinction that could be given to a seventeenth-century nobleman, although it was specified "that the said mercy be kept secret until such time as it could be made public", something that never happened due to the confrontation with the government that we will explain later on.

Barely three months after receiving this last grace, *don* Fadrique was given the instructions entrusting him with the rescue operation to the Caribbean Islands. The naval forces totaled thirty-five ships and more than 7,000 men from the *Armada* of the Ocean Sea and the *Flota de Indias*, a total less than the squadron sent to Salvador de Bahía but by no means negligible (Rodríguez, 2019: 210-216). They sailed from the Iberian Peninsula in August and, after a new swift campaign, by early autumn both islands were back under Hispanic control[12]. A campaign that, as we noted above, was immortalized in Félix Castello's painting.

Upon his return to the Iberian Peninsula, the Marquis of Valdueza was rewarded with the Encomienda Mayor de Castilla of the Order of Santiago, an honor that added to those received until then[13].

---

[9] Navy Historical Archives, Ms. 367, nº4. *Discurso que han tenido las armadas de Su Majestad en la Jornada del Brasil, desde que salieron de España hasta la restauración de la ciudad de San Salvador que habían tomado los holandeses a 10 de mayo de 1624.*

[10] Navy Historical Archives, Ms. 372, nº93. *Mercedes que don Fadrique de Toledo ha recibido del rey nuestro señor.*

[11] AFMS, leg. 4942. Royal Decree for *Grandeza*, Madrid, April 11, 1629.

[12] Navy Historical Archives, Ms. 367, nº10. *Relación de los progresos que hizo el señor don Fadrique de Toledo Osorio, marqués de Villanueva de Valdueza, General de la Armada del Mar Océano con dicha Armada el año de 1629; Archivo Museo Naval, Ms. 505, nº 249. Relación enviada por don Fadrique de Toledo, marqués de Villanueva de Valdueza, al excelentísimo señor marqués de Cerralbo, virrey de Nueva España, avisando de lo sucedido a la Armada desde que salió de España hasta que entró en Cartagena*. Ms. 505, nº 242-248. *Jornada de don Fadrique a Indias.*

[13] AFMS, Leg. 4942. Letter from the king to the Council of Orders, Madrid, August 28, 1632.

Although a new success like the one recently obtained, more in a new campaign of recovery in America, would seem that it should boost his good position even more, it was on returning from the campaign of 1629 when things began to become twisted for *don* Fadrique.

The Marquis of Valdueza received the order, as soon as he disembarked in Cadiz, to go to Lisbon to fulfill his obligations as Captain of the People of War of that kingdom. *Don* Fadrique set out for the Portuguese city, but his requests for permission to go to Madrid to attend to some family and stately matters were constant, always obtaining negative answers until, finally, he was allowed to do so in 1633.

The constant refusals and the conditions under which he was granted this permission (he was forced to renounce one of the two positions he held) greatly strained Valdueza's relationship with the Count Duke, with whom an open confrontation would break out.

OLIVARES AND HIS "PASSION TO RULE"

The multifaceted Gregorio Marañón, was undoubtedly right when he subtitled his much-cited biography of the Count Duke of Olivares with this expression that we use as the title of this chapter epigraph. The excessive ambition for power by the one who would be "master of everything", as he himself said, in the first half of the reign of Philip IV, was already noticed by his uncle Baltasar de Zúñiga. In fact, *don* Gaspar already treated courtiers and nobles with harsh rigor in the first years of his rule, when his uncle and mentor *don* Baltasar was still alive (Rivero, 2023, chap. II).

From the first moment, he knew he had the reins of power after the death of Philip III, with the maximum confidence granted by the new monarch he began to place his supporters in key positions from the so-called Junta Grande, which aimed to turn upside down the entire government —corrupt— of the Duke of Lerma and all his clientele. He so precociously demonstrated his ferocity with those he considered his political enemies (perhaps as in no other episode) in the dramatic "martyrdom" and execution of Rodrigo Calderón. And, without any modesty or misgivings, he substituted in all the important positions of the court and the already complex royal administration, people close to him, so that his way of understanding the monarchic government and his political criteria would prevail over any disquisition. This was in such a way that, with his autocratic forms of government and absolute lack of transparency, he was managing the reins of power with a parallel administration, and with an "aurea justiciera" of his para-judicial procedures[14].

In this form of government, his opposition to the nobility (except for those who were part of his faithful, of course) was evident throughout his more than two decades of control of power, especially to those who held the greatness of Spain. He would inherit this attitude from his father, due to his frustrated ambitions to achieve this dignity and to stop his family being a minor line of the lineage of the Dukes of Medina Sidonia (Marañon, 2006). According to an Italian living in Madrid, he wanted, if not to cut off, "at least to humiliate in every way" the heads of the grandee[15]. In the work published in Barcelona in 1641 Proclamación católica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas (House of Jaume Matevad) its chapter XXXIII is titled "Anda desestimada la sangre y los servicios", expressed with clarity and forcefulness the multiple complaints against his harassment

[14] Manuel Rivero has recently provided us with a great interpretative synthesis of Olivares' reformist program and of the placement of those loyal to him in key positions in the State apparatus; in addition to implementing a cultural current affecting his idea of government and his figure, which was supported by many thinkers, artists, writers... Although we are not sure about the convenience of calling all these changes with the label of "cultural revolution", due to the ambitiousness of the expression, the vision of all this that he offers to the reader could not be more clear-sighted and accurate, drawing a government scheme of loyalties over competences, so sadly recurrent in the History of Spain. (Rivero, 2023, chap. II).

[15] Bibliothèque National de France. Mss. Espagnol 450, "Caída del conde duque de Olivares...", Fol. 120 v.

of the grandee. Being Felipe IV in Aragon in 1642, at the beginning of the military campaign in Catalonia, Olivares kept the monarch away from the great ones, whom he treated with contempt[16].

However, not only the grandee, the omnipotent royal favoritetreated with rigor all those who, by their merits, could have cast a shadow over him, especially the great military men. It is very significant that none of the eight generals portrayed in the paintings of "his" Hall of Kingdoms, in the *Buen Retiro* Palace, maintained good relations with Olivares until the end of their days (Martínez, 1999).

With his intellectual gifts and his extraordinary capacity for work (Elliott, 2012) he not only used History for the reputation of the Monarchy (Kagan, 2010), but the use of propaganda in his favor was really proverbial, becoming a true master of it in the Modern Age (Bouza, 2012). The *Annus Mirabilis* of the Monarchy, 1625, in which so many great victories followed one after the other, was evidently too good an occasion to let slip away. Moreover, this is what *don* Gaspar de Guzmán devoted himself to with fruition, in his propagandistic zeal. Evidently in the aforementioned *Palacio del Buen Retiro* and its Hall of Kingdoms (Brown and Elliott, 1981), but also in many other ways.

Of course, the occasion of the recovery of Salvador de Bahia, the most spectacular act of arms of its time, could not be missed. In the chronicles of Guerreiro, of Tamayo de Vargas, and in the famous painting of Juan Bautista Maíno, today in the Prado Museum, the praise of his figure and of the participation that he may have had in the event is clearly seen (Rivero, 2023). Much has been emphasized about the latter within the *Buen Retiro* complex as part of a whole propaganda program (Brown and Elliott, 1981); and also the significant fact that it would be the only painting —not even the much more valuable and well-known painting of the Surrender of Breda by Velázquez had this honor— to which poetic compositions were dedicated, within the 61 sonnets dedicated to the Palace at the behest of the Count Duke (Rivero, 2023).

And what to say about Historiography, the work of the official chronicler on the event, Tamayo de Vargas, was directly commissioned by Olivares, "to have a narrative that clearly linked the victory of the Hispanic Monarchy, its king and the royal favorite" (Santos, Vicente and Rodrigues-Moura, 2023: 111). Tamayo will even link the pragmatics of the reform of the customs of 1623 with the victory of Brazil, and he will not be shy in affirming that this triumph is essentially the work of the Count Duke. While the most detailed chronicle of the event, the *Compendio Historial* of Valencia y Guzman (a private soldier in Bahia and affectionate to the house of *don* Fadrique[17]), includes a letter from a surrendered Dutchman extolling at length the leadership of the enterprise by *don* Fadrique[18], Tamayo's work not only does not include this great praise, but ends his work on the Journey of Brazil in a very different way.

The former ends his compendium by elevating the figure of *d*on Fadrique to the category of hero:

> "All that has been said and referred to here is what happened and occurred in the discourse of this journey that *don* Fadrique de Toledo achieved and finished with so much happiness, being singled out by friends and enemies as one of the best, most courageous and fortunate captains of his time" (Valencia, 2023: 317).

For his part, the official chronicler, Tamayo de Vargas, ends his work calling Olivares a clash, which some people see with frivolity, under the familiar label of "Spanish decadence".

Either the confrontation lasted too long to respond to such a propagandistic name, or it had, as it seems under the vision of renewed global history, multiple scenarios and alternative impulses and, therefore, it was not such. Anyhow, the not constant blocking of conflicts and their "new *Atlante*",

[16] Bibliothèque National de France. Mss. Espagnol 450, "Caída del conde duque de Olivares...", Fol. 106.-106v.

[17] As said in the introduction to the work *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625* (García, 2024).

[18] Includes a whole chapter of his work, chapter XV (Valencia, 2023).

because he holds with his works the great weight of the Monarchy and that, thanks to his works for the benefit of all:

> "Posterity will admire him in memories of perpetual duration; because the admirable prudence, ardent zeal, and inimitable constancy, with which the glory of so much happiness has been brought to Spain, not only cannot be harmed by invidiousness or calumny, but no age (which not for equal reward, for praiseworthy example) will ignore his merits" (Tamayo, 1628).

The copies of Tamayo's work that we have consulted so far indicate 1628 as the first edition of the work. However, starting with an article by the rigorous Americanist Mariano Cuesta Domingo (2007), we have detected many citations of a possible 1626 edition, including the *Bibliotheca Hispana Nova* and the voice "Tamayo de Vargas" in the *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa*, as well as the *Diccionario Histórico de Hijos de Madrid*, by José Antonio Álvarez y Baena, or the *Memorias de la Real Academia Española* by Cristóbal Pérez Pastor.

An edition, this one of 1626, that we have not been able to find physically in any national or foreign research center; at least not yet. It is possible that it is an error that has been repeated over time, since the 17th century itself, but it is also possible (especially considering the distant date of the event, 1628, when the impact of the moment was always taken advantage of to bring books to light) that the copies of that possible 1626 edition, perhaps not sufficiently favorable to Olivares, had been requisitioned and destroyed by the Count Duke, who used to do his work very conscientiously when it came to extolling his own figure. The search continues...

DISAGREEMENTS BETWEEN TWO INDOMITABLE SPIRITS

Although at the beginning Olivares' respect for *don* Fadrique de Toledo's good work as a sailor left no room for doubt, as he did not want to displease him, for example, in the preparation of the Journey to Brazil[19], the confrontation between two strong personalities, both with weighty reasons to feel important (the one with his position as "atlante" of the Monarchy and the other as an internationally renowned admiral) was served, sooner rather than later.

Perhaps the first episode of this confrontation was the refusal to grant *don* Fadrique what he had requested for this enterprise[20]. Later, even after the victory of Bahia, Olivares would hold Valdueza responsible for the difficulties in the Caribbean in the following years due to the —in his opinion— excessive generosity he had shown to the defeated Dutch in Brazil (Villareal, 2015).

Another reason for disagreement was *don* Fadrique's reluctance to cede works of art for the personal project of Olivares *del Buen Retiro* Palace. He reluctantly ceded the most valuable of the tapestries that were taken there (Brown and Elliott, 1981: chap. V). In addition, there were important economic reasons. He was owed a lot of salary from his Journeys in the service of the king and the legal expenses he had to face for matters of his house were important. In this situation, he was forced to choose between the two positions he held as Captain General of the *Armada* of the Ocean Sea and of the Portuguese People of War[21].

There is no doubt that, at the height of 1633, Olivares already had it in for this great admiral who did not keep quiet at all (he had even dared to censure the king himself for some of his decisions in the preparation of the Journey of Brazil (García, 2024: 180). In that year he had received with great

[19] As said in García (2024:115).

[20] He had asked that he also be granted the salary of Captain General of the people of war of Portugal, which was denied. Simancas General Archive. G. and M. Leg. 901 (s.fol.).

[21] Opting for the latter (Bueno Blanco, 2022a: 171-172).

satisfaction the news of the capture of Puerto Rico, especially because it contradicted the opinion that *don* Fadrique had about it (Brown and Elliott, 1981: chap. VI).

In that same year of 1633, in October, the disagreements would reach a point of no return when the Count Duke asked the Marquis to command another expedition to Brazil to fight again against the Dutch, but *don* Fadrique, as well as perceiving that he would not be given the necessary means in men and ships to be able to face the enterprise with guarantees, would not accept the proposal, alleging that he was in poor health and tired after so many efforts, that he had been absent from his home for too many years, and that he needed to be attentive to the affairs of his estates. This refusal, which would be constant for months, would definitely poison the relationship; since the grandee were normally allowed to excuse themselves from the royal service when they alleged the need to manage the affairs of their house and estates[22].

The affair reached its climax with the terrible interview between the two characters at the end of June 1634. It had to be quite a spectacle. The chronicler Matías Novoa tells that "those who heard them from the outside certified that the voices had been loud, and the affray notable" (Novoa, 1878). It seems to be that Olivares threw in *don* Fadrique's face that all the money he had obtained was due to what the king had paid him for his services, to which Valdueza replied that he had earned in all his life less money spilling his blood and spending his estate than the Valid in a year, sitting in his chair and, according to the letters of the Jesuits, "not made a poltroon", like him (1861-1866: I. p. 79). From then on, as could be expected considering the exaggerated haughtiness of the character, his "avenger halo", and his "para-judicial" methods, Olivares persecuted *don* Fadrique with great viciousness (Fernández, 1877). Moreover, as the aforementioned Italian resident recounted, "like a viper", "without any other fault than that of the Marquis being in his actions and speaking freely like a nobleman"[23].

It is evident that the persecution of the "insolent" opponent was relentless. In fact, the so-called *Junta de Obediencia*, to keep the grandee even more controlled and obedient, was created expressly —by Olivares, of course— to study the case of *don* Fadrique, according to Matías de Novoa (1878: 468-469). The marquis would have the support of his wife, *doña* Elvira Ponce de León during the confrontation, encouraging her husband not to surrender to the all-powerful Minister and not to make the journey he had ordered[24]. On the contrary, the older brother of *don* Fadrique acted in the opposite direction, according to a document found in the Archives of the Foundation of Medina Sidonia, according to an "implacable hatred, not being able to suffer the love that his father the V Marquis professed to him, nor the foundation that he made for him of the estate of Villanueva de Valdueza"[25].

The fact is that *don* Fadrique would be accused of disobeying the king's orders and would be imprisoned. From then on, the marquis would go through a real ordeal in different places closer and closer to the court, first Santa Olalla and then Móstoles. According to Matías de Novoa, being ill in Santa Olalla, Olivares still tried to make the marquis obey his command by sending the king's confessor, Sotomayor, and the Duke of Villahermosa, to convince him, but his illness, says the chronicler "did not admit hope" (Novoa, 1878: 473). In October 1634, his lawyer requested that, due to his serious illness, the trial in which he was involved be suspended, which was rejected on the

[22] The Duke of Medinaceli, for instance, also refused to go as ambassador to France alleging economic reasons, but the so-called *Junta de Obediencia* pardoned him (Novoa, 1878). A more extensive exposition of the reasons for the disobedience of *don* Fadrique in Díaz (1996: 84-85).

[23] Bibliothèque National de France. Mss. Espagnol 450, "Caída del conde duque de Olivares…", Fol. 121

[24] Throughout his life, he would fight for the good name and memory of his memory (García, 2024: 25-26).

[25] AFMS, Leg. 4.389.

19th of the same month, alleging that the request was made maliciously, making the prosecutor the judge[26].

When, at the end of his pilgrimage, *don* Fadrique arrived in Madrid because of the continuous requests he made about the needs he had due to his illness, he was forbidden the possibility of residing in his house or in those of his relatives (Fernández, 1898: 142). In the end, the 1st Marquis of Valdueza would die on December 10, 1634, before being able to see (thanks to the plea of *doña* Elvira) his definitive and very severe sentence, banishing him in perpetuity, dispossessing him of his offices and goods, and finding him guilty of all charges.

SUSPICIOUS DEATH

Olivares' malice would go beyond death. As Alvaro Bueno has described, he would not be allowed to have a dignified funeral despite the great sorrow of the people for his death. Once the "enemy" was gone, Olivares did not harass his family again (the sentence would be revoked a few months later) (Bueno Blanco, 2022a: 182-183), but he did everything he could to ensure his hero figure would not be remembered with the attention he deserved.

This visceral enmity would be in the air for a long time, with the suspicion for many that the king's favourite had committed a state crime by having him assassinated. In fact, Quevedo himself, who had had better times in his relations with the Count Duke, referred —with natural prudence— to the subject. From his famous sonnet to *don* Fadrique at the time of his death, James O. Crosby, the hispanist-quevedist who has studied it from the manuscript and the rectifications found in it, gives great importance to the second tercet, because of its political implications. The brilliant poet from Madrid was convinced that the death of the I Marquis of Valdueza was not due to chance. However, he could not risk his head with reckless verses, and he solved it with the following ending:

> "This was *don* Fadrique de Toledo.
> Today gives us untied in cold shadow
> Weeping to the eyes, and to the speech fear" (Crosby, 1967:31 and ss).

"To the speech fear". That is to say, that the circumstances of the death of the great admiral were such that it was scary to think about it. There were many reasons to think that there was something very important and serious behind the facts surrounding the event: the banishment of the Alba family, the exaggerated haste with which the whole process was carried out, the cruel denial of funeral honors and, above all, the ridiculous annulment of the sentence six months after it was pronounced (Crosby, 1967: 31 ff.).

Among the abundant political, legal and fictional literature of the years following the death of *don* Fadrique, the possibility of state assassination is exposed. In a document conserved in the National Library of France on the serious errors of the all-powerful minister and his defects and faults, a total of 28 are exposed, and the note 22 makes reference to the attribution of deaths of grandee, among them, *don* Fadrique de Toledo[27]. In court circles, suspicions about the crime were spread by word of mouth, and were reflected on several occasions in the clandestine poetry of the time, as Ignacio Arellano, also a great quevedista and an eminent scholar of the literature of the Golden Age, has recorded. In the National Library of Spain, there is also a document in which, in addition to that of Valdueza, several deaths are attributed to Olivares[28], and verses are collected that speak of the murder of *don* Fadrique, for instance:

---

[26] AFMS. Leg.. 4.389, Fols. 1-23.

[27] Bibliothèque National de France, Dupuy 605, "Les défauts et manquements du comte d'Olivares", 1621-1643 (15).

[28] National Library of Spain, Mss. 2,.301. (Arellano, 2023: nota 2105, p. 591).

"And *don* Fadrique, what has become of him?
They killed him: I am not afraid.
Was he able to get so high? So much" (Arellano, 2023: 750).

The suspicions of assassination by Olivares were, therefore, multiple. We have meticulously followed the documentation preserved in the Archives of the Medina Sidonia Foundation on the actions and symptoms of *don* Fadrique from July 1, 1634.

It seems that at the time of his imprisonment in Madrid, *don* Fadrique already had some health problems, but in mid-August 1634, shortly after arriving at his first exile in Santa Olalla (estate of the Count of Orgaz), he became seriously ill. On September 13, the interrogation that was being carried out in his trial had to be interrupted due to the high fever he was suffering from. On September 18, doctors Gerónimo Martínez de Cárdenas and Antonio de Aguiar certified that *don* Fadrique had had a very long fever during the whole day, taking into account that in that place of Santa Olalla there had been an epidemic that had caused the death of several people, and seven of his servants were sick with the same symptoms. In fact, one who served him in his chamber died and was buried in the church of San Julian in Santa Olalla itself, had recommended that the Marquis be removed from the "bad and pestilential constitution that in the said town is in poor health ..."[29]. Once he was transferred to Móstoles for these reasons, on October 4, Doctors Carrillo and Fuente noted that *don* Fadrique constantly had "a great deal of fever and ... accidents of choleric vomiting, burning urine, dryness of the tongue..."[30]. He would be allowed to return to Madrid, given the seriousness of his situation, and on November 15 he was allowed to return home. He died a few days later.

As a result of the symptoms reflected by the doctors in the documentation and their examination according to modern medicine, there is no doubt that the cause of his death was the epidemic that had developed during his stay in Santa Olalla, thus dispelling the suspicions of state murder. The cause of his death would have been malaria[31].

Nevertheless, the image of the confrontation between the all-powerful politician and the meritorious admiral, a victim of the abuse of power of those who cannot tolerate that someone could overshadow him, has been present since those days. The aforementioned Matias de Novoa, a man of great confidence of Philip IV (he was his valet for decades) and historian, who knew well the ins and outs of the court of the King Planet, had no doubt, and made it very clear in his History of the reign of Philip IV: *don* Fadrique would die, "rather than from bullets and gunpowder, from enemies, from the learned and their rights, and from the envy of a royal favorite who emulated the actions and great men" (Novoa, 1878: 477). For his part, the erudite nineteenth-century historian of the Spanish navy, Fernández Duro, spoke of the "malice of the Minister"[32]. And, in the most famous cultural representation of the shocking event of Salvador de Bahia, if not viciousness, at least undervaluation of who was its main architect: Maíno's painting would be an exception —very significant— regarding the representation in the foreground and prominent of the generals who had brought victory to the Spanish forces in the series of paintings of the Salón de Reinos del Buen Retiro (Martínez, 1999).

[29] AFMS, Leg. 4.389, Fols. 1-23.

[30] AFMS, Leg. 4.389, Fols. 1-23.

[31] We are deeply grateful for the collaboration in this investigation of the outstanding forensic anthropologist Enrique Dorado Fernández, who has thoroughly examined all the symptoms found in the documentation and assesses that this is indeed the most probable diagnosis.

[32] "The Minister's malice survived: he denied the guard requested by the family for the corpse; he ordered to remove from his hands the general's baton that he had used so honorably in life; he ordered the removal of the burial mound prepared for the funeral in the church of the Imperial College of the Society of Jesus, promoting in purpose the demonstration of the people, crowded in the vicinity of the house and the church in order to agree the epitaph *died of the envy of a valid*" (Fernández, 1898: 143).

With the official chronicle of Tamayo de Vargas and, above all, this canvas by Maíno, Olivares was winning the battle of history over the hero of Bahia.

The painting, main character of the exhibition named *Annus Mirabilis* at the Naval Museum in 2025, *Siege an operationof the city of Salvador de Bahia*, offers us another vision of what happened there four centuries ago, with a different, even opposite story (with *don* Fadrique's deeds as the true protagonists), for the good of an image of an event that reflects an entire era, and as recurring evidence that history is a science under construction.

BIBLIOGRAPHY

Alonso Acero, B. (2017). *España y el norte de África en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Síntesis.

Arellano Ayuso, I. (2023). *Poesía de sátira política y clandestina del Siglo de Oro: antología esencial. Volumen I. Reinados de Felipe III y Felipe IV*. Nueva York, IDEA.

Bouza Álvarez, F. (2012). La propaganda en la Edad Moderna Española: Medios, agentes y consecuencias de la comunicación política. En: Martín García, A. y Pérez Álvarez, M.J. (eds.). *Campo y campesinos en la España moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*. León, Fundación Española de Historia Moderna.

Brown, J. y Elliott, J. (1981). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV.* Madrid, Alianza.

Bueno Blanco, A. (2022a). *Don Fadrique Álvarez de Toledo. El sueño, la gloria y la realidad del poder*. Madrid, Sílex.

— (2022b). La controvertida alianza hispano-francesa de 1627: razones y objetivos detrás de la campaña de socorro. *Baética,* nº 42, pp. 105-131.

— (2024). *Don* Fadrique de Toledo y la recuperación de Bahía de Todos los Santos. En: García Hernán, D. (ed.). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625*. Madrid, Sílex.

Bueno Soto, F.J. (2008). Larache y la Mamora: dos fortificaciones españolas en tiempos de Felipe III. *Aldaba,* nº 34.

Casa de Jaume Matevad (ed.) (1641). *Proclamación católica a la Magestad piadosa de Felipe el Grande Rey de las Españas*. Barcelona.

Crosby, J.O. (1967). *En torno a la poesía de Quevedo*. Madrid, Castalia.

Cuesta Domingo, M. (2007). Los cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo. *Revista Complutense de Historia de América*, 33.

Díaz González, J. (1996). *Don* Fadrique de Toledo, capitán general de la Armada del Mar Océano. *Revista de Historia Naval*, 53.

Elliott, J.H. (2012). *El Conde-Duque de Olivares*. Barcelona, Crítica.

Fernández Duro, C. (1877). *La mar descrita por los mareados*. Madrid, Imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y Cª.

— (1898). *Armada española desde la unión de los reinos de Castilla y Aragón*. Madrid, IV.

García Hernán, D. (ed.). (2024). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625*. Madrid, Sílex.

— (2024). Crédito, ocasión y apresto de la Jornada del Brasil. En: García Hernán, D. (ed.). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625.* Madrid, Sílex.

Jesuitas (1861-1866). Cartas de algunos padres de la compañía de Jesús sobre los sucesos de la monarquía entre los años de 1634 y 1648. En: *Memorial Histórico Español.* Madrid, Imprenta Nacional.

Kagan, R.L. (2010). *Los Cronistas y la Corona. La política de la Historia en España en las Edades Media y Moderna*. Madrid, Marcial Pons.

Marañón, G. (2006). *El Conde Duque de Olivares. La pasión de mandar*. Madrid, Espasa-Calpe.

Martínez Ruiz, E. (1999). Palacios, cuadros y batallas: un ambiente para un pintor. Velázquez, el Buen Retiro y la Guerra. *Madrid, Revista de Arte, Geografía e Historia*, 2.

Novoa, M. de (1878). *Historia del reinado de Felipe IV, rey de España*. 477. Colección de documentos inéditos para la Historia de España, 69.

Rivero, M. (2023). *Olivares. Reforma y revolución en España (1622-1643).* Arzalia Ediciones.

Rodríguez González, A.R. (2019). *El león contra la jauría. Batallas y campañas navales españolas (1621-1640).* Málaga, Ediciones Salamina.

Salas Almela, L. (2002). *Colaboración y conflicto. La Capitanía General del Mar Océano y Costas de Andalucía, 1588-1660.* Córdoba, Universidad de Córdoba.

Santos Pérez, J.M.; Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. (2023). *Salvador de Bahía 1625. La "Jornada del Brasil" en las noticias, las relaciones y el* teatro. Ediciones Doce Calles, Madrid.

Tamayo de Vargas, T. (1628). *Restauracion de la ciudad del Salvador, i Baia de Todos-Santos, en la provincia del Brasil: por las armas de Don Philippe IV, el Grande, Rei Catholico de las Espanas i Indias*. Madrid, Viuda de Alonso Martin.

Valencia y Guzmán, J. de (2023). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil (Colección de documentos inéditos para la Historia de España)*, Tomo LV, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1870. En edición crítica de Santos Pérez, J.M., Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. *Salvador de Bahía 1625. La "Jornada del Brasil" en las noticias, las relaciones y el teatro*. Ediciones Doce Calles, Madrid.

Villarreal Brasca y Arrigo Amadori, A. (2015). La representación pictórica de la defensa de América durante el reinado de Felipe IV. En: VV. AA. *Perspectivas y novedades de la Historia Militar: aproximación global*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2 vols.



