

## EL MARTE IMPRUDENTE DE VELÁZQUEZ

Lorenzo Hernández Guardiola.

A partir de 1636, Velázquez llevó a cabo diversas pinturas para la Torre de la Parada, después de las reformas que en ella se habían realizado con el fin de convertir lo que había sido una torre vigía y descanso en lujoso palacete de caza. Para el lugar también se había encargado a Rubens una serie de 60 lienzos, inspirados en pasajes de las "Metamorfosis" de Ovidio, con temas de cacería y figuras de animales. En los inventarios de la Torre de la Parada de 1701 y 1703 figuraban once lienzos de Velázquez, entre ellos los de "Esopo", "Menipo" y "Marte". Posteriormente, este último, se describe en 1772 en el Palacio Real, pasando posteriormente a formar parte de los fondos del actual Museo del Prado (1).

El lienzo (1,67 x 0,97) ha sido obra que ha provocado siempre extrañeza por el tratamiento, en los pinceles de Velázquez, del dios de la guerra. Nada belicoso y entrado en años, en una actitud al unísono indolente y reflexiva, impropia de su condición. Desnudo, a excepción de un paño que le cubre sus partes íntimas y un morrión metálico de toques dorados y desabrochado. Está sentado sobre una cama o catre, cubierto de amplia tela carminosa, mostrando a sus pies el escudo circular y las sugeridas espada y peto, con su mano derecha oculta que sostiene un bastón de mando. En la radiografía del lienzo se muestra el tratamiento del mismo, pintado "alla prima", y una de las piernas aparece cubierta por un paño (2). (fig. 1).

Cuanto se han ocupado del mismo han encontrado la semejanza entre la postura de Marte con el "Penseroso" de Miguel Ángel. Justo lo cree inspirado en imágenes escultóricas del numen en la antigüedad, como las del Borghese y Villa Ludovisi.

También se ha advertido que la obra recuerda "El caballero del yelmo de oro" atribuido a Rembrandt (3). Para González de Zárate, el Marte evoca el de Lisipo, por su actitud melancólica y el situarse sobre diferentes atributos militares (4).

Como ya se ha advertido, la circunstancia en que se muestra el personaje, impropia de su condición guerrera, provocó las consiguientes dudas sobre su auténtica personalidad. Algunos afirmaron, ingenuamente, que Velázquez no intentó otra cosa que hacer un estudio del natural, una "academia", mientras que otros, con más razón, pensaron que la representación era consecuencia de un típica elaboración mental del pintor, resultado de sus lecturas reflexivas. No ha faltado quien lo ha identificado con un bufón de la Corte, concretamente con el valenciano Antonio Bañueles (5), que podría corresponder al modelo real. Se ha destacado el carácter saturniano de la figura, que poco tiene que ver con el temperamento animoso que de Marte se espera. Santiago Sebastián intentó resolver esta contracción partiendo de la base de que tal personaje no era Marte, aunque sí un guerrero. Estudiando el emblema LVII de Alciato, "Furor y Rabia" y con fundamento en la "Hieroglyphica" de Piero Valeriano, lo identificó con Agamenón (6).

No obstante todo lo afirmado, no cabe la menor duda de que el personaje aludido es Marte. Su representación habitual es la de un hombre joven, armado y de aspecto terrible. Según la descripción del tratadista italiano en mitología Vincenzo Cartari, Marte se muestra como un hombre "Feroce e terribile nello aspetto, armato tutto, con l'hasta in mano, e con la sferza... Le armi di questo dio... erano l'elmo lucido che mostrava de ardere, quasi avesse l'ardente fulmine per cimiero, la corazza dorata, e tutta piena di terribili e spaventeroli mostri, e lo scudo risplendente di luce sanguinosa" (7). Por su parte, Ripa, en su *Iconología* (de la que Velázquez poseía un ejemplar), al referirse al carro de Marte, afirma: "Fu rappresentato Marte dell'antichità per uomo feroce, e terribile nell'aspetto... l'arma di corazza tutta piena di spaventeroli mostri, con l'elmo in testa, con l'ucello Pico per cimiero, con la destra mano porta un asta, con il braccio sinistro tiene con ardita attitudine uno scudo di splendore sanguigno, con la spada al franco..." (8). El español Juan de Horozco y Covarrubias, en su descripción del dios, destacaba el



