



## *Lectura religiosa del lienzo “Rendición de Bahía” de fr. Juan Bautista Maíno O.P.*

*Fr. Iván Calvo, O.P.*

### *A. El Salón de Reinos<sup>1</sup>*

En 1633 el valido del rey, el Conde-Duque de Olivares, ayudado por un círculo cercano de colaboradores diseñó un programa propagandístico que ensalzara las glorias del Rey. Para ello encargó, entre otras obras, 12 lienzos de batallas para el Salón de Reinos, que representaban recientes batallas en las que el Reino de España había salido victorioso. Los lienzos de batallas fueron encargados a los mejores pintores del momento, entre ellos al fraile Dominico Juan Bautista Maíno<sup>2</sup>. Todos los lienzos siguen un esquema muy parecido centrado en el poderío militar, el fragor de la batalla y la omnipresencia de las armas. Todos excepto el de fr. Juan Bautista Maíno que, por su condición de Predicador, quiso presentar la otra cara de la guerra.

La originalidad del cuadro de Maíno es evidente. En un estudio realizado sobre las fuentes iconográficas, a las que recurrieron los pintores del Salón de Reinos<sup>3</sup>, encuentra una fuente común Antonio Tempesta, ya sea por sus escenas de Batallas, de una colección de estampas que se remontan a 1600, o por sus grabados en el libro “*Gerusalem Liberata*”, de Torquato Tasso, en Venecia, en 1625<sup>4</sup>. Prácticamente todos los cuadros del Salón de Reinos utilizaron estas fuentes cambiando y adaptando los esquemas, resaltando el aspecto militar y guerrero. Todos excepto el de Maíno. Por lo que, como es evidente, ya desde la elección de las fuentes, Maíno decididamente manifiesta que su intención no es godearse en la guerra, sino dejarla en un segundo plano.

El cuadro de Maíno es completamente diferente a los otros. El campo de batalla queda tan distante en el cuadro que ni siquiera se ve. El fondo podría perfectamente ser una marina, un paisaje marítimo. Para poder ver un arma tenemos que hacer un gran esfuerzo. Solamente las que portan el Almirante Fadrique, el Rey y el Conde Duque. El esquema difiere de todos los demás lienzos puesto que ya no coloca sólo al General vencedor sino también al Rey y su valido. Por supuesto la inclusión de esa escena con un soldado herido que resulta sorprendente frente a todos los demás lienzos. Moffit lo explica con un sencillo párrafo: «El Padre predicador que lo pintó Maíno- quiso permanecer fiel al título de su Orden [la Dominicana], llenar su deber de cristiano y poner, junto a la apoteosis de los dioses de la tierra que representa el motivo del tapiz, el reverso de tanta gloria y en forma tan expresiva, que todos pudieran ver con cuánta humana miseria se había de pagar. Un soldado, gravemente herido, yace en el suelo, a la izquierda de la escena; unas pobres mujeres le prestan cuidados y, junto a ellas, una madre atribulada con sus hijos y un muchacho que llora»<sup>5</sup>.

### *B. La diestra de Dios*

Entre los soldados que ocuparon Bahía se encontraban holandeses, alemanes y franceses, cristianos luteranos o calvinistas. Por eso, la recuperación de la plaza tenía carácter también religioso. La batalla se había podido ganar gracias al apoyo de Dios. El Rey y el valido son representados siguiendo esa lectura espiritual que Maíno hizo de la batalla. A los pies del Rey se encuentra la personificación de la herejía («hombre semidesnudo que muerde rabiosamente el trozo de una cruz, mientras que con sus manos crispadas agarra los fragmentos que ha despedazado»<sup>6</sup>). El Conde-Duque a su vez pisa dos figuras que representan el Furor (o Discordia) y la hipocresía. Ambos mandatarios se alineaban, como gobernantes modelos, en contra de la herejía y a favor de la religión católica. Por eso contaban con el favor divino.