6

PROJECT AND REALITY OF A COMPLEX ATLANTIC OPERATION: "SALVADOR DE BAHIA SITE AND ENTERPRISE"

David García Hernán
Universidad Carlos III de Madrid

Once...

Once the Dutch had conquered Salvador de Bahía with some ease in May 1624, it was only logical that they should have to deal with the more than likely eventuality that the Spanish monarchy would respond forcefully to this occupation and its consequent threat to the empire. They soon began to carry out their own defense works in the city, to the point that it would be, as the soldier-chronicler Valencia y Guzmán would reflect, "as if it were one of the good squares of Flanders, where a great siege awaited" (Valencia, 2023: 169). But what they could not have expected was that such an enormous fleet, with such an immense number of soldiers (more than 12,500), would come, and so quickly, to besiege the city. They would be astonished to see the grand —and for them fearsome— spectacle of more than 50 Spanish-Portuguese warships forming a crescent moon across some seven leagues, some 34 kilometres! According to the great specialist on the subject Stuart B. Schwartz, the Spanish crown had, for once, marshalled its power and resources with great speed and skill, making the old saying "Spanish aid, late or never" (Schwartz, 1991) true.

THE DUTCH DEFENSES

All this, the Dutch presence and its defenses, the arrival of the Spanish-Portuguese armada, and the siege of the city are reflected in incredible detail in the painting *Sitio y Empresa de la ciudad de Salvador de Bahia*, by an anonymous artist and now in a private collection in Madrid. A veritable history book on canvas, the main feature of the exhibition at the Naval Museum in Madrid commemorating four centuries of the event *Annus Mirabilis: Salvador de Bahía, 1625: the credit of Spain*.

In his desire to depict everything that took place there, the perspective from which the enormous war scene is taken, which includes a complete view of the city (the most complete view of an American city to that date), was placed by the painter at the high point of the so-called Brota Hills. The broad panoramic view, which includes the upper part of the city and the lower part (the area overlooking the bay and separated by a large escarpment that is barely perceptible from this perspective), reveals the defenses the Dutch had at the time of the arrival of the enemy army.

Unlike other incursions into America and/or Asia, the Dutch had made every effort to establish a permanent settlement in the city. They paid particular attention to maintaining and reinforcing their defenses, which are clearly visible in the painting. At the far left of the painting, with a characteristic

circular tower, the fort of San Antonio de la Barra can be seen, next to one of the two beaches used for the landing of the troops. In the lower part of the city, next to the United Provinces' ships moored in a line that joins them on the sides, and which are taking the Spanish-Portuguese fire, are the provisional bastions that the Dutch had built to defend the anchorage. Deep in the sea, and built before the arrival of the Dutch, is the nine-sided polygonal fort, bastioned on the side facing the sea, called Nuestra Señora del Pópulo, and later "Forte do mar" or San Marcelo, with twelve cannons that never cease firing. A little higher up, the painting depicts the two *brulotes* or fire ships which, according to the chronicles, were launched by the Dutch with the intention of damaging the enemy navy and causing as much confusion as possible (Tamayo, 1628).

Another defensive element, also reflected in the painting, is located on the right side of the painting on the other landing beach. It was built at the end of the 16th century and is called "Agua de Meninos" Castle (and also Santiago or San Alberto fort), with two circular towers and a central body with a red roof[1].

As for the perimeter of the upper part of the city, which did need protection as it did not have the natural defence of the slope of the part facing the sea, the Dutch quickly built earthwork walls, with all their bastions and curtains surrounding the entire city in this large area, significantly improving its defenses.

It was the defensive system based on one of the main foundations of the so-called "Military Revolution" (Parker, 1990; Cámara, 1999; Gutiérrez, 2005), in its maturing stage. Siege warfare was the main protagonist in the theatres of war operations of the time, with sieges that could last for months or even years, because static warfare and defensive over offensive aspects predominated. The main protagonists were the bastioned fortifications, with very wide, low, sloping walls, in which flanking and multi-directional fire by the defenders was possible from the bastions or bastions, built according to the so-called Italian School of fortification (*the Italian trace*). It was therefore extremely difficult to overcome these defenses and storm the city. The painter of *Sitio y empresa…* attached great importance to this element of modern warfare and the large, didactic cartouche in the lower left corner of the painting (Fig. 1) refers to this entire walled system with the expression "Fortification made by the enemies", marked several times in the painting with the number 15. These defenses had, as can also be clearly seen in the painting, "good cast-iron and bronze artillery" (Valencia, 2023: 213) which kept firing all along the perimeter of the city.

The walls were protected by a large moat with dikes and cuttings: the so-called "Dique", which had been built by the Dutch from the damming of a stream. So, it cannot be said that the Dutch had not done their "homework" in the face of a future Spanish response to their occupation. If anyone intended to seize the city, they had to count, logically enough, on long months of fighting and hardship in order to have any success.

So, the challenge of the recovery enterprise, and the timing of the recovery, was complex, daunting; and the outcome would be nothing short of astonishing.

SPAIN'S CREDIT AND REPUTATION

The arrival in Madrid in July 1624 of the disturbing news of the occupation by the Dutch of the Brazilian city of Salvador de Bahía in Portuguese Brazil (at that time also Hispanic due to the union of crowns from 1580 onwards) meant the opening of yet another war front, and not of the least importance. The then capital of Brazil was a very important centre for the export of sugar and the slave trade, since its geostrategic position on the American continent threatened the Spanish Indies routes and, perhaps more importantly, the transport and production of silver from the gigantic silver mine at Potosí. Moreover, as if that were not enough, power was being ceded to a Protestant,

[1] Descriptions also of the city and the surrounding nature in Marco Dorta (1978).

Calvinist power —the most important from the point of view of its global presence on the seas at the time— with all that this meant for the undermining of the Catholic Church in a Europe divided as it was at the time. To rebel against it was an inescapable Christian duty. In fact, the Holy See took the greatest interest in monitoring Spain's response to the Protestant presence in its dominions[2].

And, above all, there was the question of credit, prestige and reputation. The official chronicler of the event, Tomás Tamayo de Vargas, gave a good account of this:

> "...y en suceso, de tanto cuidado, y que habría de asistir la observación de todo el mundo, no era razón que se pusiese a riesgo el crédito de España, pues en ningún caso podía mejor empeñar su poder que en este: assí se mandó que para la provisión fácil del dinero, que era inexcusable, se juntasen con el Marqués de Montesclaros, Presidente de Hazienda, Iuan de Pedroso, del Consejo de Guerra, i sus secretarios, i en lo demás a *don* Fadrique... [y que] *don* Fadrique... no dejase de ir prevenido para todos trances..." (Tamayo, 1628).

"The observation of the whole world was to be present..." The chronicler could not have said it more clearly: the other powers were waiting to see how the all-powerful Spanish Monarchy would respond to this attack on its hegemony, in the case of Europe, and its empire in the case of the Americas. A show of weakness by letting the event pass, or, as they say now, giving it a low profile, could be fatal, emboldening the enemies —many of them— that the King of Spain had everywhere, with multiple fronts open and important possessions to defend across practically the entire globe.

The meetings in the Council of War on the response to be given were certainly intense. There were positions, such as that of the Marquises of Aytona and Caracena, which recalled the important need to have all the fronts (Gibraltar, North Africa, Flanders, the Indies race...) operational for a good defense, if necessary, without venturing an excessively large number of forces that could scrap these flanks of the empire. But there were other positions, especially that of the experienced Count of Gondomar —a great connoisseur of international relations, who had served as ambassador in London— who took just the opposite view. According to the old aristocrat, the maximum effort had to be made to recover the best of the Spanish-Portuguese military and naval power in Brazil, and he offered measures to reduce the risks of this great gamble: for example, putting inexperienced soldiers —novices— to defend the walls, a function that required less experience, skill and courage.

Between the pros and cons for making the final —and important— decision, with the corresponding consultation with the king (very much conditioned by the idea that the Count Duke of Olivares might have had on the subject), a maximum option was chosen. The Council, and therefore the whole of the Monarchy, would accept Gondomar's view that with the loss of Brazil "there is nothing safe in the East and West Indies, nor in all of Spain..."[3], and so he had to respond in the most forceful way possible.

However, the effort that had to be made was gigantic, given the logistical difficulties of preparing and crossing the ocean with a large armada; and, moreover, as if that were not enough, it had to be done as quickly as possible. It was clear that the surprise effect could be decisive, also bearing in mind that an armada was also being prepared from Holland to come to the rescue of that valuable Brazilian position, the loss of which had to be avoided at all costs.

Both in Cadiz, where warships —galleons in particular— and thousands of men and all kinds of supplies and provisions were assembled, and in Portuguese Lisbon (the other place where the

[2] From Rome, the Pope would grant a plenary indulgence to those who took part in the undertaking. The Nuncio in Spain sent the corresponding letters for this to be done quickly, to which the Holy See replied that commemorative medals would also be awarded. [G]eneral [A]rchive [G]eneral de [S]imancas. [G]uerra y [M]arina. [Leg.] 903 (n.fol.).

[3] Gondomar supported the idea that 'as many people as possible should go without leaving a ship of both navies...'. AGS. G. y M. Leg. 901 (s.fol.).

naval forces, in this case Portuguese, were concentrated), the pace was frenetic from the very first moment. This is something that is constantly reflected in all the documentation in the General Archive of Simancas and which, very significantly, Lope de Vega records in his comedy *El Brasil restituido* (Restituted Brazil). The character Leonardo, a Dutchman, in Jornada II states: "Con la misma prisa/ que han venido al Brasil por la campaña/ del mar, huyendo volverán a España" (Vega, 1970: VV. 1065-1067). And, also in the same journey, the character Herejía: "¿Quién les dio tan breve traza/ por la tierra y por el mar?" (Vega, 1970: VV. 1601-1602).

AN ENTERPRISE OF OPPORTUNITIES

From the time of the reconquest and repopulation of Spain in the face of the Muslim presence, it was customary to place special value on the reward opportunities offered by war for services rendered. Many of the large estates in Andalusia, for example, had their roots in the donations made by the monarchs to those who had accompanied them in their war ventures. Thus, in the early Modern Age, those who took part in the different campaigns could expect returns in various forms and amounts, which could compensate for the hardships and dangers of military life.

In the Spanish-Dutch confrontation, in the so-called Twelve Years' Truce (1609-1621), these opportunities —although hostilities did not cease altogether— had been quite curtailed. It is hardly surprising that now, in 1624, when the occasion of the "Siege and enterprise of Salvador de Bahia" arose, countless requests to take part in such an ambitious journey reached the Council of War. There were too many years waiting for great opportunities like these to improve personal status, both economically and socially. As we have summarized in the book *Historia sobre Lienzo*, there were three main levels of requests —all seeking their respective rewards— to participate in the armada that was being prepared: from soldiers, from middle management and from high command (García, 2024).

The advantages (4, or 6 escudos, above all, of extra pay) were the rewards most requested by the lowest echelon of the expeditionary force, claiming that their predecessors and they themselves had served well and faithfully in previous undertakings of the Monarchy; with a common denominator: the realization that they were taking part in the undertaking to "emulate" their ancestors. Such applications could be counted by the hundreds during the summer and autumn of 1624. There were so many petitions that a special officer had to be appointed to handle these cases, and the king had to legislate that once a petition was rejected, the applicant or suitor could not make another one.

As for the middle commanders, the requests, logically, were higher, and had to do above all with the possibility of being granted a robe of the military orders, and with captains requesting permission to raise a company. Moreover, as many of these intermediate commanders were nobles who, in addition, had assets linked to the entailed estate, we have found cases, such as that of Suero de la Vega y Castilla, who requested that he be given the necessary royal authority to remove the entailed furniture[4] from his house[5]. Or, again, the certainly interesting case of a certain *don* Luis Contino, son of the Count of Redondo, who had been deprived of his nobility (something that legally could not be done) for having married without his permission. *don* Luis asked that, as a reward for his participation in the Journey to Brazil, the king should once again grant him the privilege of *hidalguía* (nobility)[6]. The echoes of the many requests from the nobility to take part in the Journey reached the Vatican. At the beginning of September, news reached the Holy See from the Nuncio in Spain of the nobility's fervent desire to recover Brazil[7].

[4] Tied, outside the land market and therefore could not be bought or sold.

[5] AGS. G. y M. Leg. 900 (s.fol.).

[6] AGS. G. y M. Leg. 901 (s.fol.).

[7] «Che mostra di q.ella nobilita si offeriua di andaré a serviere il Re p. la recuprarione del Brasil p. doue e stato fatto generale p. mare e p. terra d. Federigo di Toledo». [A]rchivio [A]postolico [V]aticano, Nunziatura di Spagna 64, Fol., 366 r.

Both among this group of middle commanders —especially the captains— and among the senior commanders, there was a widespread and intense interest in serving on the journey close to the person of the captain general, *don* Fadrique de Toledo, and, if possible, forming part of his council. The reason was very clear and is in line with the idea we are expressing of the consideration for many of the Journey of Brazil as an opportunity. Being close to the supreme command of the naval and military forces, there was a much greater chance of distinguishing oneself and, therefore, of obtaining the desired rewards.

As far as the senior commanders were concerned, things were different. On the one hand, there was no hesitation in appointing as captain general of the entire expeditionary force the brand-new 1st Marquis of Valdueza, the aforementioned *don* Fadrique de Toledo, reputed to be the best sailor of his time, who would take *don* Juan Fajardo de Guevara as his deputy. On the other hand, many took full advantage of their experience and social status and were able to impose their conditions for serving in the Journey, even after intense negotiations. Field masters and generals made their demands to participate in the Journey to Brazil under the command of *don* Fadrique, as in the case of Juan Vicencio San Feliche[8] and the Marquis of Cropani himself[9].

THE LOGISTICAL CHALLENGE

Of course, this was far from being the case for the levée soldiers. There were far more problems with their recruitment, which was often focused on poor and deprived regions, taking advantage of the need to escape from the world of misery that gripped many young men. Then there was the problem of driving and transporting them to the ports of embarkation. Before reaching them, there were many incidents with the civilian population, to the point that a special allocation of 75,000 ducats had to be made to get the soldiers to their embarkation as quickly as possible so that there would be no more problems with the transfers[10].

There were also major recruitment problems with the more technical positions, which, for modern amphibious warfare, were required to combine a large armada (with its corresponding firepower) with infantry and artillery forces for an expected long siege, and where gunners, engineers, miners and sweepers were going to be essential.

They were looking for experienced soldiers. Not only as soldiers in the corresponding weapon, but who had experience in fighting against the Dutch, who spoke Dutch, and who had lived in or were familiar with Brazil and, above all, Salvador de Bahia. Accordingly, there are several significant cases, such as that of the soldier Luis de Aguiar, who was condemned to the galleys, but since he had served seven years as a prison soldier in Salvador de Bahia, his sentence would be pardoned if he took part in the Journey of Brazil[11]. Or that of Captain Simón Leiton, who had both conditions in his person: knowledgeable about the terrain and at the same time about the fight against the Dutch. This allowed him to claim great rewards for his participation in the enterprise, such as the granting of a insgnia with encomienda and supplier (with all that this meant in terms of opportunities —legal and illegal— for economic benefits) of the navies of Castile and Portugal, among others[12].

Likewise, in order to ensure that the army was organized with the most advanced methods of administration and, above all, to avoid abuses, the greatest importance was also given to the

[8] AGS. G. y M. Leg. 906 (s.fol.). Conditions also reported in Santos, Vicente and Rodrigues-Moura (2023: 156).

[9] AGS. G y M. Leg. 901 (s.fol.).

[10] **AGS. G y M. Leg. 899 (s.fol.)**

[11] AGS. G. y M. Leg. 906 (s. fol.).

[12] AGS. G. y M. Leg. 907 (s.fol.).

positions of logistics, provisioning and, especially, control[13]. The material and stores keeper, the stores keeper, the factor (who was in charge of the service and supply of provisions), and the accountant were given the greatest importance. And, of course, the extremely important judicial post of auditor general, which by royal appointment fell to the lawyer Jerónimo Quijada de Solórzano. It is also worth noting the importance given by Captain General *don* Fadrique de Toledo to surgeons, a figure with whom he of Valdueza had the utmost regard, as it concerned the salvation of his war wounded. In mid-August, the senior surgeon of the navy, Andrés Tamayo, explained the problems arising from the shortage of surgeons in the face of the foreseeable needs[14].

THE SIEGE

As far as technical positions beyond logistics and military organization were concerned, the most advanced naval and land warfare systems were also of the utmost importance. For navigation, given the shortage of great captains and experienced pilots, this was considered a matter of prime necessity. So much so that no expense was spared in setting the salary of the chief pilot Urbieta, who was to direct the navigation operations, the Council of War indicating to *don* Fadrique that he should be given whatever salary he asked for without any restrictions, "as his person was so necessary for the occasion"[15]. The entry of the great Spanish-Portuguese fleet into the Bay of All Saints at the end of March 1625, forming that impressive crescent that stretched for more than thirty kilometers, as beautifully reflected in the painting *Sitio y empresa...,* is the most evident proof of the nautical skill of the naval forces that were to recover the city.

All 52 galleons and armed warships of the joint Spanish-Portuguese navy, plus auxiliary vessels, which had crossed the Atlantic Ocean from the Cape Verde Islands in 47 days, are represented in the above-mentioned painting. The Spanish fleet was the largest, with 30 warships, although with 22 vessels, the Portuguese naval contribution was not exactly small. Also depicted on the canvas are the Spanish captain (the galleon of *don* Fadrique, with a shallop with a red canopy at its stern) (Fig. 2) and, to its right, the Portuguese captain. The composition of the Spanish naval forces included the most important, the Armada del Mar Océano (with 11 ships), the Armada del Estrecho de Gibraltar, the Armada de Vizcaya, the Armada de las Cuatro Villas del Cantábrico, and the Armada de Nápoles (Valencia, 2023).

Obviously, underlining the amphibious nature of the enterprise, land warfare was also fundamental. As can be clearly seen in *Sitio y empresa*, from the warships, the Dutch ships at anchor (several of them are shown hit by their shells) and the city at multiple points were insistently battled from their large artillery. But intervention by land, laying siege to the city, was essential.

The painting depicts various moments during the siege. The Spanish-Portuguese forces disembarked on the two beaches mentioned above, where, as can be clearly seen in the painting, both men and their respective weapons (mainly pikes), as well as equipment and artillery, were brought in.

It is evident that *don* Fadrique had planned the recovery in its two strategic aspects, the one that had to do with the possibility of taking the city by assault from the effects of a powerful artillery that would be combined with groups of infantry when part of its defenses were defeated, and the possibility of a sufficiently effective siege that would make the besieged capitulate due to their

[13] The Holy See was also keeping a close eye on the preparations for the Day, which the Nuncio reported on in timely manner. AAV, Nunziatura di Spagna 64, Fol., 378 r. «...l'armada p. Brasil s'andaua grandem.te prouedendo». AAV, Nunziatura di Spagna 64, Fol., 431 v.

[14] AGS. G. y M. Leg. 906 (s.fol.).

[15] AGS. G. y M. Leg. 910 (s.fol.).

increasing lack of the most essential resources for their subsistence. Going in prepared for both, whichwould set in motion what was to be a joint plan.

As for the siege of the city, he established three large barracks which —although with the logical problems of perspective in trying to reflect all the elements of the operations— are clearly visible in the painting in the form of tents and some of the buildings used for the siege. On the left, St. Benedict's. Also on the left, but towards the center of the lower part of the painting, is Las Palmas, and on the right, El Carmen. In the first camp were three tercios under the command of the Marquis of Cropani, the Neapolitans under the command of the Marquis of Torrecuso, the Spaniards commanded by Master *don* Pedro Osorio (who, along with *don* Juan de Oviedo, was one of the most important casualties of the siege), and the Portuguese under the Marquis of Almeyda. On the road that runs from this camp along the lower part of the painting we can also see the small camps of the Indian Flecheiro who had come from Rio to help in the siege, and that of the natives of Salvador.

In the barracks of Las Palmas, the tercio of the field master *don* Juan de Orellana was established, which had originally been located in the barracks of El Carmen, where the headquarters of *don* Fadrique and the tercio of Antonio Muñiz Barreto with the soldiers of the Order of Christ (the new tercio of Portugal), represented in the painting with the cross of this order painted —this is one of the innumerable details— in the central nave of the three naves of the convent of El Carmen, were also located.

As we have seen above, engineering works, while fundamental to the Dutch defenses, were no less so for the besieging forces. There were two main objectives: on the one hand, attack and defense against possible incursions by the besieged forces, and, on the other, the possibility of relief, i.e. an expeditionary force to come to the aid of the besieged forces and break the siege of the city (as, in fact, had been prepared in Holland). For this reason, the fortification and engineering works carried out by the besiegers themselves were also fundamental, something that did not go unnoticed by the anonymous painter of our painting *Sitio y Empresa…* Reference is made to the trenches built in different parts of the encirclement, on the left and on the right, as well as the construction of terraced houses to defend against cannon fire and the city, and the works carried out for the emplacement of the different artillery batteries. These are highly advanced engineering works, strategically located to ensure that the siege was as effective as possible.

As we can see, the canvas *Sitio y Empresa…* was also intended to reflect this reality of modern warfare in many different ways. One of the most interesting is the kind of tribute paid to one of the most important casualties of the besieging forces, the major engineer Juan de Oviedo, the most renowned in his profession in Spain, who died while directing the construction of a battery in the camp of San Benito. A knight of Montesa, he is shown with the cross of that order on his chest, carried to his burial by four soldiers at the lower right of the painting, another incredibly detailed depiction of the siege.

The role of the artillery is also crucial. We have already seen the importance given to the enlistment of engineers and artillerymen, expressed in the table by these elements. In the case of the cannons, which appear —in great numbers— throughout the encirclement, but especially near the camps of the assaulting forces, the painter depicts an enormous war scene in which these cannons are constantly firing. The numbers are impressive for the period. According to Valencia y Guzmán, up to a total of 1,185 cannons were used in the siege, and he goes so far as to state that it would seem that "they wanted to conquer the stronghold by force of artillery" (Valencia, 2023: 279)[16]. Parallel to this, the presence of portable firearms is also monumental for the period. Around 2,000 arquebuses and

[16] Of miners and sweepers, although they appear in the Council of War documentation, there is no trace in the painting; most likely —it is often as important what is seen as what is not seen— because they were forms of fighting that were considered less than ignoble and even treacherous at the time, despite their enormous effectiveness.

some 1,600 muskets may have been used by the besieging forces. At the same time, the presence of portable firearms was also monumental for the period. Around 2,000 arquebuses and some 1,600 muskets may have been used by the besieging forces. Their abundant presence in the painting, in all the places where they were stationed, is the most obvious graphic proof of this. Among the many depictions are the rows of muskets, with their respective forks, which were arranged around the camps. Of course, the concern for ammunition and gunpowder had been a major one in the preparation of the navy, and a good account of this is given in the constant firing of the guns of the Hispano-Portuguese forces (Valencia, 2023)[17].

Of course, the presence of bladed weapons is also important in *Sitio y empresa...* Pikes, half pikes, halberds, swords, daggers are part of the troops' weapons. Some samples of all of them can be found in the *Annus Mirabilis* exhibition.

In the end, the combination of these weapons and tactical potential in the effectiveness of the siege had its effect on the Dutch capitulation on 30 April 1625. Nor is it a minor detail that this is the date reflected in the phylactery of the painting, not 1 May (which is the date most historiographical accounts of the event), as is also evident in the work *Historia sobre lienzo...* (García, 2024). The account given in the painting, unlike that contained in the famous painting by Juan Bautista Maíno, which in no small part extols the figure of the Count Duke of Olivares, is intended to emphasize the leading role of *don* Fadrique de Toledo, who accepted the surrender on that last day of April. It is one of the many proofs —the very presence of *don* Fadrique on horseback with command staff, general's sash and starched collar is another (Fig. 3)— of the painter's desire to reflect a less poetic and propagandistic historical reality than Maíno's work (which was conceived to form part of the Salón de Reinos in the Buen Retiro palace, designed by Olivares) and, with its crude atmosphere of war and the tactical disposition of all the troops, to reflect what the war may have been in reality. As if it were a great history book for future generations. The *Annus Mirabilis* exhibition makes it public for lovers of the past as a shaper, however distant, of our present.

[17] It is not a minor detail, in relation to this importance given to firearms, that in the previous months a royal decree was issued ordering 3,000 muskets to be taken from Guipúzcoa to the kingdom of Portugal. AGS. G. y M. Leg. 905 (s.fol.).

BIBLIOGRAPHY

Cámara Muñoz, A. (1999). *Fortificación y ciudad en los reinos de Felipe II.* Nerea, Madrid.

García Hernán, D. (2024). Crédito, ocasión y apresto de la jornada del Brasil. En García Hernán, D. (ed.). *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625.* Madrid, Sílex Ediciones.

Gutiérrez, R. (2005). *Fortificaciones en Iberoamérica*. Madrid, Ediciones El Viso.

Marco Dorta, E. (1978). Un cuadro de la recuperación de Bahía por *don* Fadrique de Toledo, en 1625. *Archivo Español de Arte*. T. 51, Nº 204.

Parker, G. (1990). *La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de Occidente, 1500-1800*. Barcelona, Crítica.

Santos Pérez, J.M., Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. (2023). *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el* teatro, Ediciones Doce Calles, Madrid.

Schwartz, S.B. (1991). The Voyage of the Vassals: Royal Power, Noble Obligations, and Merchant Capital before the Portuguese Restoration of Independence, 1624-1640. *American Historical Review*, June.

Tamayo de Vargas, T. (1628). *Restauracion de la ciudad del Salvador, i Baia de Todos-Santos, en la provincia del Brasil : por las armas de Don Philippe IV, el Grande, Rei Catholico de las Espanas i Indias*. Viuda de Alonso Martin, Madrid.

Valencia y Guzmán, J. de (2023). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil (Colección de documentos inéditos para la Historia de España)*, Tomo LV, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero, 1870. En edición crítica de Santos Pérez, J.M., Vicente Martin, I. y Rodrigues-Moura, E. *Salvador de Bahía 1625. La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Ediciones Doce Calles, Madrid.

Vega, L. de (1970). *El Brasil restituido*, *Obras de Lope de Vega*. Madrid, Atlas (BAE, CCXXXIII), tomo XXVIII. Primera edición de Madrid de 1625.



7

"GOD IS SPANISH". THE "JOURNEY OF BRAZIL" AND ITS IMPACT IN EUROPE, 1624-1625

José Manuel Santos Pérez
Universidad de Salamanca

God is Spanish...

"God is Spanish and is on the side of the nation days. Let us not lose them". These words were written by Gaspar de Guzmán y Pimentel, the all-powerful Count Duke of Olivares, in a 1625 letter to the Count of Gondomar, informing him of the Spanish victories at Breda and Salvador de Bahía (Elliott and Peña, 2013: 148-158). The euphoria of the Minister was understandable, for not only had two important strongholds of the Hispanic territories been recovered, but also the "reputation" of the Monarchy and the "credit of Spain" had been restored. It is natural to think that, apart from the initial euphoria, these important victories at the beginning of the reign of Philip IV, and in particular the one in Brazil, had an important impact in several areas. In the military field, the naval dominion of the Hispanic Monarchy and the supremacy of the *Tercios* on land were recovered. On the political level, it was seen that the coordinated action of several kingdoms of the "complex monarchy" was the best way to confront the enemies and the enormous challenges that had been threatening its integrity since ancient times. The project from Olivares, the "Union of Arms", came from this idea. On the economic level, although research on the subject is lacking, we can assume that these great efforts in ships, arms and men were a real drain on the king's treasury, which probably contributed to the bankruptcy of 1627. Finally, in terms of reputation and propaganda –which is what we are dealing with here– the victory at Salvador de Bahia was a stellar moment, a firework that shone for a couple of years only to begin to fade later, when in 1628 a Dutch navy seized the silver fleet in the bay of Matanzas (Cuba) and, above all, when in 1630, the armies of the Dutch West Indies Company (West Indische Compagnie, WIC) appeared again on the coasts of Brazil, this time in Pernambuco, and seized with quite ease, once again, a significant territory on the western shore of the South Atlantic.