Fig. 1.- *Marte* (1,67 x 0,97). Velázquez, entre 1637 y 1640. Museo del Prado.

almete, "que en lugar de las plumas traya por adorno un rayo" y el escudo "teñido de la color de la sangre" (9). Todos ellos se fundamentaban en la descripción del dios que hiciera Homero en la *Iliada*, como un guerrero colosal de estatura, de gran fuerza física, impetuoso, armado con la lanza y el escudo y la cabeza cubierta por un casco brillante.

Nuestro personaje se ajusta a estos modelos salvo en tres detalles. Se manifiesta con aire de bravata, eco de su ferocidad, marcado por el bigote (Cartari-Ripa), el casco en la cabeza (Horozco- Ripa), lúcido, dorado (Cartari), lleva un asta o palo (en el lienzo identificado con un bastón de mando) en la mano derecha (Cartari-Ripa) y en el escudo, como puede advertirse en los ligeros toques carmesíes, queda patente el esplendor sanguíneo, "la color de la sangre" (Cartari-Ripa-Horozco).

Difiere de los mismos en que está desnudo, sentado en actitud indolente y reflexiva y que sobre el yelmo no porta el pájaro mitológico Pico o un rayo, sino...una serpiente. Estos últimos detalles deliberadamente pensados por Velázquez.

Pero vayamos por partes. Varias son las interpretaciones que se han dado con el tiempo, a este peculiar Marte. Algunos han visto en el mismo una personal visión del pintor de los dioses de la Antigüedad, como mofándose de ellos. Otros lo han entendido como una velada alusión a la decadencia militar de España y su actitud pusilánime para hacer frente a sus enemigos (10), opinión que se ajustaba a la actitud que mostraba el numen. La más reciente explicación es la desarrollada sagazmente por Jonathan Brown y que, por su importancia, transcribimos:

"La interpretación correcta es congruente con el mito de Marte, Venus y Vulcano. De hecho, el lienzo es una prolongación del último episodio de la historia que se representa en *La fragua de Vulcano*. Recordemos cómo allí Apolo anunciaba a Vulcano que Venus y Marte le han engañado. Al escuchar la noticia, Vulcano planea su venganza y teje una fina malla de acero en la que finalmente atrapa a los amantes en el lecho. Mientras éstos se afanan en vano por liberarse, llegan los dioses de Olimpo y se burlan de los ilícitos amantes. En el cuadro de Velázquez, y a través de la imaginación de Velázquez, vemos la reacción de Marte ante el inesperado final de su aventura amorosa. Vulcano, Venus y los otros dioses ya se han ido. Marte está sentado en el extremo de una cama, aturdido, aún demasiado sorprendido y contrariado para vestirse, y reflexiona sobre la repentina y catastrófica conclusión de su idilio con la diosa del amor (a la izquierda pueden verse la sábana y la almohada). Marte ha sido derrotado, sí, pero por la venganza del herrero, no por los enemigos de Felipe IV" (11).

Sugere la versión de Brown, ajustada también a la lógica de las circunstancias en que se muestra el personaje: la cama, la almohada, las armas por el suelo, desnudo, reflexivo... Su desnudez, el catre,

aluden indefectiblemente al acto amoroso con Venus. Botticelli ya había representado a Marte sin vestir, despojado de su armadura, junto a Venus, en el panel de la National Gallery de Londres, sugiriendo la relación sexual de ambos (Marte durmiendo, relajado) y que Gombrich considera una interpretación del pensamiento de Ficino: la influencia ejercida por Venus, representando la "humanitas" sobre Marte, símbolo de la discordia.