Al menos esa fue la interpretación que hizo fr. Juan Bautista quien, por su condición de religioso y su formación teológica, hacía lectura creyente de los acontecimientos. Sobre el tapiz que contienen los retratos de Felipe IV y Conde-Duque encontramos, como nos hace notar Rodríguez Ceballos, una inscripción en latín:

“*Sed dextera tua*”, tomada del Salmo 43,4. La traducción en español de ese párrafo del Salmo sería así: «no conquistaron la tierra con su espada, ni su brazo les dio la victoria; fueron tu diestra y tu brazo, y la luz de tu rostro pues los amabas». La victoria no era mérito de la fuerza de los ejércitos, ni siquiera de la valentía de las tropas, sino del apoyo de Dios que estaba a favor del príncipe católico en su lucha contra la herejía.

### *C. Las consecuencias de la guerra*

Los estudios realizados sobre el cuadro se han centrado mucho más en la escena del tapiz del Rey y su

valido que en la escena del soldado herido. Sin embargo hemos de tener en cuenta que, a nivel compositivo, la escena del herido y las mujeres y niños ocupan una posición central en el cuadro, en un primer plano y ocupando más de un tercio del lienzo. Parece claro que fr. Juan Bautista tenía enorme interés en resaltar esa escena convirtiéndola en la central del cuadro.

Fr. Juan Bautista no podía abstraerse de su realidad de religioso porque le era intrínseca y desde que entró en la Orden su vocación artística estaba sometida a su vocación religiosa, de ahí que la pintura quedase relegada a un segundo plano y siempre a disposición de su condición de Predicador. Los dominicos a lo largo del siglo XVI tuvieron un papel protagonista en la humanista Escuela de Salamanca, con Francisco de Vitoria a la cabeza. Las enseñanzas de Vitoria, intérprete por excelencia de Santo Tomás de Aquino, siguieron vivas en San Esteban y en toda la Provincia dominicana de España durante mucho tiempo<sup>7</sup>. Francisco de Vitoria inició una reflexión acerca de la licitud o ilicitud de la guerra, sobre todo referida a la conquista de América, pero también pensando en las guerras de Centroeuropa contra los protestantes y las guerras contra los musulmanes. Dejamos a un lado los planteamientos que hace sobre los motivos que hacen que una guerra sea justa o no, y nos centramos en la reflexión que hizo sobre las consecuencias de la guerra, y sobre la actuación con los inocentes. En su “Relección sobre la guerra”, en el punto cuatro, Vitoria reflexiona sobre los inocentes y sobre las consecuencias que toda guerra produce<sup>8</sup>.

Vitoria, en su comentario a la “Suma Teologica” II-II<sup>a</sup>, c. cuadragésima, art. 1º, se refiere a los inocentes: «cuando la ciudad se haya capturado y los que hayan llegado a la victoria ya no se encuentran en peligro, no le es permitido al Rey matar a los inocentes, así como son los niños, los religiosos, los clérigos que no prestan ayuda al enemigo. La razón de ello es clara: estos son inocentes y no es necesario matarlos con el fin de obtener la victoria. Sería herético decir que fuese necesario matarlos en ese caso»<sup>9</sup>. Ese espíritu es el que quiso Maíno mostrar en primer plano de su lienzo: los inocentes, mujeres y niños, curando a un soldado, quizás holandés, pues estando herido no debía ser ajusticiado por ser considerado, según la doctrina de Vitoria, inocente.

Vitoria insiste en que no se debe tocar a los vencidos una vez finalizada la guerra, ni siquiera si se piensa que en un futuro pueden ser un problema para el Estado. Vitoria se opone firmemente a esta teoría<sup>10</sup>. Fadrique, en nombre del Rey, actuó según este espíritu presente en la obra de Vitoria. Las teorías del dominico burgalés estaban presentes en el modo de gobernar español. Lo estuvieron en el mismo Carlos V, aunque quizás no en la medida que le hubiera gustado a Vitoria, y en los demás monarcas Austríacos.