The news of the victory of the Portuguese-Spanish-Napolitan armies in Salvador de Bahia, on April 30, 1625, arrived in Madrid on July 6, and was celebrated with festivities and fireworks on the 8th of the same month. As soon as set foot on land, the emissaries of the Spanish general, *don* Fadrique de Toledo, at the time his nephews Pedro de Porres and Enrique Alagón, had their uncle's letter telling the victory in Cadiz printed in the presses of Gaspar Vecino. Shortly afterwards, other versions of the same letter were printed in Seville, by Simón Fajardo, and in Cadiz, itself, by Juan de Castro, the first of a long series of printings and copies of the manuscript in several cities and languages. The global repercussion of this event is shown by the fact that, from this moment on, printers in Madrid, Évora, Oporto, Lisbon, Pamplona, Barcelona, Paris, Naples, Rome, Milan, Augsburg, Antwerp, London and Mexico, spread the news and the details.

It can be said that the military struggle of the conquest and recovery of Bahia was also reflected in another conflict, this time in the field of spreading news and propaganda. Before real journalism, the existence of "newspaper" vehicles for the transmission of events, serveral methods were used to bring the episodes to a public, mostly illiterate, but no less eager for information. It is logical to suppose that the events narrated and written, whether in manuscript or printed copy, reached the general public through collective readings, and of course, through word of mouth, which finally allowed these events to be known by the majority of the public. It is true that, in this contest between the Dutch "rebels" and the Spanish, the advantage was held by the Bavarians, because since the 16th century, they had largely embraced the Protestant Reformation, whose founding nucleus was the idea of approaching the sacred texts individually, which implied the need to teach children to read from a very early age. It was not by chance that Antwerp, Amsterdam and other "Flemish" cities became great printing centers and producers of all kinds of printed works, such as *corantos*, *newsmaps*, pamphlets, loose sheets, books and marvelous engraved and hand-colored maps.

Therefore, it is not surprising that after the episodes of war, another war followed, this time of pamphlets, in which the United Provinces and the Hispanic Monarchy confronted each other again. Spain obtaining, in this way also, a great victory. Within the Court circles, after receiving the news of the victory in Salvador de Bahia in 1625, a propaganda machine of the highest level was set in motion, to respond to and counteract the strong anti-Spanish publicity that the Dutch had developed after their partial victory in May 1624.

Indeed, the Dutch West India Company (WIC), which was the organization under whose management the Dutch invasion of Salvador de Bahia was carried out on May 10, 1624, had the intention from the beginning to spread the news of the conquest of the city to the four winds. It was intended, on the one hand, to amplify the military victory over the secular Spanish enemy, but also to signify the ease of the conquest, whose inhabitants had fled after the first shots, and the scarce capacity of resistance offered by the very small local military contingent. In this way, the weakness of the Hispanic Monarchy in America, which based its economic power precisely on the possession of important silver deposits and enormous territories in the New World, would be pointed out. As a private joint stock corporation, the WIC also wanted to send a message to investors that the invasion would have taken place at minimal cost, expecting substantial future profits when the sugar shipments began to arrive.

At this point right after breaking of the 12-year truce (1609-1621), there was unusual interest in Amsterdam and other Dutch cities in the Brazilian coast (Van Groesen, 2017). According to a famous speech delivered by Jean Andries Moerbeck at the assembly of the States-General, Portuguese America was a territory that "... the West India Company was to endeavor to take from the king of Spain...". In the same speech, Moerbeeck assumed that the economic benefits would be immediate, given the high production of sugar, and that the conquest would be easy because in the region there were many Portuguese of the Judaic nation who, it was believed, were "mortal enemies of the Spanish nation" and would therefore collaborate with the Dutch (Moerbeeck, ff. 217-222). Therefore, when the news of the conquest of Salvador de Bahia arrived in July 1624, the Amsterdam printers intensified their activity to propagate the event and "Dutch Brazil" became a favorite feature of this "*proto*-journalism" of the time. The two main Amsterdam publishers, Broer Jansz. and Jan van Hilten, published a weekly bulletin of Dutch victories, mainly those in Brazil. All these products of Dutch propaganda were conveniently sent to the so-called "Obedient Provinces", the part of Flanders that was Catholic and remained under Spanish sovereignty. When the news of the Dutch conquest of Salvador arrived, there were celebrations in the Dutch cities. Pyres were lit and, it was said, the Sephardic Jews of Amsterdam actively participated in the celebrations (Santos and Vicente, 2023a: 95).

The WIC directors made several commissions to important engravers of the time, primarily Claes Jansz. Visscher and Hans Gerritz, to capture the details of the victory in Brazil in beautiful images (Groesen, 2017: 46). Mainly, they wer realized through *newsmaps*, flyers on which, on the top

side appeared an image and on the bottom side a text, with the most important buildings and an explanation of the events depicted. The most important one, which would be reproduced countless times later, was the *newsmap Beschryvinge van't in-nemen van de Stadt Salvador*, published by Visscher and Gerritz in September 1624.

An image of the Bay of All Saints with the Dutch fleet deployed appeared in this engraving (Fig. 1). In the background, a majestic representation of the city of Salvador perched on the hill, with the forts that defended it magnified and at a much smaller distance from each other than the real one, thus increasing the supposed difficulty of the conquest. In the text below, it could be read that in the surroundings of the city there were "many sugar mills" and "wood" (*palo brasil*) and cotton. Details of the war operation —carried out with 26 large ships under the command of Jacob Willekens— were also commented on, such as the fact that the ship of Colonel Van Dorth, who was to be the Governor of the city once it was conquered, was "defeated" towards Sierra Leone and only appeared days after the invasion had been carried out. At the end, it was mentioned that the Governor of the city, Diogo de Mendonça Furtado, and the Provincial of the Jesuits, Domingos Coelho, had been captured and taken to Amsterdam[1]. This spectacular event was known by the West India Company directors who, as soon as the dignitaries arrived in Amsterdam, ordered the same engravers to design a flyleaf with an image of the Governor and his entourage and the captured Jesuits (Fig. 2). A relatively easy victory in America, in which they also captured the highest civilian and military leader of the stronghold and the leader of the hated Jesuits, was a priceless fact that had to be publicized to all and sundry.

The outcome of this project was *Steyger-Praetjen*; a famous engraving in which the figures of the two leaders appeared in the foreground, each one surrounded in second plane by their companions, and, in the background, a view of Salvador de Bahia. Together with the engraving, a dialogue between a sailor and a patriotic "bátavo" is written, in which the clichés of the Black Legend created by the English and Dutch in the 16th century in the propaganda war against Spain were highlighted: the Spaniards were only in America for greed, while the Jesuits only thought of material goods. He also compared the atrocities of the Spanish in the New World with those suffered by the Dutch since the beginning of the revolt. Despite the fact that Salvador de Bahia was a Portuguese city, the enemy was always identified as "Spanish".

After this avalanche of anti-Spanish publications, which downgraded the naval power of the Monarchy and mocked its scarce capacity to respond to the attack, it was to be expected that, at the time of the recovery of Bahia and with the resounding and impressive victory of the Portuguese-Spanish navies, Madrid's Court —with the Count Duke of Olivares ahead— would try to do something similar. In fact, at the same time preparations were made for the "Journey of Brazil", with its enormous fleet of 62 ships and 12,566 men, the ground was being prepared so that, in case of victory, it would be as well publicized or even more so than the Dutch victory on 1624. The official chronicler of the episode was to be the general of the Portuguese Navy, and second after *don* Fadrique de Toledo in the war operation, Manoel de Meneses. A man experienced in the waters of the Indian Ocean. In addition to being a general, he was a major chronicler of Portugal and had already published some writings before crossing the Atlantic to Bahia.

These circumstances, and the fact that the place to (re)conquer was Portuguese, made him the perfect candidate to write the "official chronicle" of the Journey. However, from the information given in his letter by General *don* Fadrique de Toledo, supreme commander of the operation, it can be inferred that he also intended to write a chronicle (a brief one) of the military operation, since he had been taking notes of what was happening since he arrived in Cape Verde. Therefore, it is no surprise, that both the Spanish and Portuguese commands, shortly after the victory of 30 April

[1] Claes Jansz Visscher; Hessel Gerritz, *Beschryvinge van 't in-nemen van de Stadt Salvador (1624). Verovering van San Salvador in Brazilië door admiraal Jacob Willekes, 1624*, [2 de septiembre 1624], Rijksmuseum, RP-P-OB-79.371.

1625, sent two ships —a patache and a skull— one of them, as it has been already mentioned, with *don* Fadrique's nephews, Pedro de Porres and Enrique Alagón, and on the other Manuel Palharés (Portuguese), to take the news to both Spain and Portugal. The envoys of *don* Fadrique reached the coast of Cadiz at the end of June or beginning of July 1625. The news reached Madrid and Lisbon almost at the same time (July 6 and 8, respectively), being celebrated with great festivities, luminaries and artillery salutation. The letter of *don* Fadrique was immediately sent to the printers in Cadiz (in the workshops of Gaspar Vecino). Shortly after, another version was printed in Seville, and two others in Cadiz. Soon appeared an account made by some Avendaño y Vilela that said that he was in what happened. When the letter arrived at the Court, it was ordered to be printed in the Royal Printing House (this time in a version sent by the *maestre de campo de los Tercios* Diego Ruiz, with the unforgivable error of awarding the victory to "*don* Felipe de Toledo"). From the Court of Madrid, it was requested the account of *don* Fadrique —including the generous conditions of the Dutch surrender—, to be sent to all kingdoms of the Monarchy and translated into the different languages. In the following months, as mentioned, printing houses in more than 16 cities around the world would spread some of the stories that the emissaries of the triumphant General *don* Fadrique de Toledo took to Europe, or some specific details such as the Dutch capitulations.

In Madrid, an engrave by Alardo de Popma was also printed, in which, under a rough drawing of the Bay of All Saints, some of the most important facts of what happened in Salvador de Bahia were written (Fig. 3).

This engrave is quite interesting for its resemblance to Dutch *newsmaps*, a type with which Popma —of Flemish origin— was probably familiar. In the text next to the image, it was said that the king's arms had captured 1990 Dutch "so lucid and brave soldiers that, it is said, the Olanders do not have in the States such people". They seized "16 banners" not counting the flag of the High Church, and 179 pieces of artillery, some of them "very good pieces of bronze, as thick as ours..." In the image, some references were made to other victories of the Monarchy in the same year 1625 as the recovery of Breda and the relief of Genoa: "In the year of the liberation of Brazil, Breda was taken, Genoa was defended, the providence of the Catholic king succeeded".

It also glorified Philip IV "for the victories achieved in the months of April and June, in the West and in the North", and the two main generals (Ducibus) Spinola and *don* Fadrique de Toledo, "very devoted to God and His Majesty". Although it was one of the few engravings that correctly represented the North-South orientation of the city, the explanatory text had as many successes as fantasies, representing a supposed "island and house of molasses" as well as the exact place where "the Biscayans make the whale's oil"[2].

The shock wave of the Catholic victory soon reached distant places such as Augsburg, where the engraver Wilhem Peter Zimmerman produced a rough image based on Vischer's print, but this time telling the story of April-May 1625 (Fig. 4).

It was entitled: *Kurtze Erzehlung was gestalt die Stadt S. Salvator* (Brief account of what it is in the city of San Salvador) (Santos and Vicente, 2023b: 467)[3]. Written in German, the footnote description began by explaining what happened in 1624: "Thus, in 1624 the Dutch navy took *Baya* and the sea defenses of All Saints and the city of *S. Salvator*, and held them until the following year". According to the narrative, the response of the King of Spain was not long in coming, preparing a "strong armada" of large ships with 10,000 men-at-arms. The "Spanish and Portuguese" armada had set fire to the 16 Dutch ships there and had seized the city and its forts in just "14 days," capturing 1,500 Dutch soldiers.

[2] Alardo de Popma, *Descripcion de la Baia de Todos los Santos y ciudad de San Salvador en la costa del Brasil en que se fortificaron los olandeses ahora restaurada por don Fadrique de Toledo, Capitan General por el Rey nuestro señor don Felipe IIII en 29 de abril de 1625*, Madrid, s.n., 1625. National Library of Spain, INVENT/ 14804.

[3] Wilhem Peter Zimmermann, *Kurtze Erzehlung was gestalt die Stadt S. Saluator*, MSM, Augsburgo, 1625, The British Museum, 1994, 0227.10.

It was done. The propaganda of the Spanish victory was already spreading to North Europe and reached the surrounding territories of its addressee: the "rebellious" and "heretic" Dutch enemy.

Also in Augsburg 1625, a record of events was printed with the title *Warhaffte Gründliche Relation. Was Gestalt durch dero konigt mannest inn Hispanien Sbristen (sgriften?) Don Friderico de Toledo*, this time at Andream Aperger printing house. Almost at the same time, in Abraham Verhoeven's *coranto*, *Niewe Tijdinghen*, published in Antwerp, the news of the recovery of Bahia appeared on August 6, 1625, with other references on August 8 and 29 of the same month (Santos y Vicente: 2023b, 464).

In Italy, there were different printings of these records, especially of the Letter of *don* Fadrique and its different versions. In August 1625, the Letter printed by Roncallolo in Spanish appeared in Naples (Santos y Vicente, 2023b: 465)[4]. In Milan and in Rome, Italian translations of Avendaño y Vilela's chronicle were published almost at the same time (Santos y Vicente, 2023b: 465-466)[5].

It was evident to both sides that it was necessary to spread the news well in Portugal, since Salvador de Bahia was a place belonging to that Crown. As the war operation had a wide Spanish (or Castilian, as the Portuguese would say at the time) participation, quarrels, rivalries and competition in the appropriation of the victory were inevitable. We have already seen that Manoel de Meneses sent an emissary, Manoel de Palharés, to take the news to Lisbon, at the same time that *don* Fadrique de Toledo sent his nephews Enrique de Alagón and Pedro de Porres to Cádiz. According to Meneses (1626: 38), he wanted to avoid "that the ladies of Portugal had to wait for the mail from Madrid for letters from their husbands in that armada".

Although we do not have total certainty, it is very possible that this Palharés carried with him an important chronicle, probably written by the Portuguese soldier João de Medeiros Corrêa, who participated in the Journey of Brazil in the Armada of the Ocean Sea (Spanish) and not in the Portuguese Navy, as we might suppose. This chronicle was published in the year 1625, simultaneously in three major printing centers in Portugal: Évora, Oporto and Lisbon. It made a brief summary of the events, including events prior to the arrival of the Iberian fleets in Brazil, and, in a general way, it gathered the "Castilian" arguments about the leading role of *don* Fadrique de Toledo in the whole operation (Santos and Vicente, 2023b: 464)[6].

---

[4] *Relacion del sucesso del Armada, y exercito que fue al socorro del Brasil, desde que entró en la Bahía de Todos-Santos, hasta que entró en la ciudad del Saluador, que posseían los Rebeldes de Olanda, sacada de una carta que el señor don Fadrique de Toledo escrivio a su Magestad,* Nápoles, Roncallolo, [agosto-septiembre de 1625].

[5] Francisco Avendaño y Vilela*, Relazione del Viaggio e successo dell'armata, che per ordine di S. M. s'invió al Brasil, per ricuperarlo dall'inimici, che l'haveano preso. Si riferiscono gli capitoli, co' quali l'inimico si rese, e il valor del bottino fatto. I tutto vien raccontato da D. Francesco d'Avendagno, e Vilela, che si trovo presente a tutto i seguito, tanto in Mare, come in Terra. Stampata a Siviglia da Francesco de Lyra & in Milano, per li Malatesti Stampatori Camreali,* 1625, Milán, Malatesti Stampatori Regij Camreali, 1625; Avendaño y Vilela, Francisco*, Relatione del viaggio, et successo dell'armata, che per ordine della Maestà Cattolica andò al Brasil à discacciarne gl'inimici, che l'haueuano occupato con la capitulatione della resa / fatta da Don Francesco de Auendano, & Vilela che si trouó in tutto il sucesso di Mare, e di terra. Tradotta di spagnolo in italiano dal Sig. Gio. Francesco Pizzuto*, Roma, per il Grignani*,* 1625.

[6] João de Medeiros Corrêa, (atrib.), *Relacam verdadeira de todoo succedido na Restauração da Bahia de Todos os Sanctos desde o dia em que partiram as armadas de S. Magestade, té o em que em a dita Cidade foram arvorados seus estandartes com grande gloria de Deus, exaltação do Rei e Reino, nome de seus vassallos, que n'esta empreza se acharam, anihilação e perdas dos rebeldes Hollandezes ali domados. Mandada pelos Officiaes de Sua Magestade a estes Reinos*, Lisboa, por Pedro Craesbeeck, impressor del Rey, anno 1625, [julio?-septiembre?] de 1625; Corrêa, João de Medeiros (atrib.*), Relacam verdadeira de tudo o succedido na Restauração da Bahia de todos os Santos desde o dia em que partirão as armadas de sua Magestade, té o em que na dita Cidade forão arvorados seus estandartes com grande gloria de Deos, exaltação do Rey & Reyno, nome de seus vassalos que nesta empresa se acharão, anihillação, e perda dos rebeldes Olandezes ali domados, Évora, por* Manoel Carvalho, impressor da Universidade, [julio?-septiembre? de] 1625; Corrêa, João de Medeiros*, Relacam verdadeira de tvdo o svcedido na restauraçao da Bahia de todos os Sanctos desde o dia, em que partirao as armadas de sua Magestade, té o em que em a dita cidade forao aruorados seus estandartes com grande gloria de Deos, exaltacao do Rey, & Reyno, nome de seus vassalos, que nesta empresa se acharao, anihilacao, & perda dos rebeldes oladezes ali domados. Mandada pelos Officiaes de Sua Magestade a estes Reinos,* Oporto, por João Rodrigues impressor, [julio?-septiembre? de] 1625.

There was no account of the quarrels between Lusitanians and Hispanics after the entry of the armies in Salvador de Bahia on May 1. Nor was there any comment on the placement of flags in the cathedral of Salvador or on the sacking of the city, two sensitive issues in other reports written in Portugal.

The most important of the accounts that narrated the events of the recovery of Bahia, which appeared in Portugal in 1625, was that of the Jesuit Father Bartolomeu Guerreiro (Santos and Vicente, 2023b: 466)[7]. It stands out the fact that it was only gathered Portuguese facts, deliberately marginalizing the actions of Spaniards or Neapolitans. About the entrance of the armies in the city of Bahia, he expressed his displeasure for the plundering to which the city was submitted and the very scarce booty obtained by the Portuguese soldiers, being —as he had wanted to demonstrate— the main leaders of the victory. Although, this chronicle has been interpreted as a clear symptom of bad relations between the kingdoms of Spain and Portugal in the times of the Union of Crowns; and, even, as a precedent of what would happen in 1640, with the separation of Portugal, recent investigations place it rather in a vindictive tone of the graces that the Portuguese subjects —the *vassalos* as Guerreiro defines them— should receive, after the high services rendered to the monarch and his lord (Rivero, 2020: 231; Santos and Vicente, 2023a: 118-119).

Guerreiro's work is also notable for including an engraving of the war operation, with the situation of the fleet "in crescent" at the entrance to the Bay of All Saints, which probably also served as a source for the painting *Sitio y empresa de la ciudad de la Bahía*, the main painting of this exhibition and this catalog (Fig. 5).

Although the Portuguese General, Manoel de Meneses, had been commissioned to write what was to be the "official chronicle" of the event, his account was not printed at the time. It appeared in the 19th century in a very poor transcription in the journal of the *Instituto Histórico, Geográfico e Arqueológico de Río de Janeiro* (Varnhagen, 1859, 357-412 and 526-599). Apart from the Portuguese general's criticism of the Spanish General *don* Fadrique de Toledo's management of the command, the main reason it was not printed, was that the new royal chronicler in Madrid, Tomás de Tamayo, began to prepare his own chronicle in 1626, more in the taste of the Spanish authorities and, above all, the all-powerful Count Duke of Olivares (Fig. 6).

Tamayo wrote his important chronicle during 1627 according to sources based —as he said— on Guerreiro and Governor San Feliche's ones. He highlighted the work of General *don* Fadrique, who had made it very clear —since the meeting of the fleets in Cape Verde— that the victory in Bahia would only be possible with a joint and coordinated action of the different contingents that made up the fleet (basically two Spanish navies, one Portuguese, 2 Spanish squadrons and a Neapolitan one). This speech, supposedly made by the Spanish General, was the basis of Olivares' main line of action in the following years and would be used as an argument in his speech before the Council of State in November 1625, which gave rise to the "Union of Arms" project. On the other hand, Tamayo's chronicle highlighted the actions of King Philip IV "The Great" and Olivares, both in the preparation of the fleet and in the direct and precise orders, as well as in the promises of reparation and compensation through grants that would be distributed to the leaders and the families of the victims. It was also remarkable in the story —as it had been in the preceding years— the kindness of the Spanish General, and of the king, forgiving the "rebellious" and "heretic" Dutch. The *Restoration of Bahia*, a work by Tamayo, was published in Madrid in January 1628 and was the one that most strongly reflected the official account of the events.

Previously, in October 1625, the play by Lope de Vega, "El Brasil Restituido" had been premiered, probably in the Alcázar of Madrid (Fig. 7). It is assumed that, as soon as the news of the victory

[7] Bertolameu Guerreiro, *Iornada dos vassalos da Coroa de Portugal, pera se recuperar a Cidade do Saluador, na Bahya de todos os Santos, tomada pollos Olandezes, a oito de Mayo de 1624, & recuperada ao primeiro de Mayo de 1625, feita pollo Padre Bertolameu Guerreiro,* Lisboa, Matheus Pinheiro, [ca. diciembre] 1625.

reached the Court, Olivares ordered the most important playwright of the time to write a play about the event in which, probably also by order of the royal favorite, the "treacherous" actions of the Jews and New Christians living in Salvador were highlighted. The female protagonist, the Jewess Guiomar, also had affairs with both Portuguese and Dutch, thus highlighting the ubiquitous and promiscuous character that the New Christians had developed in their multiple commercial networks, which crossed all borders, both political and religious. Lope's comedy was not printed at the time, a clear symptom that the author himself was not too fond of it, but it gained enormous prominence as it was, as we shall see, the main source for the painting *La Recuperación de Bahía* by Juan Bautista Maíno, of 1634-35. Three other plays were written about the event, only one of which has survived to the present day. It was written by the Portuguese playwright Juan Antonio Correa, who in October-November 1625 wrote in Spanish and premiered in Lisbon the play "Loss and Restoration of the Bay..." which was only printed in 1670 (Fig. 8).

Perhaps, the most important legacy of the victory in Bahia, for being the best known, is the picture painted by Juan Bautista Maíno for the Hall of Kingdoms of *El Buen Retiro* Palace, with the title *La Recuperación de Bahía* (The Recovery of Bahia) (Cat. 16). Maíno was the son of a Portuguese woman and had traveled to Lisbon in 1619 on King Philip III's visit to the city. It is possible that he was the one who chose the subject of the painting, because of these family ties with Portugal. A well-known work, and in itself a kind of symbol of the period of the Union of the Crowns of Spain and Portugal, at the time it was considered the most important of all those exhibited in the Hall of Kingdoms (surpassing even Velázquez's *The Surrender of Breda*). Having Tamayo and Lope de Vega as his main sources, the painter from Pastrana represented in the foreground one of the wounded in the battle (most probably the arquebusier Diego Ramirez, who was wounded "in the nipple" as Tamayo says by an enemy bullet, exactly the point where the wound is seen). The Spanish soldier is attended by a woman who looks like a Bahian-Portuguese woman, thus extolling the necessary collaboration between the kingdoms that had led to the victory. In the background, the Dutch are depicted kneeling and crying out for forgiveness before a general *don* Fadrique who, presenting a tapestry with the figures of Philip IV and the Count Duke of Olivares, consults on the advisability of granting it. "It seems that he said yes", wrote Lope de Vega in the final scene of his play, which Maíno reproduces almost exactly on the canvas. In a distant landscape in the background of the picture, the city of Salvador is guessed on top of the hill and the fleets gathered in its wide bay.

Echoes of the victory in Salvador did not end here. In a satire, published in 1639, probably in Holland, after the Spanish defeat in the battle of Las Dunas, the "Three greatest bullies of Christendom" were depicted (Fig. 9). In the center, a "French Gentleman" and the "Dutch Sailor", the "Signioor Espaignol" appeared next to them, depicted as a knight with cloak and sword, enormous *lechuguilla* (starched ruff) and a hat, in haughty and arrogant attitude. In the background, the "Bay de Totos los Sanctos" can be seen, more or less according to Vischer's engraving of 1624. Perhaps the intention was to represent what had been the worst of the Spanish defeats, without mentioning the greatest of victories.

As time went by, in 1671, Arnold Montanus published in Amsterdam his *work De nieuwe en onbekende Weereld*, in which the city of Salvador de Bahia appeared (Fig. 10). What is significant is that the layout of the houses and walls was exactly as the city was in 1624-25, just as the Dutch had left it before the arrival of the armies of the Monarchy that were to "restore" it to Catholic power.

The loss and recovery of Salvador de Bahia was an extraordinary event whose echoes resounded throughout the world for a long time in the 17th century. It was only surpassed by the echoes of the conquest of Breda, in the same year, but not because of its military relevance, much less than that of the victory achieved in Brazil, but because of the importance that the painting The Spears and its painter, Velázquez, took on in the years that followed. Let this text and this exhibition on the other great painting, *Siege and Operation of the City of Salvador de Bahía*, serve to restore the importance of this exceptional historical event.

BIBLIOGRAPHY

Elliott, J. H. y Peña, J. F. de la (eds.). (2013). *Memoriales y cartas del conde duque de Olivares. Vol. I: Política interior: 1621-1645*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.

Meneses, M. (1626). *Recuperação da cidade do Salvador.* Brasil. RAH, 9-550.

Moerbeeck, J. A. (s. f.). *Razones por que la Compañía de las Indias Occidentales había de procurar de quitar al rey de España la tierra del Brasil*. Biblioteca Nacional de España, Mss. 3017, ff. 217-222.

Santos Pérez, J.M. y Vicente Martín, I. (2023a). "El Brasil en poder de luteranos". La conquista holandesa de Salvador de Bahía y su posterior recuperación en su contexto. Historiografía, noticias, relaciones y crónicas. En: Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). *Salvador de Bahía, 1625. La "Jornada del Brasil" en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles.

— (2023b). Lista de relaciones, noticias, corantos, crónicas, teatro, obra lírica y documentos relacionados sobre la conquista y la recuperación de Salvador de Bahía (1624-1625). En: Santos Pérez, J. M., Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.) *Salvador de Bahía, 1625. La "Jornada del Brasil" en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles.

Rivero Rodríguez, M. (2020). El enemigo holandés, el conde duque de Olivares y el servicio de los vasallos en la recuperación de Bahía de Brasil. En: Franco Llopis, B. (ed.). G*uerra y alteridad. Imágenes del enemigo en la cultura visual de la Edad Media a la actualidad*. Monográfico de *Eikón Imago,* 15.

Van Groesen, M. (2017). *Amsterdam's Atlantic. Print Culture and the Making of Dutch Brazil.* Filadelfia, University of Pennsylvania Press.

Varnhagen, F. A. (ed.) (1859). Recuperação da cidade de Salvador escripta por Manoel de Menezes, chronista mor e cosmographo de sua magestade e capitão geral da Armada de Portugal naquella empresa, cópia cotejada com o manuscripto original de Madrid. *Revista Trimensal do Instituto Histórico, Geográfico e Ethnografico do Brasil*, XXII.





8

UNDISCLOSED ART, POWER TRICKS IN THE SPANISH COURT OF 17TH CENTURY

Berta Gasca Giménez
Museo Naval, Madrid

Once again...

SPAIN, 17TH CENTURY

Once again, the Naval Museum wants to present, as it has been done in recent years, an exhibition that contributes to unveil the lesser known facts of naval history of Spain; not only of the events themselves, but of the people who played a leading role in them and that, in many cases, have fallen into the darkness of oblivion.

The exhibition grew from a main painting, showing the events that took place in 1625 in the capital of Portuguese Brazil, *Salvador da Bahia de Todos los Santos*. An exhibition discourse took shape around an event that was interpreted, from the moment the Dutch entered the city by force a year earlier, as a threat to the Spanish overseas territories and a clear challenge to the Monarchy, even though those territories were lands belonging to the crown of Portugal; the gauntlet had been thrown down.

The time in which this painting *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador en la Bahía de Todos los Santos* was painted —the 17th century— was a time full of changes in the history of Modern Spain. It is a painting situated in a historical-cultural context typical of Western Europe and its colonial territories, culturally marked by what is known as the Baroque period; that is, a way of conceiving the arts, aesthetics and the different languages. It is, a form of expression that could be said to be extravagant, also to surprise, to attract attention and to challenge those to whom it is addressed, in order to move emotions. Sight must not be lost of the fact that this is the time of "Europe devided", in the words of John H. Elliott (1988), in which control over the transmission of the story was essential for the powerful ones.

Young Philip IV reigned in Spain after the death of his father in 1621, advised by his right-hand man, Gaspar de Guzman, Count of Olivares at that moment. The Eighty Years' War was the conflict that pitted the 7 Northern Provinces against their sovereign, King Philip II of Spain, and which had begun in 1568. With Philip III had taken a twelve-year truce, to be resumed, with more cruelty, if possible,

the same year of his death with the Thirty Years' War, to end after the Peace of Westphalia in 1648, with the acknowledgment of the Netherlands as independent. Among the many attacks and threats to the Spanish territories within this conflict, the capture of Bahia in 1624 stood out, not only because of the difficulty of Spain's response, but also because of the enormous deployment of resources that had to be dealt with.

(Fig. 1 y 2) In the Spanish political context, the Count Duke of Olivares proposed an ambitious warmongering policy abroad and a reformist policy at home, in order to maintain Spanish hegemony in Europe. This centralizing Castilian policy, strong and uniform around the Monarchy, caused the distrust and opposition of a great part of the nobility. A political proposal known as the "Union of Arms" in 1626, was probably the most controversial, since it forced the unity of the peninsular kingdoms to continue with the foreign war policy.

In the European context, the threat of France —despite having to deal with several internal rebellions[1]— with King Louis XIII and his right-hand man, Cardinal Richelieu, was more evident. His intention was to eliminate the Habsburg hegemony, not only holder of the crown of Spain, but of the Empire and many other European territories. The Peace of Westphalia outcome allowed the rise of the longed-for French hegemony, represented by a new absolutist monarch, Louis XIV. The English case was no different. King Charles I made it clear that he would not support Spain after his trip to the Spanish court in 1623, still as Prince of Wales, at which time Philip IV's intentions were revealed; the Planet King would not allow a marriage alliance between the two nations as long as the English king remained a Protestant. In 1625, Charles began his reign by launching an attack on the city of Cadiz, which, although unsuccessful, showed that England was siding with the Dutch.

Within the territories of the extensive Hispanic Monarchy, troubles also happened very fast. Portugal suffered the consequences of the aggressive and warmongering policy against the United Provinces and saw how its colonies were constantly attacked. Aragon, specifically Catalonia, did not support Olivares' policy, and even less the Union of Arms, promoting constant insurgencies against the central power. However, the Castilian nobles did not support Olivares either, this climate of disorder and dissatisfaction was evident in many other territories outside the peninsula, and this first stage of the reign of Philip IV was a time of deep transformation.

CULTURE AND ART OF SPANISH "GOLDEN AGE". THE PAINTING *SITIO Y EMPRESA DE LA CIUDAD DE SALVADOR DE LA BAYA DE TODOS LOS SANTOS.*

In the cultural context, the 17th century in Spain was of an extraordinary richness, which had already been happening since the middle of the previous century. The painting is faithful to an era, to some uses, to some customs, but above all, to a language. The Hispanic Monarchy remained faithful to the defense of the Catholic doctrine of Rome and everything established after the Council of Trent (1545-1563), after the Protestant Reformation. The council not only defined dogmatic or liturgical norms, but also aesthetic ones (Pacheco, 1649; Molanus, 1570)[2]. The Spanish "Golden Age" cannot be understood apart from a society way of thinking that remained closely attached to the Catholic faction in Rome. The use of the art of painting as an instrument of persuasion at the service, not only of the powerful people, but also of established ideas, is very important to understand what it is represented.

Art was used to seduce those to whom it was addressed and was elevated to its highest levels. With this painting, we find ourselves before a perfect piece of art at the service of politics. It is a

[1] Rebellions of the Protestant Huguenots for almost a whole decade between 1621 and 1629.

[2] Pacheco paid close attention to decorum and the moralizing didactic role of images in his treaty on painting, especially in his second book.

genre developed for more than a century in Europe, through the topographic and chorographic representation of cities as symbolic portraits of a dominated territory and with all the attributes of what was thought as a modern city (Kagan, 2008; Cámara and Gómez, 2011)[3] (Fig. 3). This genre was formed in both Italy and Flanders, territories that were also within the confines of the Spanish Monarchy. There was a constant exchange of people and ideas that produced a "kaleidoscopic vision" of Spain, in the words of the prestigious art historian Jonathan Brown (2003: 9), in terms of its relations with other powers. Great cultural exchanges, or ideas or images, is reflected in this canvas. The truth is that the trickle of art that arrived from Italy through viceroys and ambassadors. From Flanders through patrons who played a transcendental role. That was the case of Philip III's sister, Isabel Clara Eugenia. Also, from the Indies, with a circulation of artistic objects of all kinds and models that came even from the Far East. For all of this, the discipline did not respond to a strictly Spanish local art, but universal because of a great heterogeneity of factors.

Here, in this painting, is found an image of modern city that works as a metaphorical portrait. The author does not sign it, but it does situate us perfectly in time and space. Today it is still unknown who the commissioner of the work was, what it was commissioned for and to whom it was addressed. To try to approach these aspects, it is necessary to find a context with which to understand what type of image it is, what it responds to, but also its creative process and iconographic configuration, because this type of images had an intense intellectual work behind them.

According to this conceptual line, in which the image of modern city and the event itself, taken as a *metaphorical portrait*, topography plays, without any doubt, a main role in the story. Therefore, accuracy in the representation of locations was of great importance, but at the same time, it was intended to emphasize the conventions and common places that are recognizable, eventually. In this painting, several aspects must be highlighted, as they were very significant, not only to demonstrate the Spanish victory, but also their undisputed power against any threat, which in the end, was the main target of the expedition. It was a matter of using a powerful image to tell, visually, what happened, both in *la Bahía de Todos los Santos* —taking of the port and landing— and in the Brazilian city —recovery of the territory—, in an accurate way, according to the story of the general in command of the operation, *don* Fadrique de Toledo Osorio. This image is full of very important information to acknowledge the place, such as the situation of the defenses of the city —walls, bastions, the dike— using a careful topographic planimetry. Emphasis on this point is made because it is no coincidence that the city was so accurately represented. Many engineers of the time were not only draftsmen and draughtsman but also skilled painters, who were able to capture in their representations a strategic vision of the city but also an aesthetic and evocative vision that moved emotions[4]. Topography of the city could have been taken from an earlier drawing or engrave (Fig. 4). In fact, in this same exhibition, a very interesting map is displayed; the Dutch engineer Joos Coecke drawing of Salvador de Bahia and its defenses, which has been very useful to understand the pattern used by the anonymous painter of the canvas, following the indications of Professor José Manuel Santos.

---

[3] Contributing to this exponential graphic development of cities in the Modern Age were great geographers of the 16th century in the service of the Spanish Monarchy, such as Abraham Ortelius. *Theatrum Orbis Terrarum*. Amberes, 1570, en http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000001402 (09/07/2024). Also see the first compendium of cities of Georg Braun y Joris Hoefnagel, *Civitatis Orbis Terrarum*. Coloniae Prostant, 1588, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000735 (09/07/2024). It is also important to highlight painter and draftsman Anton van den Wyngaerde, who was commissioned by King Philip II to travel around Spain between 1562 and 1570 to draw the chorographic images of all the cities of the kingdom (Kagan, 2008). Very interesting in this regard are the essays collected in Alicia Cámara and Consuelo Gómez (2011).

[4] Francisco de Holanda, in 1571 said that engineers of a modern city "need of fortification, its bastions and defenses, supplies or churches. A powerful and beautiful city" (Cámara and Gómez, 2011: 202).

The painting does not limit itself exclusively to some specific facts, but goes into describing Brazil, its capital Salvador de Bahia, and its inhabitants[5]. Professor Enrique Marco Dorta, in his opening speech of the academic year of the University of Seville (Marco, 1959), already suggests that the painting could follow the chronicle written by the private soldier under the orders of *don* Fadrique, Juan de Valencia y Guzmán, in Salamanca, 1626.

The descriptive element on which the image is built —the chorography— allows the observer to enter into credible and understandable ideas by depicting actual elements of the place, to understand the importance of the territory. There are animals, both local (whales [Marco Dorta, 1978: 369], birds, primates, what is gained), as well as brought from Europe (dogs, sheep and pigs, pack animals such as oxen and horses, what is contributed). It is also given a great descriptive detail to the vegetation, the coast, the general orography, showing all the necessary aspects that allow the observer to get immerse in a strange land to which it is very likely that one will never travel, and which offers a level of information of great value. Description, both general and particular, is intentionally accurate and in no way casual or ideal, following a rhetorical compositional scheme that leads the observer along the path that interests whoever has designed the image, and undoubtedly produces a hypnotic effect on the observer, who is completely trapped in a journey through the pictorial narrative. The fact that the cartouche is so precise takes us to think that the intention was largely narrative and descriptive, not so much of ennoblement or commemorative, although is somehow implicit. The high level of information is, therefore, intentional. Nevertheless, it combines, in parallel, actual information with symbolic language. The compass rose, for example, points with the *fleur de lis* to the north, seeking the orientation of what is described, a resource that appears in all maps or chorographies made by geographers. But also the trophies (Kagan, 2005: 177)[6] —*spolia*— those pieces of armor, drums, armament of the vanquished under the cartouche, and which are an emblem of the recovery of the place for the Monarchy. Perhaps, the most striking, in terms of the level of information it offers, is the representation of the two captain ships of the expedition (Fig. 6). Both appear with two bows, something quite unknown until now. It is like a second spur, like two cutwaters, one on top of the other. This constructive side of galleons of the time has hardly been studied, we have only been able to find a text, which is still unpublished, of a Portuguese author where is collected plans of ships of the time, and a Dutch painting. In this work, some several hypotheses are given[7].

Not leaving aside the second aspect, the fact that the painting is full of subtle symbolism, it responds to the way of communicating back then; for the time it was intended. Images are perfectly recognizable for the man of the 17th century, even on a subliminal level. From the winged figures themselves —iconographic models[8]—, the ones who held the upper ribbon where the story is told in this order: the event, the hero of the deed and his main position within the Navy and the Army, the date and the king he served. In other words, Captain General *don* Fadrique de Toledo obtained, for the king, the restitution of a territory of the Catholic Monarchy. This resounding concept is represented through the victory in the winged figure that carries the trumpet, from which hangs the king's standard to his fleet, along with the palm, symbol of fame. The same happens with the other winged figure, which could represent St. Michael as an allegory of the celestial armies that join the troops in the restitution of Catholicism in Brazil against the Dutch Protestant heresy, carrying the shield with the arms of the king, dressed with the sword, the *morion* and the *caligas*. What is striking, and we do not know why, is that the author confused the colors of both coats of arms, painting the lions in yellow instead of

[5] See depiction of everyday scenes in the painting (Fig. 5).

[6] On trophies, which were not to be given up or abandoned, but defended, see Richard Kagan (2005: p 177).

[7] Leonel Esteves Fernandes *Navios europeus dos séculos XV, XVI y XVII*. Lisboa, 2013

[8] Models used and repeated by many artists thanks to the great influence of works such as *Iconologia overo Descrittione dell'imagini universali* by Cesare Ripa, Rome, 1593.

red, which leads us to think —and not only for this reason— that this image did not pass through the censorship.

In another painting of the same event and of the same moment, but of a different genre —*La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, by Juan Bautista Maíno[9]— all this language of exaltation, enhancement, and glory, is shown. Together with the concept of Christian pity before the vanquished, but making real emphasis on the theatricality of the baroque spirit promoted by the Council of Trent, enhancing the visual and stereotypical to stir consciences. Rodríguez de Ceballos (2022: 175) affirms Maíno's painting could be more of a political and moral emblem disguised as traditional *Res Gestas*, where the facts of a heroic deed are told, in which the deed itself acquires a greater propagandistic dimension than a chronicle, as is, instead, *Sitio y empresa de la ciudad de Salvador de la Bahía de todos los Santos*. In addition, Maíno's painting is an exaltation not only of the Monarchy —represented in the figure of the king— but also of the Count Duke, elevated, above the monarch himself, whom he crowns with laurel[10].

As for its composition, it responds perfectly to the idea of a testimonial image. It is a military scenery represented from a bird's eye view[11], characteristic of the geographical and chorographical descriptions of engineers and geographers. This kind of perspective, serves the artist to represent and emphasize what he really wants to highlight for some reason, intentionally making something small as big as a building (hierarchical perspective). The author does not seek artistic quality, which Maíno seeks and achieves in his painting. What this painting is about is to hierarchize some facts and characters, and that everything fits in the painting. For that, resources of naturalism could not be used because this painting is not a simple decorative element, but its function is documentary and testimonial, therefore, at no time, the artist has sought perfection in the pictorial technique — the drawing or color— but the whole composition. Colors and figures are aimed at documenting facts told from the storyteller, emphasizing whatever was necessary. It could lead us to think that although the author, undoubtedly, knew how to paint; his training would not be that but rather that of a geographer (cartographer or engineer). This can be told by how he represents the topography of the city, or the distribution of the military camps or of the figures themselves, or the representation of the landscape, which as it has already been seen, has nothing to do with the artistic techniques of a regular painter. This is something that can be compared with many chorographies made by geographers, such as those of the Royal Cosmographer Pedro Texeira[12].

THE CREATIVE AND ARTISTIC PROCESS. THE IMPORTANCE OF SCIENCE APPLIED TO ART

As part of the research work *Historia sobre Lienzo* (García Hernán, 2024), some technical studies were made to the work of art to complement the historiographic and artistic studies. The technical studies carried out on a work of art in the laboratory are, nowadays, an extremely practical element to be able to deepen the knowledge of it, whether it is painting, sculpture or buildings, both in its material side and in the deciphering of its technique. Specifically, in painting, knowing well the

[9] Painting displayed at the Museo Nacional del Prado, from the series for the decoration of the *Salón de Reinos* of the *Buen Retiro* Palace.

[10] Obras de Maíno a través de sus radiografías - Vídeo - Museo Nacional del Prado

[11] It is a very useful type of perspective for framing many simultaneous and virtual aspects. Besides, the engineer, topographer or cosmographer, shows through this aerial perspective that he was there, that it is real and not invention. But this image also presents other perspectives, such as inclined plane, sometimes almost plan (in the topography of the urban case), conical and of course, cavalier or military, but rarely (Cámara and Gómez, 2011: 119).

[12] Pedro Texeira Albernaz (1595-1662). It is known that he was in the service of both the Council of the Indies and the Board of War from a very young age. His brother Joâo made a map of Salvador de Bahia in 1612 and another, with the *Planta da Restituiçao da BAHIA*, in 1631 within the atlas *Estado do Brasil* (Alvargonzález, 2001: 16).

pictorial materials offers valuable information on the artistic techniques of the painters, but also helps to place this objects in time thanks to the use of certain organic components, such as animal glue compounds, or pigments that allow locating the geographical environment where the painting was made (Gallo and Jover de Celis, 2010: 39-59). A scientific work helps to reveal what hides in the material. When approaching the full intervention of a painting, the taking of images at very high resolution, such as X-ray images, those taken with infrared and ultraviolet light, allow us to know many things that can be key before starting any restoration process for proper decision-making.

Technical studies carried out on the work of art are a combination of very high-resolution imaging, using visible light, infrared light, ultraviolet light and X-rays. The infrared reflectography allows us to know the initial project of the artist. In addition, how composition fit together, and the actual drawing of each figure. X-ray images are used to identify the execution of the design and its transformations over time. Images taken with ultraviolet light are used to distinguish additions or repainting of past interventions that must be differentiated from the original work. Finally, images taken with visible light are also very important in this whole analysis process.

Along with physical studies of images, other chemical studies of materials were carried out, in order to reach conclusions in an anonymous work such as this one, about its origin and the time when it was painted. For this purpose, five micro-samples were taken to determine the different layers of preparation of the canvas, the pictorial layers and its final protection. They were taken at different points of the canvas in order to analyze the yellow, blue, green and red colors. To be as accurate as possible when taking samples for the chemical analysis of materials and not to take samples in areas of repainting, another previous non-invasive test, X-ray fluorescence were made. The results of these tests were published in 2024, after the research projects mentioned above, in the book *Historia sobre Lienzo. Salvador de Bahía, 1625* (García Hernán, 1924: 153-178) (Fig. 7).

Different tests have allowed us to discover that the picture was painted in the 17th century because characterization of materials is consistent with this period, and in within the School of Madrid[13], or by painters trained in it and who may have practiced in the viceroyalties (Centeno et al., 2020: 21-29)[14].

As for the author's artistic technique, by which the whole image takes shape, it is also coherent with the Spanish Baroque painting of the 17th century. It was little more than a century ago when the technique of oil painting had become widespread, not only in Europe but also in the New World, and its perfection was already a fact. Since Renaissance, painters, using the oily material that agglutinated the mineral and organic pigments, were applying superimposed layers that allowed them to create three-dimensional images in the search for much more natural qualities. Preparatory layers, especially the colored primer, allowed the artist to use this background to create forms with darker or lighter areas, in addition to producing a greater fluidity in the filling of matter that made the painter to go faster. In this case, we are faced with a general priming over the entire pictorial surface, which has superimposed a sort of second priming, thus making reserves of common areas in the form of large bluish spots for the sky, mountains and sea; other green areas for the large areas of vegetation, and brownish for the roads. How have these second color priming been detected? Thanks to the samples analyzed in their lower layers, but also because of the low load of radiopaque

[13] Use of ash in the ground preparations. Later centuries repainting is perfectly identifiable, by not only the images taken with ultraviolet light, but by the appearance of high percentages of zinc (19th century) and titanium (20th century). Although the painting is in a good state of preservation before its restoration for this exhibition of the Naval Museum *ANNUS MIRABILIS. Salvador de Bahia, 1625, "The Credit of Spain"*, it has been possible to identify several large and extensive repainting on the head of the allegory of fame and on his legs. In addition, canvas is cut on all its edges and has been adapted to a smaller frame from another period, probably from the 19th century. Both the lower cartouche and the wings of the allegories, or figures to the left and right are now on the edge of the frame.

[14] Recent studies have detected the use of ashes for the preparation of canvases in the Spanish viceroyalties of the 17th century.

material in the preparation layer that allows a contrast to be glimpsed between the elements that make up the composition —main image— and between the different areas of the backgrounds (Fig. 8). All these large patches of color all around the canvas, would serve the painter to reserve some spaces corresponding to each scene of the composition. Moreover, in each reserved area, the painter would apply layer by layer, the brushstrokes that would create the forms, that is to say, the ships, the buildings, each miniature soldier, and thus, the whole image.

Thanks to the images taken with infrared light, we know this painting, in appearance, has no preparatory drawing. There are also no regrets or changes in the composition, which is surprising in a painting so large and full of figures. It is very possible this author was mastered on other immediate techniques such as watercolor or gouache. The only change that can be seen and it is not in the composition but in the upper ribbon, is an error in the name *don* Fadrique. Images taken by infrared reflectography shows a correction in the name, whoever did the lettering (there were specific officers for this task), wrote "Fredrique". In this case, it was corrected, but on the cartouche, in the letter A, it appears written "Fredriq." This error led us to consider several hypotheses that are also collected in the book *Historia sobre Lienzo*[15].

The author's style is very homogeneous. Different elements that are part of this painting, present a fine contour stroke that forms the different figures. Several ways of painting can be distinguished, distributed all around the painting and can be grouped according to the types of elements. Figures in the foreground, those seen in the lower right corner, or the allegorical figures of the upper ribbon, are more complex, more elaborate. The space for the landscape, the roads, the camps, the forts and the topography of the city with its defenses are striking. Everything is executed with very simple brushstrokes that configure each character in miniature and their attributes, which have nothing to do with the characters in the foreground. Architectural elements are established by means of smooth planes of color where the details are added by means of brushstrokes. Vegetation is done by means of dark colored stains, where the effect of thickness or volume is achieved with brushstrokes applied from above. The clouds of smoke produced by the artillery shots seem to have been made with a base of white brushstrokes to which a bright yellow stain and another stain of intense red are added. It is also striking that each figure –be it human, animal or tree– has its own shadow, and all are placed in the same way. If we look at the way of representing different boats, again, the painter uses the same stylistic resources, which are to better define the main ships, such as the captain ship of *don* Fadrique, and the Portuguese captain of Manoel de Meneses, while the rest of the boats are less defined, drawn with a fine brush with less definition. All incidental elements have a more diluted brushstroke. What at first glance seems very laborious to do, because of its size and the large number of figures, the truth is the painter must have known perfectly well this type of schematic representations and made them at great speed, with immediacy, like the painters of tiles and ceramics.

CONCLUSIONS

It has been a privilege for all the technical team of the Naval Museum to be able to tell an episode in the history of Spain so important at the time, through this magnificent painting. It has been possible to explain a fact, a real place, the fleets and the armies, men with their weapons, equipment, supplies, clothing; in short, a whole multiplicity of things that serve as visual documents to understand the history of *Salvador de la Bahía de Todos los Santos* in 1625. All of them are, meticulously, depicted in the painting. Therefore, it is an effective and credible document for the knowledge of the moment,

[15] It is quite possible that the author was a foreigner, could be Flemish (Fadrique is *Federico*, Frederic in northern countries), or maybe Portuguese and Fadrique sounded like "Fredrique". On the tombstones commemorating the operation in Bahia, it appears written as "Fradique". What does seem clear is that it was not Castilian; Fadrique was a very common name at that time.

but also for us today, which was possibly the deep intention of the designer of the painting. It is an almost archaeological testimony which allows the observer to enter another era. It is beautiful, valuable, appreciated, where information is combined with elegance and rhetorical language. All this is the outcome of the heterogeneity caused by the exchange of ideas, techniques and styles. It complicates to determine where the canvas was painted and who executed it. It is a true archive of geographical, topographical, botanical, zoological, military and naval history, anthropological, archaeological and ethnographic information. A combination of intellectual and artistic schemes based on the deep knowledge of the events that took place and of the territory where they happened. It is, therefore, a trustworthy vestige, but at the same time, but at the same time, altered by the meaning given.

A great variety of objects comes along with this amazing painting. They serve to complete the discourse presented. Many of them are from the Naval Museum, but others, are gathered here thanks to generosity of institutions from national and international institutions such as the Museo Nacional del Prado, the Museo Cerralbo, the Royal Library, the National Library of Spain, the *Casa de Alba* Foundation, the Floridablanca Library of the University of Murcia, the Cartographic and Geographical Studies Archive of the Spanish Army, the Army Museum, the Thyssen-Bornemisza Museum, the General Historical Library of the University of Salamanca, the Royal Academy of History, the General Archive of Simancas. Internationally, we are grateful for the loan from the Flavia Abubákir Institute of Salvador de Bahía (Brazil). We would especially like to highlight the loans from private collectors such as Santiago Burgaleta and José Manuel Santos, but of course, from the owner of the main painting of the exhibition and descendant of *don* Fadrique de Toledo, Alonso Álvarez de Toledo, 12th Marquis of Villanueva de Valdueza[16].

[16] I appreciate the expert eye of painting professionals, such as the conservator of the Naval Museum, Regina Zurdo, and the master painter Alejandro Alcázar de Velasco. In addition to the wonderful restoration carried out by the conservator, who has been working for the Naval Museum for years, Irene García Bustos, who has managed, this work of art, to reach the exhibition in its original splendor.

BIBLIOGRAPHY

Alvargonzález Rodríguez, R. (2021). *Pedro Teixeira y el Compendium Geographicum de la Universidad de Uppsala*. Gijón, Ramón Alvargonzález.

Bonet Correa, A. (1993). *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, Alianza.

Brown, J. (2003). Prólogo. En: Colomer, J.L. (director). *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Fernando Villaverde Ed.

Brown, J. (2016). *Un palacio para el rey*. Madrid, Taurus.

Bruquetas, R. (2002). *Técnicas y materiales de la pintura de española en los Siglos de Oro*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispano.

Bueno Blanco, A. (2021). *Don Fadrique Álvarez de Toledo. El sueño, la gloria y la realidad del poder*. Madrid, Silex.

Cabañas Bravo, M., López-Yarto Elizalde, A. y Rincón García, W. (coords.) (2009). *Arte en tiempos de guerra*. Madrid, CSIC.

Cámara, A. y Gómez, C. (2011). *La Imagen de la ciudad en la Edad Moderna*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces UNED.

Centeno, S.A. *y otros.* (2020). New light on the use of ash in the ground preparations of baroque paintings from Spain, North and South America. *Ground layers in European painting 1550-1750.* Copenhagen, CATS Proceedings, V. Archetype Publications.

Colomer, J.L. (2003). *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Fernando Villaverde Ed.

Consuegra, A. *y otros* (2015). *Representar la ciudad en la Edad Moderna: 1565. Wyngaerde en Alcalá*. Madrid, UNED.

Elliott, J. H. (1988). *La Europa Dividida 1559-1598*. Madrid, Siglo XXI de España ed.

Gállego, J. (1984). *Visión y Símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra.

Gayo, M. D. y Jover de Celis, M. (2010). Evolución de la preparación en la pintura sobre lienzo de los siglos XVI y XVII. *Boletín del Museo Nacional del Prado*. Tomo 28, nº (2010).

Gómez, C. (2015). La imagen de la ciudad como estrategia de poder pintores y dibujantes en las cortes europeas. En: VV.AA. *Representar la ciudad en la Edad Moderna: 1565. Wyngaerde en Alcalá*. Madrid, UNED.

Esteves Fernandes, L. (2013). *Navios europeus dos séculos XV, XVI y XVII*. Lisboa.

Kagan, R.L. (2005). La Luna de España: Mapas, ciencia y poder en la época de los Austrias. *Revista d'Historia Moderna Pedralbes*, 25.

Kagan R. L. y Marías, F. (1998). *Imágenes urbanas del Mundo Hispánico. 1493-1780*. Madrid, Ediciones El Viso.