- 
1. Salón de Reinos o salón grande era una estancia noble del antiguo Palacio del Buen Retiro. En él se celebraban obras de teatro y fiestas para honrar la visita de embajadores. Cuando perdió su carácter palaciego se convirtió en Museo del Ejército. Actualmente forma parte del Museo del Prado y está a la espera de ser restaurado.
  2. Juan Bautista Maíno nació en Pastrana (Guadalajara) en 1581. En Madrid pasó su adolescencia y muy joven marcha a Roma, en torno a 1604 donde su estilo se irá configurando. Se caracterizará por la delicadeza de sus obras, unos colores intensos, el minucioso dibujo de los contornos, el amplio uso de ricos paños. La siguiente etapa de su vida tendrá lugar en Toledo en donde se establece a su vuelta de Roma en 1610. Un encargo le cambiaría la vida. El Prior del convento dominico de San Pedro Mártir de Toledo le encarga el retablo mayor de la nueva iglesia. Cuando estaba realizando esa obra ingresa en la Orden de Predicadores. Fray Juan Bautista Maíno profesó el 27 de julio de 1613. Terminada su mejor obra, el retablo de san Pedro Mártir, y también sus estudios de Filosofía y Teología, marcha a Madrid y de la mano de fray Antonio de Sotomayor, confesor de los reyes, se pone al servicio del Rey como profesor de dibujo del Príncipe, futuro Felipe IV. No dejó de pintar, animado muchas veces por sus hermanos que le encargan los lienzos de Santo Domingo en Soriano, o el retablo del oratorio del noviciado del convento de San Esteban en Salamanca; otras veces animado por el rey quien le encarga una obra para el Salón de Reinos del Buen Retiro. Falleció el 1 de abril de 1649 en el convento de Sto. Tomás de Madrid. Maíno fue «redescubierto» en 2009 gracias a la conservadora del Museo del Prado Leticia Ruiz Gómez que organizó una exposición sobre la figura del Dominico, que sirve para recuperar a Juan Bautista descubriendolo como uno de los mejores pintores del siglo XVII.
  3. B. Navarrete Prieto: “Fuentes iconográficas para el Salón de Reinos”, en Tras el Centenario de Felipe IV. Jornadas de iconografía y colección dedicadas al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, Madrid 2006, pp. 353-372.
  4. Cf. Idem pp. 354-356.
  5. Mofitt John F., “Una emblematización de Felipe IV y la clave alciatiana del Salón de Reinos del Buen Retiro” en Actas del I Simposio Internacional de Emblemática, Teruel 1994, 258.
  6. Rodríguez G. de Ceballos Alfonso, “La Recuperación de Bahía, de Maíno: de Res gesta a emblema políticomoral”, en Historias inmortales, Barcelona 2002, 190.
  7. “Las tesis de Vitoria se impusieron en la primera generación de la Escuela de Salamanca en el siglo XVI, y siguieron siendo el núcleo central de la segunda escuela de Salamanca que se extiende hasta bien avanzado el siglo XVII” (M. Ocaña García, “El hombre y sus derechos en Francisco de Vitoria”, Madrid 1996, pp. 194-195).
  8. «No se entendería la teoría de Francisco de Vitoria si no consideráramos como fundamental la parte donde trata de los desastres que lleva consigo toda guerra. Aquí nuestro teólogo pone toda su alma de humanista para decírnos que si se hace la guerra alguna vez ha de ser sólo para restaurar la paz. Y que por ser un mal terrible, inhumano, la guerra hay que evitarla siempre que sea posible» (L. Frayle Delgado, “Pensamiento humanista de Francisco de Vitoria”, Salamanca 2004, p. 157).
  9. J. A. Telkamp: “Extractos de los comentarios a las cuestiones sobre la guerra y el homicidio de la suma de teología de Tomás de Aquino por Francisco de Vitoria”, en Revista de estudios sociales, 14 (2003), p. 140.
  10. Idem., p. 142.



Recuperación de Bahía de Todos los Santos  
Óleo sobre lienzo de 309 x 381 cm., por fr. Juan Bautista Maíno  
Museo del Prado, Madrid (España), Num. Catálogo P00885