Kagan, R. L. *y otros* (2008). *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*. Madrid, Ediciones El Viso.

Marco Dorta, E. (1978). Un cuadro de la Recuperación de Bahía por don Fadrique de Toledo (1625). Un cuadro español de la época. *Archivo Español de Arte.* Madrid.

Marías, F. (2012). *Pinturas de historia, imágenes políticas. Repensando el Salón de Reinos*. Madrid, Real Academia de la Historia.

Molanus, J. (1570) *De Picturis et imaginibus sacris, liber unus, tractans de vitandis circa eas abusibus, & de earundem significationibus, Lovaina*. Hieronymum Wellaeum.

Museo Nacional del Prado, Palacio Real de Madrid. (2010). Catálogo de la exposición: *La Pintura de los Reinos. Identidades compartidas en el mundo hispánico.* Madrid, Artes Gráficas Palermo.

Pacheco, F. (1649). *El arte de la pintura* [en línea]. Sevilla, Simón Faxardo. [Consulta: 08/07/2024]. Disponible en: https://archive.org/details/HArteR03T09/page/120/mode/1up

Palomino, A. (1988). *El museo pictórico y escala óptica III. El parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, Aguilar.

Pereda, F. y Marías, F. (2004). De la cartografía a la corografía: Pedro Texeira en la España del Seiscientos. *Ería: revista geográfica*, 64-65, Universidad de Oviedo, pp. 129-157.

Pérez Escolano, V. (1981). Annus Mirabilis (1625). La muerte en Bahía de Juan de Oviedo y de la Bandera. *Anuario de Estudios Americanos*, Jan 1, 38, pp. 467-477.

Pérez Sánchez, A.E. (1969). Enrique de las Marinas. *Archivo Español de Arte*, 42, Nº168.

Pérez Sánchez, A. (1992). *La pintura Barroca en España*. Madrid. Cátedra.

Portús, J. (1999). *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Madrid, Nerea.

Ruiz, L. y varios autores. (2009). *Juan Bautista Maíno (1581-1649), un maestro por descubrir*. Madrid, Museo Nacional del Prado y Ediciones El Viso.

Santos, J.M., Vicente, I.M. y Rodrigues-Moura, E. (2023). *Salvador de Bahía 1625. La "Jornada de Brasil" en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles.

Svetlana, A. (2022). *Historias Inmortales*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Tamayo de Vargas, T. (1628). *Restauración de la ciudad de Salvador de Baia de Todos los Sanctos en la provincia del Brasil por las Armas de D. Philippe en 4º Ntro. Sr.* Viuda de Martín Alonso.

Valencia y Guzmán, J. de (1626). *Compendio Historial de la Jornada del Brasil*. RB,Ms. II/456 [manuscrito].





9

PICTORIAL TRIBUTE TO THE CITY OF SALVADOR

Irene Vicente-Martín
Universidad de Salamanca

Of all known...

Of all known pictorial, cartographic or urbanistic representations of the city of Salvador in the 16th and 17th centuries*, Sitio e Empresa de Salvador da Bahia* is the only one in which the *Bahía de Todos los Santos* does not dominate the scene. From the first profiles of the original settlement of Arraial do Pereira (1534-1537) to the later cartographies that indicated the precise location of the gold reserves in the interior of the region (ca. 1690), passing through the very prints of the Journey of Brazil, all the existing maps, engravings, canvases and drawings of Salvador emphasized the presence of the bay above the urban enclave. Whether by modifying its dimensions, exaggerating the concavity of its inlet, or enhancing the depth of its waters —generally resorting to the presence of whales and deep-draught ships—, the visual emphasis on the bay responded both to the need to provide a visual counterpoint to the narrow layout of the city and to the informative requirement of justifying why the then capital of Brazil was located in such a place. Defying Western conventions by placing the north on the left side of the image, this maritime perspective made it possible to conceal the small physical dimensions —and defensive capabilities— of Salvador, while highlighting the economic importance of *Bahía de Todos los Santos* as a hub of Atlantic activities, and its government as the reason why it was located in such a significant town (Figs. 1-2)**.**

In fact, this way of representing the city derived from the abundant praise for the geographical location of the city of Salvador in the writings. With the exception of some city catalogs, such as *Cosmographia Universalis* (1544) or the *Civitatis Orbis Terrarum* (1572-1617) where the “texts on the obverse [...] complemented what the images could communicate” (Ballon and Friedman, 2007: 680), the descriptions of the 16th and 17th centuries relied exclusively on the word to relate facts, stories and events, with the engravings being supplementary ornaments to what was already expressed in words. Thus, belonging to this context of subordination of the visual to the written, the early representations of Salvador could not but place the Bay of All Saints in the foreground, this being what the chroniclers —travelers and religious— used to relate first. For example, in his letters, Fernão Cardim (1549-1625) did not even pick up the sacred name of the city when he wrote “a Bahia [es la] cidade de El-Rei e a corte do Brasil” (Cardim, 1925: 287), an omission similar to that made by Gabriel Soares de Sousa in 1587, for whom Salvador was, simply, the “Senhora desta Bahia” (Soares, 1879: 141).

However, the change of perspective that *Sitio y Empresa* proposes by placing the viewer on the ground, inviting him to contemplate the scene from an imaginary hill located on the current slope of Brotas, was not simply an artistic decision[1]. Although the canvas is surrounded by speculation about its authorship and date of execution, what such compositional novelty offered was, in fact, the possibility of elaborating a new narrative of the recovery of Salvador favoring, among other things, the protagonism of *don* Fadrique de Toledo. It is reasonable to think, given the dates of creation proposed by the specialists, that among those close to or admiring the admiral, or perhaps on their own initiative, the adoption of this terrestrial perspective was promoted as a response to the official version: observing the city —and its reconquest— from the ground offered a construction of the event different from that proposed by Juan Bautista Maíno in Recuperación de Bahía de Brasil, where he exalted the regal virtue of the Clemency above the armed combat[2]. In this sense, the terrestrial emphasis allowed to highlight to the maximum the importance of *don* Fadrique in the Journey of Brazil —his omnipresence is manifested in the phylactery, the cartouche and the lower left quadrant— facilitating, in addition, to detail with precision the complexity of the operation and, above all, to relate an event that was not simple.

According to this hypothesis, it can be affirmed that with *Sitio y Empresa* a new visual narrative of the Journey of Brazil emerged on the peninsula, the product of an anonymous, active and proactive discourse that found in some workshop of the Madrid school the ideal technique for its expression. Described as a work of "exceptional importance" for combining "historical accuracy and geographical precision", the painting rivaled Maíno's in size and, although it remained for decades —or even centuries— in private circles, its recent reappearance in academic circles has made it possible to discover the existence of this parallel narrative of the event[3]. Among other things, thanks to it, the honor of *don* Fadrique remained for posterity associated with his leadership and the recovery of Salvador de Bahia.

However, apart from the noble discourse that seems to have driven this change of disposition, it is undeniable that this technique also generated a new narrative of the city of Salvador. The portrait of the city, the central motif of the painting, is detailed and meticulous, the result of cartographic exercises of study and erudition on the part of the unknown artist, but it is also panoramic and idealized, achieved thanks to the use of a military axonometric perspective slightly tilted forward, makes Salvador an "organic, unitary and symbolic" entity (Pinheiro, 1991: 21-32). This compositional strategy had become popular in Portugal thanks to the activity of Flemish artists and chorographers, for whom "the city is a place, a center of meaning par excellence" (Kagan, 1998: 41). As Cassiano del Pozo gathered, in June 1626 Francisco Barberini approached the palace of the Marquis of Montesclaros, where he was able to see a painting of the "Baja [sic] de Todos os Santos in the way the Dutch interpreted it" (Anselmi, 2004: 204), a reference that, although misinterpreted by some historians of Madrid collecting, allows us to identify the work referred to as *Sitio y Empresa* —or a sketch of it—, to date its conception at a time very close to the armed combat and, above all, to corroborate this iconographic heritage as perceived by a contemporary observer.

Accepting, therefore, that *Sitio y Empresa* contains the basic characteristics of urban panegyric, this article attempts to demonstrate how, despite the implicit statism of the canvas, the pictorial attributes

[1] E. Marco Dorta (1978: 372) carried out the identification of the Brotas hillside, as well as one of the earliest studies on the *Sitio y Empresa* canvas.

[2] On Maíno's painting, its symbolic importance and its location in the Hall of Kingdoms, see Jonathan Brown and John H. Elliot (2003: 152-153 and 179-180) and José Manuel Santos Pérez (2023: 164-182).

[3] E. Marco Dorta already dedicated two studies to it in 1959 and another in 1978 (Marco, 1978: 365-385). Likewise, John Elliot and Jonathan Brown identified it as belonging to a private collection in Seville, including it as part of the numerous pictorial representations that, contemporary to Maíno's painting, were produced between 1626 and 1635 (Elliot and Brown, 2003: 184 and 186).

applied to the view of Salvador managed to endow the cultural construct of the city with dynamism, enhancing the hitherto existing image. If *don* Fadrique's vindication demanded conferring grandeur to the city, visually expressed through its physical dimensions, this article argues that, from this derived; *Sitio y Empresa* also exalted the city, building around it an image of unity and grandeur corresponding to its belonging to the "empire of cities" (Herrero, 2017: 245-266). The representation of Salvador in this context was aligned with the massive and directed culture of the Golden Age, where the work of art not only fulfilled an aesthetic and utilitarian function, but also suggested environments and identities (Maravall, 1975). This phenomenon, known as "semantic discrimination", underlines the distinction between "seeing" and "looking", which requires an analysis of *Sitio y Empresa* that addresses both its context of creation and the various argumentative plots it presents (Morán and Portús, 1997: 83-84). To this end, the following pages are structured according to the three levels of reading present in this view: namely, first, an immediate, historical and linear narrative corresponding to the nature of the canvas as a historical source of the military enterprise; second, a narrative based on fabrication, given the application of subjective abstraction techniques and in order to arrive at an ideal image of the city; and, finally, the praise, achieved through symbolic elements that acted as visual rhetorical complements and can only be detected in relation.

NARRATIVE OF THE ENTERPRISE, DESCRIPTION OF THE SITE

Because *Sitio e Empresa* used the terrestrial perspective to represent the city of Salvador, it also introduced an innovative way of narrating the history of the Reclamation of Bahia, breaking with the traditional reliance of representations on the written word. In this line, the cartouche is not limited to being an identifying label: by incorporating narrative scenes, it connects spaces with specific, narratable moments of the historical event (for example, "Convento de N. S. del Carmen *muy danificado*" and "E. Bateria para la ciudad con que *se le hizo gran daño*[4]"), conferring to the canvas an internal organization necessary for the interpretation of the story in the intended manner. These references to action, comparable to theatrical annotations, would have allowed the spectator to identify and follow the chronological development of the Bahia enterprise, displaying the variety of military actions undertaken against the Dutch entrenched in the city.

Precisely because of this function of serving as a graphic support for a speaker to relate the event to his audience, *Sitio y Empresa* presents a clear reading direction that, following an imaginary spiral path advancing from left to right and from top to bottom, chronologically displays the most significant events of the recovery (Fig. 3). E. Marco Dorta already indicated that, although the phylactery dates the scene on April 30, 1625 ("... XXX April, Ã 1625..."), the various scenes contained in the painting "do not respect unity in time" because, while the upper left part refers to March 29, when the first ships of the Portuguese-Spanish fleet approached Santo António ("I. *First* Port"), the lower right corner alludes to the triumphal entry of *don* Fadrique on April 30 and the immediate consequence of the end of the war: the final balance of dead and wounded who, as in the pamphlets, reports of events and sermons, were named last as a sign of remembrance and respect (Marco, 1978: 372-379). From the initial landing and the final losses, the painter achieves a simultaneous record of events, highlighting, among others, the military actions of April 5, when the Dutch tried to break the siege by launching two *brulotes* or fire ships against the fleet; the advance of positions on April 17, the day in which the canoes of Captain Salvador Correia de Sá e Benavides, together with two hundred Indian *flecheiros*. established themselves in the siege; the advance of positions on April 17, the day on which the canoes of Captain Salvador Correia de Sá e Benavides, together with two hundred Indian *flecheiros*, settled north of San Benito ("X. Quartel de Indios de la tierra")[5]; and the disposition of the barracks on April 27, when, according to the German soldier J. G. Aldenburjk, the

[4] The italics are the author's

[5] The date of April 17 is provided by Juan de Valencia y Guzmán (1626, fol. 359r).

four flanks of attack —including the crescent formation of the army— "of the Spanish army, deployed in all its bastions, trenches and batteries [...] marching from one side to the other, giving us a terrible assault" (Aldenburgk, 1959: 207).

The use of simultaneity not only responded to narrative intentions, but also to the need to express, at a quick glance, the magnitude of *don* Fadrique's feat. If one begins the reading of the painting from the left, in accordance with the linguistic order of Spanish, the scene can be dated between April 1 and 2, date on which the landing of "all the people on land on the beach of San Antonio" took place, continuing with the ascent of "the eminence of the mountains to the top" passing by "some houses where it was suspected [that the enemy had an ambush]" ("EE. Casas de Campo Obispales") (Valencia, 1626: fol. 52r). Moving forward, in the same direction, *Sitio y Empresa* photographs what happened a few days later, on April 3 and 4, date on which we can already date the taking of San Benito, that is, "the taking of the right side [of the same] by the field master *don* Francisco de Almeyda with his Tercio", the left side "by the Marquis of Torrecuso" as well as that of Pedro de Osorio, in the center, "figurándose frente de banderas" (on the cartouche, "N. Convent of S. Benito, very damaged by the enemies. Accommodation of the Mº de Cº d. Frº de Almayda and his *Tercio* of Portuguese", 'L Quartel del Mº de Campo Marqués de Torrecuso con su Tº de Italianos' and 'M Quartel del Mº de Caº d. Pº Osorio y su tercio') (Valencia, 1626: fol. 52v-53r) (Valencia, 1626: fol. 52v-53r). Nevertheless, the recourse to the body of water of the *Bahía de Todos los Santos* is not banal because, although it provides a visual counterpoint to the scene, it also allows the painter to provide the narrative thread to continue the narrative of the event: on April 5, according to most of the chronicles, there was a Dutch attempt to outwit the siege at sea, launching two fire ships —or *brulotes*— against the fleet with the intention of burning the two admirals and opening a breach through which to escape[6].

Advancing to the right and placing us in a scene typical of mid-April —from the 6th to 17th—, the work of sashing would have begun and the engineers would have begun to mark and identify the location of the platforms. It is this part, the war scenario is quite advanced because, although it is true that the main barracks that were erected were in already existing structures, both the one of *El Carmen* ("✠ *Convento de N. S. del Carmen*"), as well as the barracks of *Las Palmas* ("H Quartel de las Palmas"), were built by Juan de Orellana on April 17, the same day on which the canoes of Captain Salvador Correia de Benavides arrived with two hundred Indian *flecheiros*, established north of San Benito ("X Quartel de Indios de la tierra") (Valencia, 1626: fol. 359r). It is the circularity of the reading that reconciles the narrative, allowing to present the formation of the four flanks of attack —if the crescent formation of the army is included— and allowing to end the narrative with the "formatura geral do exército espanhol, surgindo em todos seus baluartes, trincheiras e baterías [...] marchando para para um e outro lado" and "nos dar terrível asalto", which Aldenburgk dated to April 27 (Aldenburgk, 1959: 210) and, above all, with the central *joyeuse entrée* of *don* Fadrique, on horseback and escorted by an entourage after having accepted the capitulation and preparing to take possession of the city on April 30.

The descriptive nature of *Sitio y Empresa* does not end, however, with the military event. On the contrary, it is extended and completed by the central element, the chorography of the city of Salvador, whose presence underscores much of the purpose of both the canvas and the action depicted. The center of the painting could be none other than the place where the war took place, the city of Salvador, whose imposing presence invites those who observe the painting to imagine recreating not only the thunder of gunfire, the layout of the barracks and, in short, the military enterprise, but also the importance and dignity of such a great site, cause and consequence of the Journey of Brazil. It is no coincidence, therefore, that Salvador rises as the center around which everything

[6] The date of April 5 is recorded by Bartolomé Rodríguez de Burgos (1625: f. 2r); Juan Vicencio San Feliche (1626: fol. 138v) and Tomás Tamayo de Vargas (1628: fols. 114-115). Juan de Valencia, however, dates this episode "on April 12, with the emptying of the tide" (Valencia, 1626: fol. 57v).

develops, contributing to the compositional criteria of the work by serving its *Sé Catedral* as a focal point, and also to the pragmatic ones, managing to transmit an urban quality and a splendor never before captured.

ACTUALITY AND PRETENSE IN THE URBAN PORTRAIT

Despite being an epic painting, the proportion and flattery towards the built-up areas are evident, as is the inertia, on the part of the unknown artist, to interrelate the form given to Salvador de Bahia and its functionalization inside and outside the canvas. The scarcity of sources on the specific context of the painting's creation makes precise identifications difficult, but what cannot be denied is that to the mathematically measured and ordered aesthetic representation of the city's plan, made through templates, cartographies and possibly oral descriptions, other notions of a pragmatic nature were incorporated, marked by the emphasis given to certain elements that subordinated Salvador's verisimilitude to a subjective fabrication. Thus, a general concealing intention of the painter becomes evident through two elements conceived ad hoc, viz, the emphasis on the perspective of Salvador from the land and the limitation of the view to the urban area and the areas immediately outside the walls (umland) techniques that skillfully disguised the predisposition of the city to be the target of attacks by sea and omitting the immensity —and vulnerability— of the *Recôncavo*, an agricultural area adjacent to Salvador that had not only motivated the Dutch invasion (Russell and Willson, 1981: 33-43). Despite the questionable location of the city, its elementary defensive structure or even its dubious self-sufficiency, the judicious application of perspective and proportion techniques ratified the desired grandeur, since by maintaining tangible aspects, the intended praise became axiomatic as it found concordance with a reality recognizable by the audience (Otter, 2005: 109-132).

Regarding Salvador, *Sitio y Empresa* presents a high degree of verisimilitude. The chorography offered by the canvas is so topographically precise that it allows us to not only know the physical dimensions of the city but also to "identify streets and squares" that once ruled social life and still define the current historic center (Fig. 4). At a glance, at the focal point, a trapezoidal-shaped square —governed by the *Sé Catedral*— serves as the origin (counterclockwise) of five streets: the *formosa rua dos mercadores* —today, Rua Chile— that reached the Santa Lucia gate —currently *Praça Castro Alves*— and that, halfway, crossed the square of the government buildings —today *Praça Tomé de Sousa*—; the three that reached the pentagonal bastions of the southeast flank, namely, the street where the *tabelião* António Guedes (1560-1619) had his family residence —today *Rua Guedes de Brito*—, the street of the bishop, and the *Rua que va do Terreiro para o dique* —today *Largo do Terreiro de Jesus*—; and, finally, the *Logradouro do Ribeiro* —today, *Largo do Cruzeiro de São Francisco*—, where some individuals donated land to the Franciscans to build their monastery, and which linked the cathedral with the northern access to the city of Salvador, the Carmen gate. The centrality of the square also makes it possible to identify the existing communication systems with the port area, whether they were the two roads protected "by a curtain wall"; or the *guindaste*, or pulley elevator ("*DD. Gruas*...") that merchants used to bring their products to the main square[7].

However, on this basis of realism, two fabrications arise from the combination of semi-historical and semi-fictional elements, transmitting the city as a whole (*vedutism*)[8]. The first is the representation of Salvador as a "fortress-city", which, achieved from the integrity of the defensive fence and the clear delimitation of the city to the intramural space, referred to the distinction of the city as a symbol of imperium. The second is the housing homogeneity, achieved both from the chess grid of the urban plan and the representation of all the buildings with similar architectural characteristics, which reinforces the image of order and unity within the city.

[7] For a more detailed description of the streets that can be identified in *Sitio y Empresa*, see Irene Vicente Martín (2024).

[8] See Giuseppina Raggi (2016). The concept was defined by Fernando Bouza Álvarez (2000:26)

Founded in 1548, Salvador was planned from Lisbon in both spatial and juridical terms, aligning itself with the political principles in force to establish itself as the seat of the royal institutions in all of Portuguese America. Unlike other Portuguese settlements in Africa or Asia, where urban development was gradual, Salvador was conceived from the beginning as a complete administrative nucleus, designed to coordinate territorial occupation along with the civil and ecclesiastical administration of the State of Brazil. However, by the beginning of the 17th century, the city still lacked the capacity to totally fulfill this function. Demographically small, described by Theodoro Sampaio as "a village", its capacity to centralize government and administration was ambiguous (Sampaio, 1949). Although in 1609, the foundation of the *Tribunal da Relação* formally consolidated its status as capital, in practice its leadership was increasingly challenged by emerging urban centers such as Rio de Janeiro to the south and Olinda, in Pernambuco, to the north. Moreover, the governors themselves preferred to reside in other enclaves more favorable to their personal interests, taking advantage of the occasion to discredit the capital through allusions to the alleged animosity of the residents and the chaos prevailing in the city.

The second element promoted by *Vedutism* is the architectural idealization of Salvador as a city of orthogonal grid streets and uniform buildings. In his work *De re aedificatoria* (1542), Alberti already established that the layout of the streets should reflect not the city itself, but rather its intrinsic quality, indicating that, if a city was considered "illustrious and powerful", its streets should be straight and wide, adorned, paved and flanked on both sides by houses with uniform facades and of equal height. If the city was also a port city and the presence of the sea prevented its expansion, the profile should be even more "geometric, with a grid layout and a square in the center". These principles inaugurated the concept of Renaissance decorum that reached such exacerbation during the Baroque, whereby the layout and representation of spaces should reflect the condition of its inhabitants, making urban planning a reflection of the dignity of the resident community (Mínguez, 2006: 283 ss).

In contrast, the urban reality of Salvador was far from the idealized representation that appears in works such as *Sitio y Empresa*. Some critics, such as Robert C. Smith, argued that, "unlike the Spaniards, the Portuguese invented nothing in terms of urban planning in the New World" (Smith, 1955: 12)[9] and, despite maintaining their customary fondness for defense in height (or acropolis), "in the cities built [...] tradition was abandoned and the ideal city was openly promoted" (Chicó, 1956: 318-328). In the same line, although inversely, Sérgio Buarque de Holanda presented the Portuguese *desleixo* in America, that is, the prototypical neglect of Brazilian urbanism: "na Bahia, [...] as casas se achavam dispostas segundo o capricho dos moradoes [...] de modo que a praça principal, onde se erguia o Palácio dos Vice-Reis, parecía estar só por acaso no seu lugar" (Buarque, 1995: 209). However, scholars such as Reis Filho argued that in Brazil a compromise was established between the Renaissance geometric model and local topographic conditions, which allowed for a more flexible and organic layout of the city. Salvador, in this sense, had streets adapted to its irregular terrain, which broke the rigidity of the orthogonal design, although without renouncing a minimum of rationality in the layout. Nevertheless, the chorography of Salvador in *Sitio y Empresa* notably dissimulates this urban hybridism, presenting the city under a strict orthogonal layout without any hint of adaptation. The intramural representation of the sloping streets, such as *Ladeira da Misericórdia, Ladeira da Praça*, or *Ladeira da Ordem Terceira de São Francisco*, is completely flat, which visually eliminates the difficulty that these would have imposed on the reconquest of the city by the troops of *don* Fadrique. Similarly, the layout of the buildings, although organized in a grid, was probably originally more chaotic, the result of both the division of plots of land, more dependent on the characteristics of the terrain than on urban development theories, and of defensive needs, according to which the peripheral streets had to be confusing in order to make access to the core of the city more difficult in case of attack.

[9] The same author, see Smith, R.C. (1953)

Supported by these two idealizations, the last fabrication stands out: the uniform representation of each and every one of the buildings within the walls, without distinction of uses or particularities. This visual uniformity actually reinforces the idea of aesthetic continuity, while blurring the social and functional differences that characterized urban architecture. Instead of showing a range of constructions that included both humble dwellings of ephemeral materials, such as the "pau-a-pique" or "taipa de mão", and stone and lime mansions located in *Largo do Pelourinho*, *Rua Direita and Ladeira da Preguiça*, where influential personalities and families resided, a simplified image of the city is projected. Although most of the houses were modest and shared characteristics such as the layout in long narrow lots and the use of gable roofs to facilitate drainage, some more notable exceptions do not appear in the painting, thus contributing to an idealized and distant vision of the real city of the time. The adoption of such homogeneity gives Salvador an "astonishing coarseness" in order to harmonize an entity that he wanted to present as organic. If in reality the architecture of each group of buildings, or building complex, varied according to the social or professional needs of its residents, in *Sitio y Empresa* the stylistic homogeneity reinforces the perception of an aesthetic and cultural continuity which transcends particularisms, unifying an urban landscape whose monotony is only interrupted by some squares and groves.

THE TRIBUTE

Although it may seem contradictory for responding to the private and specific discourse of a noble circle, *Sitio e Empresa* democratized the image of Salvador da Bahia that existed in the peninsula. Until then, the contemporary profiles of the city maintained the patterns imposed by the existing chorographies, based on the repetition of simple and interchangeable prototypes for houses, convents or residences, only highlighting those elements that identified each city. For Salvador, whose representation as the oldest surviving population enclave dates back to 1574, the identifiability emanated from its location on the shores of the Bahía de Todos los Santos, on a high promontory accessible from the coast by two roads and an elevator, and the presence of *the Sé Catedral*, always prominent although its construction was not completed until well into the seventeenth century. The reuse of printing plates had consolidated a Salvador scenography marked by the concentration of the levers of power in Brazil, timidly incorporating a message of homogeneity and concord similar to that applied to other enclaves to exhibit the royal dominion over overseas territories.

In *Sitio y Empresa*, this discourse on Salvador was transformed to fulfill a much more specific purpose. Without breaking with the pictorial tradition of making the city recognizable by highlighting its most characteristic elements, Salvador incorporates in this work a new discourse that, achieved through the omnipresence of *don* Fadrique —in the phylactery, in the cartouche, in the lower left quadrant— postpones the universal dominion of the monarch extolling, as the driving force that made it possible, Loyalty (perhaps represented by the dog jumping in the lower left corner), an attitude that the Toledo Osorio family wielded from the beginning in the face of later accusations of treason (Bueno, 2021: 173-176).

The analysis of the pictorial representation of the city in this intra-nobiliary context reveals *Sitio y Empresa* as complementary to the defensive (and self-defensive) discourse through which *don* Fadrique's decisions were exhibited and justified after the Journey of Brasil. Thus, the change in the perspective that the canvas adopts with respect to Salvador, representing the city from the earth, can ultimately be interpreted as an attempt by the Toledo circles to reverse the direction of the vassal dialogue, defending a new political conversation where Loyalty did not emanate so much from a universal royal authority imposed on the vassals, but from their recognition of virtues of the monarch whose obligation was to exhibit and perpetuate qualities universally recognized as adequate to be the object of such fidelity. Thus, contrary to the position defended in *La Recuperación de Bahía del Brasil*, where Maíno extols the Clemency of Philip IV as an affective and binding element of the subjects to the king, *Sitio y Empresa* holds the monarch positively responsible for the feat of

don Fadrique. Together with the prominence of the military, such pictorial and discursive reversion allowed reaffirming that the Journey of Brazil had been made in the service of His Majesty, and that the negative derivations that resulted from it did not correspond to the trajectory of services already demonstrated, being necessary to restore the bond between sovereign and admiral broken only by a manifestation of particular discontent.

Although Clemency, as a binding political and legal virtue between the sovereign and his vassals, lasted without significant changes until well into 1730, the vassal notion of Loyalty was the object of profound reflection as early as the sixteenth century (Melo, 2000: 25-43). With the beginning of the modern process of statehood, the emergence of council systems and the progressive dissolution of feudalism, in the strict sense, inherited from the late medieval period, neither was the monarch in a position to grant absolute dominion over a territory to the vassal who lent him auxilium, nor were the nobles the only ones able to participate in this privileged relationship. The institutionalization of monarchic power, linked to dynasticism and the incorporation of extra-peninsular territories, as well as the transfer of war power and the monopoly of war from the nobility to the king and his armies, meant that services, as well as retributions, were oriented towards the regulation of social behavior, acquiring an omnipresent and everyday character (Beick, 1985; Elias, 1987). Serving the monarch was no longer limited to military service but also included administrative tasks such as fiscal management or justice of first instance, performed by private individuals and materialized in the cities, made the Monarchy a corporate entity characterized by the plurality of social bodies and powers, in which the king had a preeminent power and had to govern through mediations.

Defined as organized urban settlements, the cities —and their local government bodies— became the maximum manifestations of the power of the Habsburg king in the American territory. Both for their immediate dominion over the territory and for their function as an extractive and regulatory nucleus, the municipalities actively contributed to the implementation of monarchical policies which, in exchange for autonomy and relative decision-making capacity, ensured social order, tax collection and military defense. This last function was especially emphasized given the distance and the difficulties in communications, being of crucial importance that the monarch ensured —or cultivated— the Loyalty of the cities for the maintenance of the empire. As studied by Antonio Álvarez-Ossorio, even the military architecture manuals incorporated the theory that the inhabitants were "the most effective resource to ensure the defense of the territory", based on legends associated with the founding of the Habsburg dynasty and, above all, common images in the education manuals of princes, representing soldiers arranged with defensive gestures in front of a city unprotected by fortifications (Álvarez-Ossorio, 2000: 120).

Incorporating Salvador into this argument that the defense of a city depended more on the loyalty of its inhabitants than on its fortifications was of utmost importance. Prior to the Dutch conquest, one of the arguments used by those advocating an attack on Brazil was the alleged infidelity of the resident population to Philip IV. Whether it was because they were considered mostly "Jews [...] enemies of all, and especially of the Christians", or because of their status as Portuguese who, "like us, are immortal enemies of the Hispanic nation", in the United Provinces the idea of Salvador's disloyalty was inaugurated by presenting it as an asset favorable to the conquest (Santos and Vicente, 2023: 57-70). Likewise, the Castilian and Portuguese peninsular chronicles did not miss the opportunity to spread the same image because, although the collaboration between the locals and the invaders never materialized explicitly, the fact that the inhabitants of Salvador fled the city leaving it unprotected and at the mercy of the occupation, allowed in the following years to vulgarize the notion of infidelity, extending it to a "cowardly" and "traitorous" population.

The sobering message about Salvador's Loyalty in *Sitio y Empresa* could not be, in this sense, more enlightening, based on the manifest exaltation of the subjects (local or members of the fleet) as a fundamental element to restore order and royal authority. Thus, under this interpretation, the omnipresence of *don* Fadrique in the canvas underlines not only his own loyalty, but also his crucial

role as mediator between the loyal vassals of the city of Salvador and the Crown of Portugal, under Philip IV. This intercession of the admiral is evidenced in his explicit identification as Captain General of the People of War of the Kingdom of Portugal (in the phylactery, erroneously "of the Army of the Kingdom of Portugal"), a position he had held since 1622 and which gave him the power to order, command and provide on behalf of the king as long as he was in Portuguese territory; confirming the continuity of Philip IV's jurisdiction and sovereignty over the area in question.

Bearing in mind that the painting was executed in a context of both the repair of the admiral's reputation and tensions within the Monarchy with Portugal (1640-1668), it is possible to interpret the iconography and composition of the work as a reflection of these circumstances. The allusions to *don* Fadrique, the details of the surroundings, and the precision of the city limits can be understood as attempts to reaffirm the legitimacy of the monarch over Brazil, fulfilling his duty to help a population that had suffered the ravages of war and that, until then, had been loyal to all that had been demanded in terms of administration and institutionalization in Brazil. Loyalty, likewise, is manifested in the collaboration of all the kingdoms that in *Sitio y Empresa* appear arranged surrounding the square, not only in explicit representation of the siege or of the collaboration projected with the Union of Arms, but also in resemblance to those treaties of the 15th and 16th centuries in which the loyal populations were represented around a square as its most fervent defenders.

However, with regard to the specific circumstances of the city of Salvador in the mid-17th century, the emphasis on its Loyalty was, if possible, even more necessary. After 1625, the city became the center of war operations par excellence of the Hispanic Monarchy in Brazil, installing a barracks —or presidio— that, initially made up of about 1,000 troops, would reach 5,000 at the dawn of 1640. This new population, to which the citizens ceded houses and private quarters, and whose maintenance was defrayed with municipal taxes on consumer goods, theoretically conceived for the construction of the *Sé Catedral*, caused the *câmara* (municipality) to lose attributions that belonged to it under Portuguese municipal law, being assumed directly by the last depositary of military sovereignty, the king. Thus, at the time of the execution of *Sitio e Empresa*, Salvador da Bahia would resemble more a citadel than a political and military enclave, a material and human transformation that local elites would not fail to brand as "interference" or "meddling" (Vicente, 2019: 375-382). However, in *Sitio y Empresa*, this new function of the city appears carefully disguised. Since the 16th century, the need to reconcile the militarization of cities with the government of republics was a recurring issue (Álvarez-Ossorio, 2000: 130). From the point of view of the treaties, these two realities were incompatible, given that the construction of fortresses and the installation of armies insinuated a style of government closer to tyranny —with the capacity to subdue the population in case of rebellion or disagreement— than to negotiation. From the point of view of urban images, this situation transformed the representation of the city: fortresses were resized, generally reducing them, to avoid the perception of an autocratic government and preserve the image, in the peninsula, of a conciliar government of cities.

In *Sitio y Empresa*, this pattern is maintained by avoiding the depiction of the city as an imposing fortress; beyond the Dutchmen on the wall, the military character of the city is barely alluded to in the image. While keeping the king's supremacy, the concealment of military traces symbolically at least maintained the city of Salvador and, by extension, its inhabitants, as key to the political and human functioning of Portuguese America. Setting, again, the city as support of the empire of republics, in which this hiding of the military offered, reinforced its central role in the imperial context. Also, its perception as "the best, most useful and most important of all" the cities of Brazil and, precisely because of its character as a military focus against the Dutch of Pernambuco, the courage and Loyalty of its inhabitants whose diligent efforts maintained the *presidio* during the following decades. The *laudatio* to the city of Salvador is openly; therefore, since built on the material greatness of the city, the Loyalty of *don* Fadrique and the sovereignty of the king, it emphasizes in *Sitio and Empresa* the autonomous and strictly urban character that Salvador de Bahia acquired in the peninsular thought.

BIBLIOGRAPHY

Aldenburgk, J.G. (1959). Relação da conquista e perda da Cidade do Salvador pelos Holandeses em 1624-1625. Trad. Alfredo de Carvalho. *Brasiliensa Documenta. Vol 1.*

Álvarez-Ossorio Alvariño, A. (2000). Nido de tiranos o emblema de la soberanía: las ciudadelas en el gobierno de la Monarquía. En: Hernando Sánchez, C.J. (coord.), *Las fortificaciones de Carlos V*. Madrid, Ediciones del Umbral.

Anselmi, A. (ed.), Minguito Palomares, A. (trad.) (2004). *El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano del Pozo*. Aranjuez, Doce Calles.

Ballon, H. y Friedman, D. (2007). Portraying the City in Early Modern Europe: Measurement, Representation and Planning. En: Woodward, D. (ed.). *The History of Cartography*. *Vol. 3: Cartography in the European Renaissance*. Chicago, University of Chicago Press.

Beick, W. (1985). *Absolutism and Society in Seventeenth-century France: State Power and Provincial Aristocracy in Languedoc*. Cambridge, Cambridge University Press.

Bouza Álvarez, F. (2000). *Portugal no tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1668).* Lisboa: Edições Cosmos.

Brown, J. y Elliot, J.H. (2003). *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid, Taurus.

Buarque de Hollanda, S. (1995). *Raízes do Brasil.* São Paulo, Companhia das Letras (orig. 1936).

Bueno Blanco, A. (2021). *Don Fadrique Álvarez de Toledo. El sueño, la gloria y la realidad del poder.* Madrid, Sílex Ediciones.

Cardim, F. (1925). *Tratados da Terra e Gente do Brasil. Introduccções e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia.* Rio de Janeiro, J. Leite & Cia.

Chicó, M.T. (1956). A «cidade ideal» do Renascimento e as ciudades portuguesas da Índia. *Revista da Junta das missões Geográficas e de Investigação do Ultramar*. Loisboa, García da Orta, pp. 318-328.

Díaz Ceballos, J. (2020). *Poder compartido: Repúblicas urbanas, monarquía y conversación en Castilla del Oro, 1508-1573*. Madrid, Marcial Pons.

Elias, N. (1987). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Madrid. Fondo de Cultura Económica.

Herrero Sánchez, M. (2017). El modelo republicano en una monarquía de ciudades. En: Hugon, A. y Merle, A. (eds.). *Soulèvements, révoltes, révolutions*. Madrid, Casa de Velázquez, pp. 245-266.

Kagan, R. (1998). *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*. Madrid, Ediciones El Viso.

Maravall, J.A. (1975). *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. Madrid, Ariel.

Marco Dorta, E. (1978). Un cuadro de la Recuperación de Bahía por *don* Fadrique de Toledo en 1625. *Archivo Español de Arte*, 264.

Melo Flórez, J.A. (2000). Clemencia y Obediencia. El vínculo amoroso entre el rey y los vasallos del Nuevo Reino de Granada entre 1780 y 1800. *Historia Critica*, nº 78, pp. 25-43.

Mínguez, V. (2006). *Las ciudades del absolutismo: arte, urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XVI-XVIII*. Castellón, Universitat Jaume I.

Morán Turina, M. y Portús Pérez, J. (1997). *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*. Madrid, Itsmo.

Otter, M. (2005). Functions of Fiction in Historical Writing. En: Partner, N. (ed.). *Writing Medieval History*. Londres, Bloomsbury Academic, pp. 109-132.

Pinheiro Marques, A. (1991). A Influêcia da cartografia portuguesa nos Países Baixos. En: Rafael Moreira (ed.). *Portugal e Flandres. Visões da Europa (1550-1650)*, Bruselas, Europalia 91, pp. 21-32.

Raggi, G. (2016). A *forma* dos poderes: a pintura de quadratura e as dinámicas politico-culturais em Salvador da Bahia na primeira metade do século XVIII. En: Sales Souza, E.; Marques, G. y Silva, H.R. (eds.). *Retratos de uma cidade atlántica*. Salvador-Lisboa, EDUFBA-CHAM, pp. 225-272.

Rodríguez de Burgos, B. (1625). *Relacion de la Jornada del Brasil, escrita a Juan de Castro, escribano público de Cádiz, por Bartolomé rodríguez de Burgos, escribano mayor de la Armada general de don Fadrique de Toledo Ossorio, marqués de Villanueva, este año de 1625*. Cádiz, Juan de Borja.

Russell, D. A. y Willson, N.G. (eds.-trad.) (1981). How to Praise a City. En: *Menander Rhetor. A Commentary*, Oxford, Clarendon Press.

Sampaio, T. (1949). *História da fundação da cidade do Salvador.* Salvador de Bahía, Tipografía Beneditina.

Santos Pérez, J.M. (2023). La iconografía en la Jornada del Brasil: *La recuperación de Bahía*, de Juan Bautista Maíno (1625). En: Santos Pérez, J.M.; Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). *Salvador de Bahia 1625: La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles, pp. 164-182.

Santos Pérez, J.M. y Vicente-Martín, I. (2023). La fundación de la WIC y el Gran Diseño. Santos Pérez, J.M.; Vicente Martín, I. y Rodrigues-Moura, E. (eds.). *Salvador de Bahia 1625: La «Jornada del Brasil» en las noticias, las relaciones y el teatro*. Madrid, Doce Calles, pp. 57-60.

Smith, R.C. (1953). *The Arts in Brazil – Baroque, Architecture in Portugal and Brazil*. Oxford, Clarendon Press.

— (1955). *Arquitetura Colonial*. Salvador, Libraria Progresso.

Soares de Sousa, G. (1879). *Tratado Descritivo do Brasil em* 1587 (ed. Francisco Adolfo de Varnhagen). Rio de Janeiro, Typographia de João Ignacio da Silva.

Tamayo de Vargas. T. (1628). *Restauración de la ciudad del Salvador i Bahia de todos sanctos en la provincia del Brasil, por las armas de Don Philip IV el Grande, rei Catholico de las Españas i Indias, &c.* Madrid, viuda de Alonso Martín.

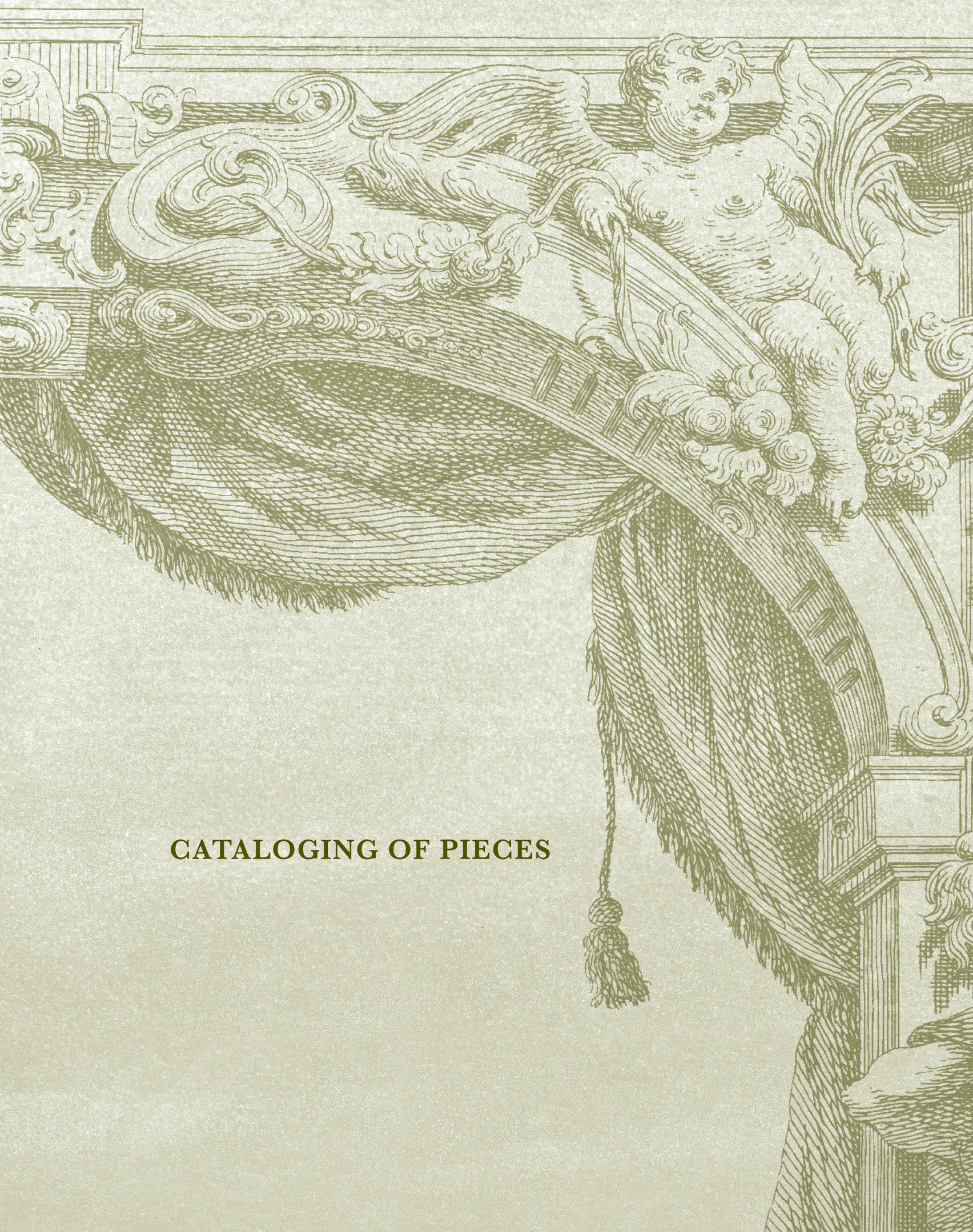
Valencia y Guzmán, J. de (1626). Compendio Historial de la Jornada del Brasil. Real Biblioteca de Palacio (RB), Ms. II/456 [manuscrito].

Vicencio San Feliche, J. (1626). *Discurso y relación sobre la empresa de la Bahía de San Salvador del Brasil, hecho por el gobernador Juan Vicencio San Feliche,* BNE, Ms. 2357 [manuscrito].

Vicente Martín, I. (2019). Toda la ciudad se altera: sociedad imperial y política local en Salvador de Bahía tras la Restauración de 1625 (ca. 1625-1640). En: Santos Pérez, J.M.; Ruiz-Peinado Alonso, J.L. y Paula Megiani, A. (eds.) *Redes y Circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica (1580-1640)*. Madrid, Sílex, pp. 369-404.

— (2024). *Laus Soteropolitana: Sitio y Empresa* o el elogio pictórico a la ciudad de Salvador. En: García Hernán, D. *Historia sobre Lienzo:* Sitio y Empresa de Salvador de Bahía, 1625. Madrid, Sílex Ediciones.





CATALOGING OF PIECES



WARS OF “EUROPA DIVIDIDA” (1568-1648)

The recovery of Salvador of Bahia, in Brazil, is a complex historical period, marked by successive wars. On the one hand, the Eighty Years’ War, which pitted the United Provinces of the Netherlands against their sovereign, King Philip II. It all began in 1568, when Margaret of Parma, king’s half-sister, was the Governor. Calvinist Protestantism was spreading strongly in those Spanish territories, and the war between Sweden and Denmark had closed the trade and imports of wheat from the Baltic, causing a great hunger in the Netherlands. These circumstances provoked revolts and disturbances, which included the murder of priests and the destruction of churches and Catholic images by the Calvinists, which led the Spanish monarch to send Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, III Duke of Alba, in command of an army with which he harshly repressed the revolts. To maintain this army, Alba was forced to collect taxes from the population because English corsairs had seized the subsidies sent by the crown for this purpose. These actions triggered a very long war that would not end until 1648, with the recognition of the independence of the United Provinces after the Peace of Westphalia. There was only a brief period of peace, the Twelve Years’ Truce of 1609, but hostilities were resumed in 1621, the year in which a very young Philip IV ascended to the throne, after the death of his father Philip III.

On the other hand, the Thirty Years’ War, which began in 1618 in central Europe, was the result of the confrontation between the supporters of the Reformation led by Luther (the German princes) and the Pope of Rome and the Emperor, symbols of Catholicism. It ended up involving the whole of Europe in a struggle for hegemony in the scenario of “Divided Europe”.

Although the eye was set on the European powers, the battle fronts extended far beyond the Old Continent, bringing into play (and in some cases with great importance as in Salvador of Bahia) the colonial interests throughout the oceans and continents. Multiple open fronts and time extension ended up exhausting the Hispanic Monarchy treasury.

King Philip IV (1605-1665), who ascended to the Spanish throne on March 31, 1621 at only 16 years of age, and his favorite, Gaspar de Guzmán y Pimentel (1587-1645), Count Duke of Olivares, were to mark the course of events in the first part of the 17th century. Olivares was in charge of a large part of state affairs, deploying an ambitious war policy abroad and a reformist policy at home to maintain Spanish hegemony in Europe. One of the political reforms that he wanted to promote was the “Union of Arms”, by which he intended that each kingdom of the Hispanic Monarchy would collaborate with resources and armies in defense of its territories, to be able to face different conflicts in which the Monarchy was. However, having gained an enormous number of enemies, Olivares would not see his project fulfilled. On the contrary, it only increased the suspicions and tensions between the different territories of the Monarchy.

1. Iconoclasm and plunder, August 20, 1566

In: *Events in the history of Europe in the 16th century* (print 22)
Franz Hogenberg
c. 1570
Intaglio etching printing
28,4 x 36,9 cm
ER/2901. Biblioteca Nacional de España

This print is part of a factitious collection of prints by the Flemish engraver Franz Hogenberg, well known for depicting the horrors of the Flanders War. It represents the episode that occurred in the summer of 1566, which the Flemish called "the storm of the statues" and the Spanish called "iconoclastic fury". It is part of the conflict between Catholics and Calvinists since the time of Emperor Charles V, but that now exploded in a violent and widespread way in Flanders. The iconoclastic fury aggravated the political problems, destroying the little confidence that the governor of the Netherlands, Margaret of Parma, still had in the loyalty of the high Dutch nobility. A year later, the king sent the third Duke of Alba with a powerful army from Milan to quell the Calvinist revolt. The hard repression that he imposed and the expenses that his army produced ended up extending the rebellion, giving beginning to the Eighty Years' War.

2. The entry of the Spaniards into Amberes (Antwerp), burning of the City Hall, November 4, 1576

In: *Events in the history of Europe in the 16th century* (print 68)
Franz Hogenberg
c. 1577
Intaglio etching printing
28,4 x 36,9 cm
ER/2901. Biblioteca Nacional de España

This printing depicts the "Spanish fury of Amberes (Antwerp)". It occurred on November 4, 1576, during the Eighty Years' War. The Spanish governor of the Netherlands, Luis de Requesens, had died in March. In September, troops of the General States kidnapped the Council of State and seized the control, and to this difficult political situation was added the mutiny of the Spanish soldiers for lack of pay, due to the bankruptcy of the Royal Treasury the previous year. There were several mutinies of the *tercios* in that year of 1576, but the one in Antwerp was the cruelest and most devastating. The mutineers, who had gone to the aid of the Spanish troops besieged in Antwerp, set fire to the Town Hall and for three days sacked the city, committing a myriad of atrocities. It was the perfect excuse so that the provinces that still remained loyal to Felipe II rose up. Philip IV inherited this conflict, which Olivares fueled with a very ambitious policy. The same year that he ascended to the throne, 1621, hostilities resumed after the Twelve Years' Truce.

3. Naval battle between the Spanish and the Dutch. Battle of the Dunes, 1639

Anonymous
1650-1670
Oil on canvas
127 x 210 cm
MNM 108. Naval Museum

Naval battle between a Dutch fleet and a Spanish fleet made up of several squadrons under the command of Antonio de Oquendo —in which Lope de Hoces also took part— near the coasts of the British county of Kent. On a rough sea and under a leaden sky, a Spanish and a Dutch galleon —with their respective flags hoisted on the main mast— attack with their artillery. Although it was a naval victory for Holland, Oquendo managed not to surrender his ship and fulfill his mission. Disregarding the reports of his sailors, the Count Duke of Olivares was convinced that Spain had a strong navy, not being able to see that the wear and tear of the war had taken its toll. The goal was to be able to take troops and supplies to Flanders in the last throes of the Thirty Years' War, something achieved thanks to smaller vessels that were able to reach the port of Dunkirk.

4. Philip IV, King of Spain

Peter Paul Rubens
c. 1628
Oil on canvas
100 x 85 cm
Casa de Alba Foundation

Portrait of *King Planet*, according to the images that Rubens had made during his diplomatic trip to Spain between 1628 and 1629. Depicted with black doublet and gold brocade, rigid gorget that he liked to wear because it protected his neck, with the necklace of the Golden Fleece on his chest. Philip IV was the third son of Philip III and Margaret of Austria. His reign followed the dictates of the aggressive policy of the Count Duke of Olivares until his fall in 1643, after the separation of Portugal and the Catalan rebellion. The king was a lover of the arts who protected and promoted the creation of playwrights, writers and artists that fostered the artistic splendor in Spain known as the Golden Age.

5. Allegorical Portrait of the Count Duke of Olivares

Paulus Pontius, engraver, on a portrait by Diego Velázquez and border designed by Rubens.
1626
Intaglio etching and engraving on laid paper
61,5 x 44,5 cm
MNM 11634. Naval Museum

The engraver Paulus Pontius made this portrait of the Count Duke of Olivares based on a painting by Velázquez, while the design of the ornamental border was Rubens' work. The composition is a huge exaltation of Olivares: from the depiction of himself in armor on a pedestal with his noble coat of arms, to the profusion of ornamental elements and inscriptions. It is full of symbols alluding to his strength and wisdom like the lion and the mace of Hercules, the owl and the shield with the Medusa, of the goddess Minerva. It also shows his absolute fidelity to Philip IV, whom he served with true devotion, and his vocation of service to the kingdoms of the Hispanic Monarchy. During his rule, Olivares knew how to make use of art and literature, through commissions and censorship, to exalt both the king and himself, at the service of his political program and the glory of the monarch.



THE IBERIAN UNION (1580-1640) AND ITS IMPACT ON THE PORTUGUESE COLONIES

During King Philip II reign in 1580, the Kingdom of Portugal was incorporated into the Hispanic Monarchy after a war of Succession caused by the death without descendants of King Sebastian of Portugal. This “Iberian Union” would last until the War of Restoration (1640), by which the House of Braganza established itself as the ruling dynasty, and the official recognition of Portuguese independence in 1668, just three years after the death of Philip IV.

The union of both kingdoms under the Spanish Habsburg Monarchy also included overseas territories in America, Africa and India, thus forming the largest empire of its time. The Atlantic had become the most important communication route, offering unlimited opportunities for exchange between the European, American and African continents. Its defense was imperative, but it was evidently unmanageable. This was known to rival powers, among them Holland, which set its sights on Brazil, with its 500 km of sugar plantations along the coastline that were impossible to protect.

The Dutch created the Dutch West India Company in 1621 in order to set their own colonies in Brazil, from which to expand their trade and weaken the Hispanic Monarchy. That happened just two months after the expiration of the Twelve Years’ Truce, when Philip IV was already on the throne. Between the two most important enclaves in Brazil –Pernambuco and Salvador de Bahia– the Dutch decided to attack the latter, which was taken by force in 1624, under the command of Admiral Jacob Willekens and Vice Admiral Piet Heyn. Nevertheless, their plans clashed with the forceful response of the Hispanic Monarchy, which was not long in coming.

6. Coat of arms of Philip IV

In: Barbosa, P. *Discourses of the Iuridical and true reason of state: formed on the life and actions of King John II, of good memory, King of Portugal, commonly called the Perfect Prince. Against Machavelo and Bodino and the other politicians of our times, his henchmen*. First part.
Printed in Coimbra: Nicolao Carvalho printing house, 1629
Engraving on paper, 21 x 16 cm
BUMU S-B-1989. University of Murcia. University Library. Antique collection section

This engraving opens the work of the Portuguese jurisconsult and royal magistrate Pedro Barbosa, a sort of antithesis of Machiavelli's *Il Principe* in which the Christian prince is exalted. This first part is addressed to "Philip IIII of Spain, our lord". It shows the royal coin of Portugal, the Escudo, crowned by a helmet (in disuse after the 16th century) and a dragon, in allusion to its patron Saint George and a dedication: "To Philip IV, almighty and most august king of Spain, of the eastern and western world..."
Portugal and its territories were part of the Hispanic Monarchy from 1580, inherited by Philip II, until 1640, when Philip IV reigned. It was a time known as the "Iberian Union". In the *Cortes de Tomar* of 1581, Philip II promised that Portugal would continue to maintain its sovereignty, institutions and privileges. However, when Olivares ruled, he wanted to unite the different Hispanic kingdoms and submit them all to the same laws, eliminating privileges and balancing burdens, which fell mainly in Castile.

7. Novus Brasiliae Typus

Jodocus Hondius
[1604-1612]
Colored engraving
40,5 x 51,5 cm
Ar.J-T.9-C.3_29. Cartographic and Geographic Studies Archive of the Geographic Center of the Army (Army-Ministry of Defense)

This map of Brazil shows the territorial division into inherited captaincies, established by the Portuguese in the first half of the 16th century. In the upper area of the map, there is a detail of *la Bahía de Todos los Santos*, which belonged to Bahía captaincy, with the main city, San Salvador. The title is framed by the depiction of two Indians and the map is decorated with fauna of the area and several scenes of cannibalism. In the Juan de Valencia y Guzmán chronicle is described Brazil and the Indians, among them the Tapuias, who were indigenous people from the inland who were feared for their cannibalistic and warlike customs. In addition, Lope de Vega in his theater play, *El Brasil Restituido*, alludes to this practice of the natives of eating the Dutch soldiers who confronted them.
Brazil was a land rich in raw materials such as sugar cane, Brazilwood and tobacco, which acquired great significance in the economy of the time. The Dutch were aware of its strategic and commercial value, and maintained a very fruitful legal and smuggling trade with it.

8. View of Olinda ruins, Brazil

Frans Jansz. Post
1665
Oil on canvas, 79,8 x 111,4 cm
326 (1977.66). National Museum Thyssen-Bornemisza, Madrid

Frans Post was one of the first European painters to make landscapes of the New World. Together with Albert Eckhout, he was part of Count John Maurice of Nassau-Siegen's expedition, in 1636, to northwestern Brazil, on a mission to establish a safe landing place for the Dutch West India Company. The artists and scientists who went with him had the mission to document the landscape, fauna, flora and other features of Brazilian life to be shown in chorographs maps. The buildings depicted in this landscape are the Carmelite and Franciscan convents, the basilica church, the Jesuit college and the governor's residence, visible by its white towers. At the same time, the native animals that appear in the foreground, vegetation, or the native inhabitants and their customs, are recorded in order to give testimony of what exists in American lands.

9. Brazilian plantation

Frans Jansz. Post
1656
Oil on board, 36,9 x 54 cm
(CTB.1958.6). Carmen Thyssen Collection

On the return from the expedition of Count John Maurice of Nassau-Siegen to Brazil in 1644, Frans Post painted most of these views. In this case a plantation is depicted where a sugar mill is shown. The typical buildings of this kind of plantation appear, with the owner main house, the chapel and other secondary buildings. Plantations are the major part of Post's landscape production on that expedition. Here he paints a plantation of small dimensions, probably Portuguese, which is inferred from the appearance of a priest and a monk in front of the chapel. Post's compositions show the same compositional pattern that is repeated, probably because many of these images were made from sketches during the trip and memories.

10. Praefecturae Paranambucae pars Borealis una cum Praefectura de Itamaraca

In: *Atlas Maior, Douziéme Volume de la Geographie Blaviane, contenant l'Amerique qui est la V. partie de la Terre.*
Amsterdam: Chez Jean Blaeu
1667
Engraving on paper
55 x 75 cm
BG/10788. University of Salamanca. General Historical Library

The *Atlas Maior* was the great work of the Dutch printer and cartographer Jean Blaeu an indispensable book in the best libraries of the world. It was published in several languages in 11 volumes and 594 large-format maps. Here are represented the captaincies of Pernambuco and Itamaracá, during the Dutch control of the territory, between 1630 and 1654. The upper part shows an "engenho de palitos" or sugar mill. A mill with three shafts for crushing sugar cane; behind it, the "Casa-Grande" or the owner's dwelling, and next to it the *senzala*, for African slaves, who are depicted in a festive attitude, to "sweeten" the infamous work and treatment to which they were subjected.
Sugarcane production experienced strong growth from the time of Philip III, with the invention of technologies such as this "engenho". The ports of Salvador and Recife were the major exporters, especially to the Netherlands. With the embargoes decreed by the Hispanic Monarchy, the Dutch lost an important source of their wealth, which, together with their need for expansion, led them to attack Brazilian positions in order to take over those territories.

11. Capture of San Salvador de Bahia by the Dutch fleet in 1624

Dutch or German School
1624-1635
Intaglio etching on paper
34,3 x 44,2 cm
MNM-3795. Naval Museum

News of the capture of Salvador de Bahia reached Holland at the end of August 1624 and began to spread rapidly. The West India Company, anxious to secure control over the story for its commercial interests, got the news of this episode banned from publication and commissioned an engraving from Claes Jansz Visscher and cartographer Hessel Gerritsz. This image was repeated countless times in Dutch chronicles, becoming an iconic image. As a pamphlet, it was accompanied by a narration of the episode, which is not included in this version.
The Company's fleet appears in the foreground, facing the cannons firing from the forts of San Antonio and *Tapasiepe*, to the right and left respectively. The ships near the coast exchange fire with the batteries located under the city. This one, on a promontory, still has the numbering that indicates the most outstanding buildings. On the beach, next to the fort of San Antonio, the troops took land.

12. Map of the city of Bahia in Brazil

In: *Hollandia Ichonographia Aggerum at Castllorum in Hollandia*
Joos Coecke
16 November 1624
Gouache on paper
41,5 x 54 cm
Flávia and Frank Abubakir Collection - Flávia Abubakir Institute

This map is No. 28 of the *Atlas Hollandia Ichonographia Aggerum at Castllorum in Hollandia*, made up of eighty manuscript maps, mostly colored with gouache. The maps show fortifications and castles. This No. 28, made by the engineer Joos Coecke, who was in the service of the directors of the West India Company, shows how the city of Salvador de Bahia was being fortified during the first months of the Dutch occupation. Well versed in fortification techniques, they improved the existing defensive structures and built some new ones, in anticipation of a Portuguese-Spanish counterattack. It was imperative to preserve the city, because it was the doors to the sugar and slave trade, and at the same time allowed them to expand in America. The Dutch, however, did not count on the siege to which the inhabitants of Salvador subjected them, with ambushes and assaults every time they left the city walls, nor on the speed with which Philip IV sent help.

13. Urbs Salvador

Arnoldus Montanus
1671
Engraving on paper
28,5 x 35 cm
José Manuel Santos collection
Photographer: Luis F. Lorenzo

The Dutchman Arnoldus Montanus was the author of many images about America that illustrated his work *The New and Unknown World*, written in 1671, a book that, although it contains many errors (the author never traveled to America), was for a long time a reference work in Europe.
It includes this image of the city of Salvador, which is colored in this copy. The map corresponds to the city, as it would have been in 1625, since it shows the defensive structures that the Dutch reinforced during the eleven months of their occupation. They erected bastions, fortifications, deployed batteries, increased the dike on the east side, enlarged the perimeter of the *Forte do Mar* and built another fort on land. These obvious improvements in the defensive system were one of the reasons why the Spanish Monarchy sent such a large fleet for the recovery.



THE YEAR 1625. ANNUS MIRABILIS

The Hispanic Monarchy was involved in different conflicts during the first decades of the 17th century, harassed on many fronts, fought battles around the globe, exhausting its resources. In the year 1625, the armies and navies of Philip IV, which allowed a time to achieve a sense of splendor and reputation, won several important victories. They were the recovery of Salvador de Bahia, the defense and recovery of Genoa, the siege of Breda, the recovery of San Juan de Puerto Rico and the defense of Cadiz against the English.

Olivares did not want to lose the power of this spectacular streak of victories as propaganda of the greatness of the Hispanic Monarchy and, why not, of his own. With this "year of wonders" –*Annus Mirabilis*– he could legitimize the image of King Philip IV and give credence to his aggressive foreign policy. In 1633, he involved in the building process of the *Buen Retiro* Palace for Philip IV, and he decided to use the decoration of one of its most public spaces, the so-called *Salón de Reinos* (The Kingdoms Hall), to create an iconographic program of exaltation of the Monarchy. The best painters of the court were commissioned to bring to the canvas these victories, along with other contemporary ones, within a decorative program that constituted a complete synthesis of the military power of the Habsburgs and a metaphor of the "Planet King". Juan Bautista de Maíno was in charge of the recovery of Bahía in his famous painting *The recovery of Bahía de Todos los Santos* (Prado Nacional Museum), which was the best paid of the twelve canvases of battles that were painted for this space.

14. View of the Real Sitio del Buen Retiro

P.J.G. draftsman and engraver
Photomechanical reproduction
53,5 x 97,5 cm
MUE-93791. Army Museum

This view is taken from a canvas painted around 1637 by Jusepe Leonardo, a painter linked to the court who involved in the decoration of the *Salón de Reinos* (Hall of Kigdoms) and made several views of royal sites. He was also commissioned to decorate the *Torre de la Parada* (Stop Tower, as a hunting lodge in the mountains near Madrid) and is the most important graphic document of the *Buen Retiro* Palace.
This Palace was an undertaking of Olivares. From 1630 onwards, new extensions were commissioned, starting from the original Royal Room located next to the *Jerónimos* church, to form the great set that collects this view. The Valide had assumed as his first obligation to increase the fame and authority of the king, and this palace was to be his stage before the world. Open in 1634, it was highly criticized for it was built through the big efforts of the people and during war and famine. Its architecture was not appreciated either. Nevertheless, Olivares was in charge of richly decorating its interior and turning it into the center of the artistic activity of the Spanish "Golden Age".

15. The chamber of Philip IV in the Royal Site of Buen Retiro

Vicente Poleró y Toledo
1881
Oil on board
53 x 66 cm
P006814. Prado National Museum. Madrid

An ideal depiction, which allows understanding of how Philip IV's chamber was decorated in the disappeared *Buen Retiro* Palace. Queen regent Mariana of Austria appears with her confessor, the Jesuit Father Nithard. Behind him, a very young Charles II can be seen. The equestrian portraits of King Philip III and his wife Margaret of Austria are hanged in the walls, which were part of the iconographic program of the Hall of Kingdoms, along with those of Philip IV, Isabel of Bourbon and Prince Balthasar Charles, all painted by Velázquez and today in the Prado National Museum. These portraits, along with the 12 paintings of battles and another 10 of the labors of Hercules, served as testimony to the power of Philip IV and the dynastic continuity of the House of Austria. It is an iconographic program, understood as a *speculum principi* or "Hall of Virtues of the Prince", probably devised by the Count Duke of Olivares. The author of this painting, Vicente Poleró, was appointed the third conservator of the Prado Museum in 1863. Federico de Madrazo, director of the museum, trusted very much in him.

16. The recovery of Bahía de Todos los Santos

Juan Bautista Maíno
Oil on canvas
309 x 381 cm
P000885. Prado National Museum. Madrid
NOT ON DISPLAY

This picture was painted within the context of the iconographic program of the *Salón de Reinos* (Hall of Kingdoms) of the *Buen Retiro* Palace. It was one of the 12 paintings of battles to commemorate the main contemporary victories of the Hispanic Monarchy. Maíno did not want to follow traditional war themes for this kind of painting, which can be found in the rest of the paintings. He did not use any kind of prints or chronicles of the recovery of the city; instead, he proposed a theatrical scenography that may remind us of Lope de Vega's play *El Brasil restituido*, showing a scene that never happened. The whole conflict is represented in a political and symbolic key, only to glorify the Monarchy —the king— supported by the Count Duke of Olivares.



DON FADRIQUE DE TOLEDO

Don Fadrique de Toledo Osorio was the son of Pedro Álvarez de Toledo, V Marquis of Villafranca del Bierzo, and Elvira de Mendoza. His older brother, García, was the one to inherit his father's marquisate. *don* Fadrique was not satisfied with a secondary role in the family and tried to obtain his own noble title on his own merits. Following his father's career as a seaman, he had outstanding actions during the deportations of the *Moriscos* (Moors) from Valencia, 1609, also in the capture of Larache, 1610 and during the conquest of the Mamora, 1614. He reached the position of Captain General of the Ocean Sea, the most relevant rank of the Monarchy as a seafarer, in which he served for twenty years of his life, together with that of Captain General of the Portuguese People of War. Among his military achievements, the victory against a Dutch squadron, 1621, the recovery of Salvador de Bahia from the Dutch, 1625, and the recovery of the island of San Cristobal, which was captured by the English and French in 1629, are the most significant ones. For these merits, he obtained a new title in the nobility of Castile: I Marquis of Villanueva de Valdueza. King Philip IV also granted him the grandeur of Spain, the highest of noble dignities, although, due to tensions with Olivares, this distinction did not become effective.

17. The deportation of the Moriscos 1609

Vicente Carducho
h. 1627
Blue watercolor, pen, prepared in pencil on laid paper
38 x 50,4 cm
D003055. Prado National Museum. Madrid

Don Fadrique de Toledo Osorio began his naval career under the orders of his father, Pedro Álvarez de Toledo, during the deportation of the Moors, or *Moriscos*, from the Kingdom of Valencia, ordered by the Duke of Lerma in 1609. It was a complicated operation. *Don* Fadrique demonstrated his courage in the capture of the Espadán mountain range, in order to avoid the help of the Aragonese Moors.
A painting contest was organized in 1627 to paint this topic for the new Hall of Kingdoms of the Palace of Madrid. Vicente Carducho, Eugenio Cajés, Angelo Nardi and Diego Velázquez, who was the one to one. Velazquez's painting disappeared in the fire of 1734.
Carducho's drawing shows the boarding of the Moors in the port of Denia for their transfer to Oran. With a fast and very expressive stroke, it forms a very advanced composition. It is not confirmed that it was the one he finally presented to the competition. According to the studies made in the Drawing Cabinet of the Prado Museum, the painter went over all the profiles with a stylus in order to trace it and use it as a model in the canvas.

18. Royal illustration of the fortress of Larache, a fortified maritime place in Barbary, which was taken by the Spanish Royal Majesty through the Marquis of S. German in November 1610.

Abraham Hogenberg
Around 1610-1630
Printed cartographic material
36 x 28 cm
MV/28. National Library of Spain

This map depicts the episode of Larache occupation, a fortified place on the Atlantic coast of present-day Morocco, which, due to its geostrategic location, had become a corsair base for the Berbers, Dutch and English people. In 1609, the Sultan Muley Xeque had ceded the place to Philip III in exchange for his help to recover the throne of Morocco, but the real occupation was complicated and was not achieved until the end of 1610. *Don* Fadrique, again showed his worth against the fierce defense offered by the city. Four years later, he also participated in the capture of La Mamora, another piracy spot in North Africa. The king rewarded his services by naming him Captain General of the Navy of the Ocean Sea in 1617.
The map shows the ships of the squadron commanded by the Marquis of San Germán, the landing of the troops on the beach, with their flags unfurled, and the city's massive fortifications. Above, the coat of arms of the Hispanic Monarchy.

19. Naval combat between Christians and Turks

Cornelis de Wael
c. 1610-1667
Oil on canvas
116,20 x 176 cm
MNM 4799. Naval Museum

Dramatic staging of a naval battle in Mediterranean waters between Spaniards and Turks, in hand-to-hand combat. This type of timeless naval battles that de Wael assiduously practice, reveal the indelible echo in the European mentality of the bitter confrontation between Christians and Turks.
Cornelis de Wael was a painter, draughtsman and art dealer from Antwerp, who developed his career in Italy, especially in Genoa, from where he traded works of art between Flanders, Italy and Spain, and later in Rome. The galley was the typical vessel for navigation in the Mediterranean Sea for many centuries. *Don* Fadrique succeeded his father Pedro de Toledo, in command of the Galleys of Spain from 1611.

20. View of the naval battle in the Strait of Gibraltar by *don* Fadrique de Toledo against the Dutch. August 10, 1621

Anonymous
c. 1630
Oil on canvas
155 x 235 cm
Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, Marquis of Villanueva de Valdueza collection

From 1621, hostilities resumed between the Spanish Monarchy and the United Provinces who sought their own sovereignty. Spain wanted to prevent Holland from trading freely in the Mediterranean Sea. To this end, several squadrons were assembled in the Strait of Gibraltar. It was the squadron of *don* Fadrique de Toledo, with the imposing galleon Santa Teresa, which went to the Bay of Algeciras to intercept a Dutch fleet coming from Venice with goods. The battle was a great naval victory for *don* Fadrique, but the Dutch merchant convoy was not captured in its entirety and was able to continue its course to the north.

21. Recovery of the island of San Cristóbal

Pierre-Jules Jollivet (lit.) (author of the original work: Félix Castello); *Real Establecimiento Litográfico de Madrid* (Imp.); José de Madrazo y Agudo (dir.)
1826-1829
Hand-colored lithographic print in watercolor
58,1 x 42,2 cm
MNM-4429. Naval Museum

Another of *don* Fadrique's most important successes, subsequent to Bahía, was the recovery of the island of San Cristóbal in 1629. The English and French had divided the island, with a strategic location in the Caribbean and promising benefits from growing tobacco, and from there they were going to support the Dutch West India Company in its new expedition to Brazil, this time against Pernambuco. The Hispanic Monarchy sent a 35 ships fleet under the command of *don* Fadrique de Toledo, who personally developed the operation and managed to recover the islands of Nieves and San Cristóbal. He was rewarded with the *Encomienda Mayor de Castilla* of the Order of Santiago.
This episode was one of the 12 paintings of battles of the Hall of Kingdoms, as was the recovery of Bahia. The author of the original painting, Félix Castello, places the main characters in the foreground, with *don* Fadrique at the front, and in the background ships firing, landing scenes and several burning forts.



THE RECOVERY OF BAHIA AND ITS SOCIAL EFFECT

In April 1625, barely a year after the Dutch had taken Bahia, *don* Fadrique de Toledo besieged and defeated them in command of the largest combined fleet that had ever crossed the Atlantic: 52 ships with more than 12,500 men. With this *coup d'effect*, the Spanish Monarchy's credibility was to be restored before the rest of the world.

The "Journey of Brazil", as the expedition was known ("Journey of the Vassals" in Portugal), had a great effect and was one of the most publicized events of the 17th century, as is shown in more than 130 reports and writings of the time that tell the episode. These writings, which include reports of events, news, plays, lyrical works and other type of documents related to the events, were printed in the main European cities and in Mexico, in different languages. The Monarchy used these propaganda tools to turn this military victory into a political and even moral victory.

Two large paintings were added to these writings. One of them was painted by Juan Bautista Maíno. The other one, entitled *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos los Santos por D. don Fadrique de Toledo Osorio,* was based on one of those mentioned writings, *Compendio Historial de la Jornada de Brasil* by Juan de Valencia y Guzmán, who was a witness of the battle.

22. Site and operation of the City of Salvador de la Baya de Todos los Santos by D. Fadrique de Toledo Osorio, Captain General of the Royal Armada and Army of the Ocean-Sea and Kingdom of Portugal. XXX, of April. 1625, reigning Phelippo IIII

Anonymous
c. 1630-1650
Oil on canvas, 287 x 167 cm
Alonso Álvarez de Toledo y Urquijo, Marquis of Villanueva de Valdueza collection

This is a chorographic map of the recovery of the Brazilian city of Salvador de Bahia in 1625 from the Dutch of the West India Company, just the day before the capitulations took place as shown in the upper phylactery, on April 30, by Captain General *don* Fadrique de Toledo Osorio. The image shows, simultaneously, the entire military campaign and the most outstanding milestones from the moment the great Spanish-Portuguese fleet enters the bay on March 31. It is a portrait of the city of Salvador de Bahia, where cartographic fidelity plays a major role. The view is from land to sea, contrary to the multiple depictions of the event, emphasizing the city and not the bay. It is very possible that it follows the chronicle of the private soldier Juan de Valencia y Guzmán, who was there, at the recovery of Bahia, writing everything that happened, and who, in addition, was the accountant of the House of Villanueva de Valdueza.

23. Description of the Baia de Todos los Santos and the city of San Salvador

Alardo de Popma
1625
Etching and engraving on paper, 20,7 x 30,3 cm
INVENT/14804. National Library of Spain

This image was printed in Madrid, October 1625, shortly after the Spanish-Portuguese victory at Bahia became known in Spain. It served to spread quickly the news, as a gazette, to counteract all the propaganda that the Dutch had previously made with the conquest of Bahia.
It is one of the few images that were made on the Spanish side compared to those that circulated on the Dutch side. It contains brief data of the episode: number of soldiers, flags won, artillery found in the city and number of dead and wounded. It offers a lateral view of San Salvador, with the entrance of the fleet of *don* Fadrique de Toledo to the bay and the assault of the troops, although some errors can be found in the disposition of the fleet and the city. The right inscription alludes to other successes of the Monarchy in that *Annus Mirabilis*: “In the year of the liberation of Brazil, the capture of Breda and the defense of Genoa by the happy providence of the Catholic King”.

24. A commemorative print of the victory achieved by Philip IV with the recovery of Bahia in 1625.

Bento Mealhas
In: Bartolomeu Guerreiro: *Iornada dos vassalos da Corca de Portvgal, pera recuperar a Cidade do Saluador, na Bahya de todos os Santos tomada pollos Olandezes, a oito de Mayo de 1624. & recovered on May 1st, 1625. Lisboa : por Mattheus Pinheiro : impressa à custa de Francisco Aluarez Liureiro*
1625
Print
4/1346. Royal Academy of History

This print appears at the beginnin≤g of one of the most important chronicles published on the Portuguese side, the *Iornada dos vassalos*... by Bartolomé Guerreiro, from the end of 1625. The Portuguese called the recovery of Bahia “jornada dos vassalos” (Journey of the Vassals), in recognition of the main role that the Portuguese vassals of the Hispanic monarchy played in this expedition.
The engraver, Bento Mealhas, also had a clear intention of highlighting the Portuguese prominence. The Portuguese arms, with the inscription, dominate the image: “Happiness and glory to Philip, August King of Portugal, Africa, Ethiopia, Arabia, Persia, India and Brazil”, without mentioning Spain or its territories. It must have been taken from a drawing made by an eyewitness, due to the infinity of details of great

accuracy. According to some authors, it served as inspiration to Joao Teixeira for his Map of Bahia, and to the anonymous author of the painting *Site and operation of the City of Salvador de la Baya de Todos los Santos*.

25. Brasil restored. Comedy

Lope de Vega
[S.l. : s.n. , s.a.]
Facsimile of the autograph original preserved in the New York Public Library; dated Madrid, October 23, 1625.

On October 23, 1625, two days before *don* Fadrique's de Toledo fleet arrived in Spain, Lope de Vega had finished his comedy Brasil restored. He must have consulted all the sources that had been circulating in Spain since September, starting with the letter that *don* Fadrique himself sent to the king to announce his victory. The way in which Lope praises Olivares and supports his policy, suggests that it was a commission from the court. He exalts the exemplary collaboration between Portuguese and Castilians, also used by Olivares in his memorial on the "Union of Arms", dated a few days earlier. Another important issue is the clemency of *don* Fadrique towards the defeated, something that had pleased the Count Duke very much. It was represented in the *Alcázar* (King's Palace) on November 6, surely with the attendance of Juan Bautista Maíno, who was a painter of the court. The painting he made about this episode a few years later, with *don* Fadrique de Toledo showing the portrait of the king and Olivares, is clearly inspired by this comedy.

26. Compendio Historial de la jornada del Brasil y sucesos della donde se da quenta de cómo ganó el rebelde olandés la ciudad del Salbador y Bahía de Todos los Santos y de su restauración por las harmadas de España, cuyo general fue don Fadrique de Toledo Osorio...

Juan de Valencia y Guzmán
1626
Manuscript on paper, 24,5 x 18 x 2,5 cm.
II/456. National Heritage. Royal Collections. Library of the Royal Palace of Madrid

Juan de Valencia y Guzmán went to the Brazilian expedition "serving his Majesty in it as a private soldier and was found in everything that happened". His chronicle is one of the most complete and considered by many authors as the best source of the Bahia event. Its reading confirms that the anonymous painter used it to paint *Site and operation of the City of Salvador...*, since everything that is related in it, appears on the canvas, even the most incntal details.
It was not published until 1870 because Philip IV had ordered that the official chronicle of the event had to be written by Tamayo de Vargas and perhaps it was forgotten or even censored.
This apograph from the Library of the Royal Palace is the oldest of the three known, dated in Salamanca in 1626. A principal copyist writes it with marginal annotations made by another hand and probably later.

27. Restoration of the city of Salvador and Baía de Todos-Sanctos in the Province of Brazil

Tomas Tamayo de Vargas
In Madrid. Widow of Alonso Martín, 1628
Printed on paper, 19,5 x 15 x 2,5 cm.
VII/2273. National Heritage. Royal Collections. Library of the Royal Palace of Madrid

Philip IV decreed in May 1626 "that no one should write the history of Brazil but Manuel de Meneses". However, when this General from Portugal presented a chronicle, in which he made continuous emphasis in the rivalry between Portuguese and Castilians —which was something that did not help the policy of Olivares about "the Union of Armas"—, the king himself commissioned the story telling to the royal chronicler Tomás Tamayo de Vargas, which ended up being the dominant one. Tamayo attributes the victory precisely to the cooperation between the kingdoms of Castile and Portugal, exalting the figures of the king and the count duke and leaving *don* Fadrique de Toledo as a secondary man. It must have been another source for Maíno's painting of 1635, which by the way was also a royal request.

The text describes the events in a very complete way. The author himself stated in the prologue that he consulted the documents of the Councils, the official correspondence and other important records of the event. What is not well understood is why, being the official chronicle, it was not printed until1628.

28. Planta da Restituiçao da Bahia at Atlas do Estado do Brasil

Joao Teixeira Albernaz
In: *Atlas do Estado do Brasil*
1631
Parchment and watercolor, 60 x 40 cm
Facsimile of the original preserved in the Museu Histórico Diplomático do Itamaraty / ERERIO / MRE (Brazil)

This is one of the 36 prints that make up the *Atlas do Estado do Brasil*, made by the Portuguese cosmographer, Jôao Teixeira, who was the brother of the also royal cosmographer, Pedro Texeira. It describes the restitution of the place of Salvador de Bahia after the Dutch took it in 1624. His drawing emphasizes the bay itself rather than the accuracy to the city itself. The Atlas was privately commissioned by the Count of Autoguia, Captain of Ilhéus (Bahia), Jerônimo de Ataíde, in 1631 in order to attract new merchants to the area. It is a national cartography —because of the important information provided by the cosmographer— linked to the interests of the Portuguese crown, but in a way closer to what would be considered informative cartography, which demonstrates why precision was not the important thing in the maps of this atlas. This print serves to assure the Portuguese that their lands will be defended against any attack.

29. Brief of consultation of the War Council on the possibility of going to the Jornada del Brasil, in exchange for the restitution of the condition of nobleman, which had been taken away from don Luis Contino by his father for marrying without his permission

25 November 1624
Manuscript on paper, 29,8 x 20,8 cm
AGS,GYM,LEG,901,n.d. Spain. Ministry of Culture. General Archive of Simancas

“Refers *don* Luis Contino, son of the Count of Redondo, in a memorial that he has presented that it has been 14 years since he was stripped of his nobleman status for having married against his father’s will, and that he has served in the Navy (*Armada*) since the year 618, having found himself on the occasions that have been offered [*sic*.], in consideration of which, and that he is continuing on this journey to Brazil, he begs, Your Majesty, to grant him the mercy of having his jurisdiction restored to him from the day it was taken from him, and that he may enjoy his encomienda.
And having seen it the Council, it has appeared to consult to Your Majesty that, being Your Majesty served, the mercy that he begs for could be done to him by where it touches, not having inconvenience in consideration of his quality and services, and that he is going to continue them in this journey of the relief of Brazil. In Madrid, on [...] November 1624”.

30. Brief of consultation (ex officio) of the Council of War on the Dutch citizens secretly participating in the provision of masts and rigging for the galleon being built as captain of the Armada del Mar Océano, which would be the captain of the Spanish-Portuguese fleet in the Jornada del Brasil

19 August 1624
Manuscript on paper, 31 x 21,9 cm
AGS,GYM,LEG,901,n.d. Spain. Ministry of Culture. General Archive of Simancas

“[...] it matters to try to prevent in time the rigging for the galleon that there [in Guipuzcoa] is made for the Captain of the Navy of the Ocean Sea because of the difficulties that are offered for it with respect to the war with the rebel islands, that he has dealt with the matter with a merchant named Giles Bernolen who offers that, being given a warrant, from Your Majesty, he will cause a Dutch ship to go to the kingdom of Sweden to a port called Goetemberes [Gothenburg] where he has a friendly master and of this nation, who

will embark on it and load it with trees on his behalf.... because if he should run into Dutchmen it would be fruitless for him to get the warrant, and that for more security it is also important that some Dutch sailors come on the said ship, and it will have eight pieces of artillery [...].
For this time it could be allowed to bring the said trees... for being for such a precise effect giving bonds that they will not bring forbidden things [...]"

31. Model of the galleon Santiago Oliste

Ramon Olivenza
2020
Wood, metal, cotton, painting
50 x 110 x 30 cm
MNM 11276. Naval Museum

The galleon is the main Spanish ship during 16 and 17 centuries for voyages across the oceans. The one named *Santiago de Oliste* was built in the shipyards of Pasajes (Guipúzcoa) during the years 1619 and 1621, with a 900 tons capacity and with 44 and 60 cannons, under the supervision of Antonio de Oquendo. She was a captain ship on many occasions, and specific as a warship, although she had merchant capacity, nevertheless, this ship broke new ground for this type of vessel. She also stands out as captain ship of Juan Fajardo's Strait squadron in the expedition for the recovery of Salvador de Bahia in 1625. Also in 1631, of Antonio de Oquendo in the battle of *Los Abrojos*, again against the Dutch in Brazilian waters.



SWORDS OF THE 17TH CENTURY

The sword was considered the soldier's noblest weapon, especially for noblemen and knights, who used it —particularly cup-guarded swords— as an elegant and distinguished part of their clothing, in addition to its basic dimension of personal security. As a non-throwing white weapon, it was endowed with a symbolism meaning, as a courageous, close, and direct combat weapon (far from that considered less honorable of firearms). Longer than the dagger, it could not be hidden or used for deception, but shorter than the halberd or the pike, it represents the courage to fight much closer to the enemy.

The garnish or defense of the sword represented, mainly, different types of bladed weapons of the 17th century. Thus, among the swords most commonly used at this time, in the territories of the Hispanic Monarchy, loop swords, shell swords and cup swords were the most popular.

32. Looped sword made in silver cofferdam

1580-1610
Steel, wood and silver, 128 x 25 x 20 cm
MNM-6375. Naval Museum

As an evolution of the Renaissance rapier swords, loop swords, which turn out to be a better protection, were mainly used in the 16th and 17th centuries. They were provided with a hilt or handguard with several steel rings or "loops" to protect the hand of the user, especially when used with only one hand. These loops, which could even be gilded or engraved, had a double function, both decorative and practical, since they allowed a better grip of the fingers both when the sword was used with the thrusting technique and with the cutting technique. It was possible to have greater precision and safety in thrusts, feints and blocks, while at the same time clearly gaining in elegance and ease of use. Naturally, the higher the rank of its user, the greater and more valuable decoration they used to carry. In this case, having a long two-edged blade, the silver cofferdam or damascene was a clear sign that its owner was of high social status. Towards the end of the 17th century, they gradually gave way to rapier or court swords, which were even lighter and more manageable, making them especially suitable for duels.

33. Sword with shell garnish

First half of 17th century
Steel, 115 x 19,5 x 9,5 cm
Burgaleta Family Collection

This type of weapon was especially emblematic in 17th century Spain. Its main characteristic is the shape of the handguard or curved steel plate guard of the hilt in the form of a double shell, very appropriate for the thrusting attack and precision strikes. This feature gives this weapon its nickname. It was a simpler mechanism (although it could include engravings or precious metal inlays) than the looped structure and provided greater stability and maneuverability against the enemy swordsman. Its functionality was so evident that its presence extended beyond the Iberian Peninsula, especially in the territories of the Hispanic Monarchy.

34. Sword with cup hanger

First half of the 17th century
Steel, 115 x 31 x 15 cm
Burgaleta Family Collection

Regarding the cup-guarded sword, this one had a solid concave cup shape that allowed the hand to be covered almost completely, which gave better protection, greater than in the loop swords or the shell swords. This kind of swords were especially useful in the fencing style called *La verdadera destreza* (The real skill), very popular in Spain, in which quite advanced techniques were used, such as the possibility of using this cup to deflect the enemy's sword. Sometimes, such a cup had holes along its surface, which allowed to lighten the weight (and, therefore, to gain in maneuverability) without losing a bit of its protection. Quite widespread in Europe and Spanish America, each region used to have its own design and decoration (sometimes very luxurious in its wealthier noble owners).

35. Left-handed dagger with shell trimming

First half of 17th century
Steel, 59 x 23,5 x 8 cm
Burgaleta Family Collection

This bladed weapon in the form of a short-bladed sword, which could have one or two edges and different forms according to the models of the hilt, was used with the left hand. In fact, in the treatises of the time it was usually known only with the name of "shell dagger", and was very common among the soldiers of 17th century. This prominence of the left hand is because the right hand of the combatant in melee was used to wield the sword. The dagger was an extremely useful weapon in close melee combat, as it is often depicted in paintings, due to its ease of concealment from the enemy and its extreme maneuverability in all directions.

36. Matchlock arquebus

Anonymous
17th Century
Wood and iron
138,5 x 12 x 8,5 cm
00185. Cerralbo Museum, Madrid

The arquebus bounced into battlefields of Europe from the end of the 15th century. During the next century it developed because it was equipped with a more operative ignition mechanism: the matchlock key (impregnated with flammable substances), which not only prevented the arquebusier from bringing the fire closer to the cup, but also made it easier to fire and more effective. It was usually the same length as the previous rifles and fired bullets or balls –as they were called at the time– of lead of one and a half ounces (just over 40 grams). Its main disadvantage was its weight, between 5 and 8 kilos, in addition to its lack of precision, compared to the later flintlock arquebus and rifles. Its true effectiveness was evident at close range, its projectiles could pass through armor, and when firing in a coordinated manner against enemy units. In the Spanish *tercios*, the combination of arquebusiers (long-range destruction) with pikemen (very effective in melee) was very successful, despite the additional disadvantages of arquebuses of slow loading and their dependence on the weather not being wet or windy.

37. Spanish musket with lock key

Mid-17th century
Wood and metal
150,3 x 13 cm
MUE-1943. Army Museum

Like the arquebus, this evolved and portable gun of 16th and 17th centuries brought transcendental changes in the ways of warfare at the beginning of the Modern Age, from what historians have called “The Military Revolution”. Gone were the tactics and medieval techniques such as heavy cavalry as a key element of combat for instance. The main difference between muskets and arquebuses —both widely depicted in the painting *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador*...— lay in the size and weight, about 22 pounds (10 kgr), firing lead bullets up to 22 mm in caliber and almost 0.13 pounds (60 grams), much heavier in case of the former. To the disadvantage of having to use a fork stick —which is also shown in this painting— to hold the weapon due to the force of the recoil during firing and its difficult handling, which required good training to achieve a firing rate of half a minute, it is important to oppose both its range and its destructive power. The use of these guns contributed significantly to the disappearance of armor on the battlefields.

38. Tinder lighter

Lauger. London
17th an 18th Centuries
Wood and metal
11 cm
MNM-6348 Naval Museum

The portable firearms of the 17th century required a series of indispensable elements because of its difficult handling. They are accessories, which allowed their operability. Their evolution, along with that of the arquebuses, muskets and pistols themselves, would lay the basis of modern firearms.
The tinder lighter was the device used to ignite the arquebuses and matchlock muskets, allowing at the same time a very fast ignition of the lock and the maintaining constantly the flame —hence the expression “lighted strings” to emphasize the fact that the soldier had the weapon ready to be used—. The dry piece of tinder used, was ignited by the spark resulting from the striking of a hard flint stone against the piece of steel, basic elements of the lighter, which made it possible to light the matchlock of the weapon.

39. Powder flask for gunpowder

Italian production
First half 17th century
Iron and wood, 21,5 x 12 x 6,5 cm
Burgaleta Family Collection

40. Powder flask for gunpowder

Italian production
First half 17th century
Iron and wood, 21,5 x 12 x 6,5 cm
Burgaleta Family Collection

41. Powder flask for gunpowder

Italian production
First half 17th century
Iron, wood and lether, 22,5 x 12 x 8 cm
Burgaleta Family Collection

A powder flask for gunpowder was a very important item for the use of portable firearms in Modern Age. It was where the arquebusiers and musketeers carried the gunpowder, which allowed them not only to transport it in a more or less safe way, but also its dosage, since they included a dispenser or nozzle to measure the exact amount of gunpowder for each shot. They could be made of different materials such as wood, leather, ivory, metal or horn: the so-called "powder horn", and sizes, containing fine powder (bait) or coarse powder. In the Spanish *tercios* it became very popular to use a bandolier with 12 small flasks of gunpowder, with individual charges to speed up the firing process.

42. Musket balls

Late 16th century
Lead, 1,5 cm
MNM-8176 Naval Museum

Spherical in shape —commonly known as "balls"— until the invention of the oblong-shaped extended projectile in the second half of the 17th century. Musket balls were generally made of lead and weighed between 0.7 and 1.7 onzes (20 and 50 grams), with a diameter between 0.6 and 0.8 inches (1.5 and 2 cm). They were easy to make by casting the lead in molds, which meant that soldiers at their marks or in the battlefield could even make them. Their range also ranged from 54,5 to 109 yards (50 to 100 m.) to be truly destructive. At close range they were devastating, producing dreadful wounds in tissues and bones that were difficult to heal, although their aerodynamics were affected by the ease with which they could be deformed and the dirt they left with their residues in the barrel bore (regular cleaning was essential). Coordinated shots often made up for the lack of precision.

43. Halberd

17th Century
Steel and wood
225 x 24 x 27 cm
MUE-200329. Army Museum

The Swiss introduced it on the battlefields of Europe, like the pike. It used to be the weapon of infantry sergeants in hand-to-hand fighting, as well as being normally used by the royal families' guards in Modern Age Europe. It was a bladed weapon with a complex combined shape at the end of the pole, which combined the destructive force of an axe, a hook and a pike. Its length is around 5 and 5.5 feet (1.5 and 2 m.), and the pole or shaft was made of very resistant wood, such as ash tree, sometimes covered with pieces of metal to reinforce its resistance and durability. It was especially indicated to fight against cavalry, for its ease in knocking down horsemen, and also against infantry, for the damage it could cause with the spearhead, because it could

pierce armor. Although throughout the 17th century halberd lost effectiveness as firearms evolved, they were increasingly popular –even in many cases up to the present day, in some European palaces and acts of state– in ceremonies and great protocol acts, due to the prestige and consideration gained in the military tradition through the centuries.

44. Small Dutch 3 pound Cannon

Hendrik Vestrinck
Mid-17th century
Bronze
98,5 cm
MNM-977. Naval Museum

Among light artillery of the 17th century, the 3-pounder cannon, since it fired a bullet of that weight measured in English pounds (little less than 1.5 kgr.) stood out for its widespread use for the great European countries. Compared to large culverins or demi-culverins, or even medium-sized cannons, it allowed better carriage, a greater capacity for maneuver that gave it a certain versatility on the battlefield, and the possibility of a faster reloading. Therefore, they could be used, mounted on two or four wheel gun carriages, both in a land and maritime scenario —especially in boarding warfare and fire against light vessels—, which made them quite appreciated by the Spanish *tercios*.
It usually measured between 4 and 4.5 feet (1 and 1.5 m.) In this particular case was, therefore, one of the smallest ones, although nicely decorated, and could weigh between 450 and 800 pounds (200 and 400 kgr.) Its range could reach up to 5.000 feet (1,500 m.) and the rate of fire ranged between 2 and 3 minutes with expert gunners. As in the portable firearms of the time, at long distances its lack of precision was a great disadvantage, as it did not have a grated bore (hollow barrel), although at short distances the damage it could cause when it hit a target was huge, either with bullets or with shrapnel. In general terms, it was not a field gun, but it could support the advance of troops by making holes in enemy lines, however, in siege warfare, its power was limited for damaging fortifications.

45. Pair of salutation cannons belonging to the Sanfelice Family

Neapolitan production
1610
Bronze. On 19th century wooden naval gun carriages.
50 x 74 cm. Barrel length: 64 cm
Burgaleta Family Collection

Salutation cannons are much smaller than the proper war cannons, which were average between 3.5 and 4 feet (0.5 and 1.5 m.) They were some of the lightest and most maneuverable cannons of 17th century. Iron or bronze made, could include engravings and/or inscriptions, and fired black powder instead of bullets, which doubled the roar of the shot. They were used for different purposes, both on land and at sea. In land, they were used to enhance ceremonial acts or celebrations of victories, while in the naval environment they served as greetings and even communication and to keep honors, especially in the funeral honors, and as protocol entry in ports. Both in one or the other way, the shots of these cannons could be considered as a great honor. They were also used, as they are sometimes today, in civilian life. Specifically these two, belonging to the Governor who was Sergeant Major of the Brazilian Journey, Juan Vicencio San Feliche. This two cannons could most possibly were in this operation, in defense of Salvador in 1638



FALL AND RESTITUTION OF HONOR

After *don* Fadrique's de Toledo return from his last battle, recovering *San Cristóbal* Island in 1630, he received a truly cruel and undeserved treatment from Count Duke of Olivares, most probably out of jealousy towards the prominence and even popular admiration achieved by Salvador de Bahía vanquisher.

When on May 20, 1634 he was asked to urgently prepare a new expedition to Brazil, he was tired of so many disregards. This time he was asked to rescue Pernambuco from the Dutch. *Don* Fadrique de Toledo refused, arguing that the expedition did not have enough resources. Then, the Count Duke accuse him of disobedience to the king and condemn him to prison and banishment from the court, a sentence he served when he was already very ill. Shortly before his death, he was stripped of all his duties, honors, offices and *encomiendas* that he had justly deserved. His wife, Elvira Ponce de Leon, prevented the news of such a sentence from reaching his deathbed, sparing him shame and dishonor. He died on December 10, 1634 and his widow relentlessly pursued the revocation of the sentence to restore his memory and ensure the welfare of his children, which she achieved on July 12, 1635. Possibly, this anonymous painting known as *Sitio y empresa de la ciudad del Salvador en la Bahía de Todos los Santos by D. Fadrique de Toledo Osorio* is related to that eagerness.

46. Letter of *don* Fadrique de Toledo to King Philip IV, in which he reproaches him, with a certain degree of disapproval, for not having done things as he said in order to achieve the speed required by the naval and military operation.

Don Fadrique de Toledo Osorio
12 August 1624
Manuscript on paper
30,4 x 21,2 cm
AGS,GYM,LEG,910,n.d. Spain. Ministry of Culture. General Archive of Simancas

Regarding preparations of the Royal Captain ship and other vessels, *don* Fadrique de Toledo writes in a letter to the king (see from the ninth line):
"From the end of May, when I returned to port, until August 10, almost two and a half months have passed. If in this time had advantage had been taken, the money and orders had come from the beginning, the hulls would have been laid and the supplies shipped, and the ships could have been sailing. Our Lord, the Catholic of Your Majesty, keep, as Christendom has needed. From Cadiz, August 12, 624. *Don* Fadrique de Toledo Ossorio".

47. Brief of Consultation of the Council of War on the salary of *don* Fadrique of 8,000 ducats for commanding the Jorney to Brasil. Refusal of the Council of War to his request for a higher amount

09 October 1624
Manuscript on paper
31,2 x 21,3 cm
AGS,GYM,LEG,901,n.d. Spain. Ministry of Culture. General Archive of Simancas

The Council of War asked the king, and it is said that *don* Fadrique (from the eleventh line):
"...begs Your Majesty to do him the mercy of ordering that he be given the entire salary of Captain General of the Portuguese people of war and likewise an aid of cost that rewards the great expense that he has to make on the occasion.
And the council, having seen it and considering how fair it is to give mercy to the said [crossed out] *don* Fadrique, because of the brilliance with which he serves and the expense and obligations of his office, and those that are to be reenacted on the present occasion, it has seemed to consult Your Majesty that he could be given an aid of cost of up to eight thousand ducats paid in extraordinary things, excusing the increase in salary he asks for..."

48. Prison, death and burial of *don* Fadrique de Toledo Osorio, Marquis of Villanueva de Valdueza

In: *Events of the year 1634*
Anonymous
1634 and 1699
Manuscript on paper
32,2 x 22,6 x 2,8 cm
Mss/2365, fols. 13r-15r. National Library of Spain

In this document is tell how *don* Fadrique de Toledo, having been ordered by Philip IV to defend Pernambuco after the new Dutch attack of 1634, refused due to lack of means and was imprisoned, accused of disobedience to the king. The lawsuit concluded with the condemnation to perpetual banishment from the court, expropriation of the positions and offices given by the king and of any of the profits of his *encomiendas*. His wife, Elvira Ponce de León, requested the mediation of the queen to prevent the sentence from reaching the ears of *don* Fadrique, who was already on his deathbed due to the illness he was suffering from. He died on December 10 "with the general feeling of the Court and the Kingdom". A crowded burial was planned in the Imperial College of Madrid, not only because of his fame, but also as a sign of opposition to Olivares. Nevertheless, the Count Duke had not finished his retaliation and ordered that he be buried in a side chapel in a private ceremony, depriving him of the grand funeral he deserved. The struggles of his wife, Elvira, succeeded in restoring his memory, his honors and merits in July 1635.

49. Venerable burial mound of *don* Fadrique de Toledo

In: *El Parnasso español: monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas donde se contienen poesías de don Francisco de Quevedo y Villegas ...*
Francisco de Quevedo
Diego Díaz de la Carrera (imp.); Pedro Coello (ed.); Juan de Noort (engrav.); Alonso Cano (dib.); Herman Panneels (engrav.)
1648
Printed on paper
20,5 x 15,5 x 5,3 cm
R/7766. National Library of Spain

Francisco de Quevedo was one of the quintessential authors of the *Spanish Golden Age*, and was closely linked to the court, first in the service of the Duke of Osuna until his fall, and later in his relations with the new favorites, especially with the Count Duke of Olivares. He was a generous benefactor of the *literati*. Quevedo believed, at least at the beginning of king Philip IV reign, that Olivares's policies would help the regeneration of Spain and dedicated some of his writings to him, suggesting him on the right path to follow. However, Quevedo ended up confronting his policies, which gave him banishment and later prison, as happened to *don* Fadrique de Toledo.
In this particular sonnet, he exalted the career and courage of the Captain General of the Ocean Sea. He expresses at the same time the loss that his death meant for the Monarchy, deprived of one of its best men-at-arms, victim of the envy and revenge of Olivares.



BRAZIL AFTER 1625

After the defeat in Salvador de Bahia, the West India Company from Holland continued attacking other areas of the Atlantic coast of America, with great interest in Pernambuco because of its importance in the sugar trade.

In February 1630, a large fleet under the command of Admiral Lonck, captured the cities of Olinda and Recife. The people of Pernambuco attacked the Dutch relentlessly, but the help of the Olivares Government was not as fast as in Salvador, and did not arrive until September 1631 under the command of Antonio de Oquendo. He clashed in the battle of *Los Abrojos* with the Dutch fleet of Admiral Hans Pater. The Spaniards lost two galleons that sank and a galleoncete was captured, while the Dutch lost the Captain ship *Prins Wilhelm*, in which their admiral died, and two more galleons were sunk. Oquendo finally managed to reinforce the garrison of Pernambuco and the Governor, Matias de Alburquerque, was able to keep the Dutch troops in Recife under control.

However, between 1632 and 1635 the Dutch –who received constant reinforcements–, took over the captaincies of Rio Grande, Paraiba and Pernambuco, before the impassivity of the Hispanic Monarchy, which did not send Lope de Hoces to the command of a fleet until 1635. After several clashes with the Dutch, he managed to take soldiers to the Brazilian squares and return to the peninsula guarding the annual Portuguese sugar fleet.

Numerous paintings of these victories were commissioned from the painter Juan de la Corte, several of them as gifts for King Philip IV.

50. Pernambuco Battle or Battle of Los Abrojos

Juan de la Corte
c. 1632
Oil on canvas
188 x 262 cm
MNM 4805. Naval Museum

This painting depicts the victory of a Spanish-Portuguese fleet under command of Antonio de Oquendo in the Brazilian waters of Pernambuco, which, together with Olinda, had been taken by the Dutch in 1630. This victory encouraged Oquendo to commission two series of painting, of two each, to Juan de la Corte to give one pair of paintings to the King, becoming part of the collections of the Alcazar of Madrid. This painting belongs to this series, the other one is in a private collection. Soon after, the Dutch again harassed Pernambuco. To solve it the Count Duke of Olivares appointed again *don* Fadrique de Toledo, being this the beginning of the hard confrontation between both, after the refusal of the Marquis of Valdueza to go.

51. Recovery of San Martin Island

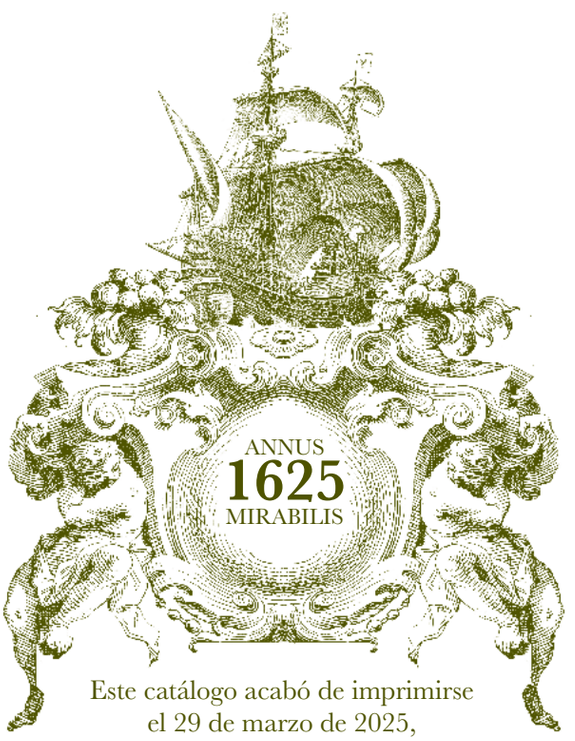
Juan de la Corte. Atrb.
c. 1636
Oil on canvas
166 x 241 cm
P005949. Prado National Museum. Madrid

One of the six canvas of the series on the expedition of Lope de Hoces to Brazil, commemorating the capture of the Antillean island of *San Martin* by the same Lope de Hoces and Nicolás de Masibradi, commanded by the Marquis of Cadereyta in 1633. The island, whose sovereignty was claimed by Spain since the second voyage of Columbus, is located about 100 miles from Puerto Rico, very close to the islands of *San Cristóbal and Nieves*, also recovered by *don* Fadrique de Toledo in 1629. Those were areas of constant piracy attacks to the Spanish Indies fleets.

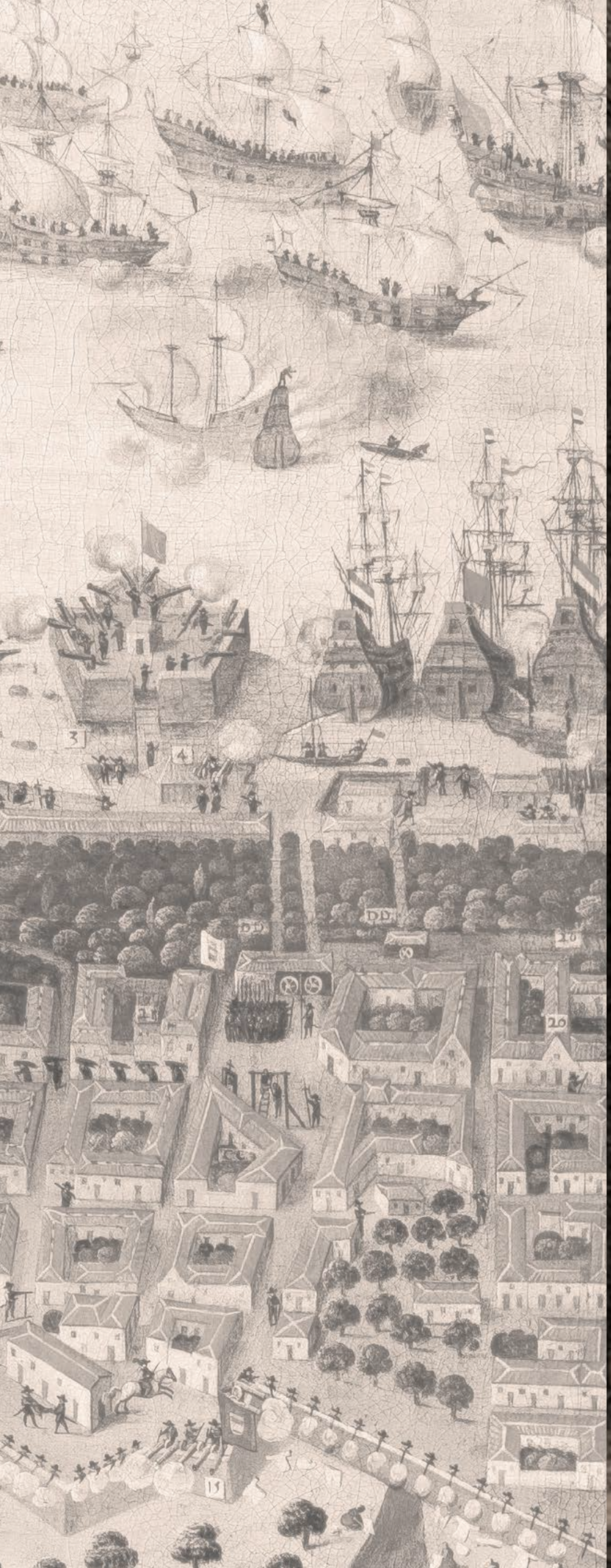
52. Brazilian Help. Third view. Return of Lope de Hoces to Europe. Combat with a Dutch force off Bahia

Juan de la Corte. Atrb.
c. 1636
Oil on canvas
166 x 241 cm
P005947. Prado National Museum. Madrid

This canvas is part of a series of six paintings, five of them related to the war expedition of Lope de Hoces against the Dutch in Brazil from November 1635 to February 1636. They were part of the decoration of the *Buen Retiro* Palace. The storytelling character of the series is very different from that of Oquendo's series, since it does not try to describe in as much detail everything of the personal action as the victory itself. *don* Fadrique de Toledo, the Marquis of Velada and the Marquis of Cadereyta, consecutively, refused to lead this expedition, claiming lack of means for the intended purpose. This refusal ended up being the main problem between the Count Duke and the Castilian aristocracy.



Este catálogo acabó de imprimirse
el 29 de marzo de 2025,
en el IV centenario de la llegada
a la Bahía de Todos los Santos,
de la armada hispano-portuguesa
a las órdenes de don Fadrique




Cum Privilegijs



PUBLICACIONES DE DEFENSA

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE DEFENSA
MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA, JUSTICIA Y RELACIONES CON LAS CORTES