Es evidente que la única vez que podía justificarse, representar a Marte en esa actitud, despojado de su armadura, que permanece a su lado, indolente, durmiendo en el caso del panel de Botticelli, sobre el lecho en el cuadro de Velázquez, era a raíz de su episodio erótico con Venus. Marte desnudo o semidesnudo, cubierto con una ligera clámide, había sido figurado ya en la Antigüedad (vaso François, friso del Partenón...). En el renacimiento también se mostró sin ropa, como se advierte en el que llevó a cabo Jacobo Sansovino (tocado con casco y con escudo) en la Escalera de los Gigantes del patio del Palacio Ducal de Venecia. Pero, siempre, alejándose el modelo de esta actitud de dejadez que se advierte en el personaje que nos ocupa.

La clave del cuadro se hace más precisa en el detalle de la serpiente que corona el yelmo y toda ella gira en torno a la virtud de la prudencia. La fuente de inspiración literaria de esta representación se encuentra en la *Iconología* de Ripa. En una de sus alegorías alusivas a esta virtud ésta se muestra como una "donna con l'elmo dorato in capo...", explicando el tratadista que el yelmo dorado significa el ingenio del hombre prudente y astuto, armado de sabios consejos, que fácilmente se defiende "dació, che fia per sagli male" y "tutto risplende nelle belle, e degne opere che fa" (12). Es evidente que el empleo del casco dorado (emblema ya de por sí de Marte) no bastaba para aclarar el significado que trataba de transmitir Velázquez. Por ello, lo coronó con una serpiente, atributo de la Prudencia en otras alegoría de Ripa sobre esta virtud, que tenía su fuente de inspiración en las palabras bíblicas: "Estote prudentes sicut serpentes" (Mateo, 10-16) (13).

Nos encontramos, pues, ante un Marte prudente o, mejor aclarado, al que se le desea prudencia; o lo que es lo mismo, actualizando el lenguaje mitológico al siglo XVII, ante un rey que debe ser prudente en sus asuntos bélicos. La asociación del monarca, en lo que respecta a sus obligaciones guerreras, con Marte fue muy frecuente y común en la literatura y simbolismo barrocos. En el lienzo que nos ocupa, Velázquez, con el fin de marcar la incidencia en esta referencia al rey por medio de Marte, modifica el asta o palo de los tratadistas (aunque "asta" también alude a pica) situando en la mano derecha del mismo el bastón-palo de mando, que se asocia también al cetro, el mismo modelo que empleara en los retratos de carácter militar, ecuestres, de Felipe IV, Baltasar Carlos o el Conde Duque de Olivares, atributo que había reemplazado a la lanza en algunas representaciones, caso del "Marte y Neptuno" de Pablo Veronés en el Palacio Ducal de Venecia, que mostraba al dios de la

guerra con un asta-palo o cetro. También el pintor conocía que la misma serpiente, desde Horapollo (I, 60) aludía al monarca, pues los egipcios cuando querían representar al rey se valían de este animal en actitud vigilante (14).

Aunque no afirmemos que la composición emblemática del yelmo y la serpiente sea creación original de Velázquez y exista algún precedente literario o gráfico-simbólico, la idea que expresaba (Marte o Rey prudente) no fue ajena en las manifestaciones artísticas de la época. En las fiestas que se llevaron a cabo en la ciudad de Orihuela en 1759 (aunque en fecha tardía totalmente barrocas en su desarrollo y contenido iconográfico), con motivo de la proclamación de Carlos III, los carniceros sacaron un carro triunfal que en su proa, sobre una columna cilíndrica, presentaba una estatua del dios Marte "en símbolo de que Nuestro Príncipe tendrá el feliz éxito en sus marciales empresas, dirigidas con el acertado norte de la Sabiduría y la Prudencia", a la que se aludía mediante una serpiente que llevaba sobre el morrión el mismo Marte (15).

La necesidad de practicar esta virtud por parte del Príncipe fue lugar común en los textos de los tratadistas de política o moralistas hispanos. Así Diego López, comentarista de Alciato, al ocuparse del emblema 177 del italiano, que mostraba un yelmo donde las abejas habían fabricado un panal de miel (fig. 2), aludiendo a la paz engendrada por la guerra, advierte a príncipes y potentados de no iniciar contiendas "sino quando de tal manera los apriete la necesidad que no pueden hazer otra cosa, y primero tienen todos los medios posibles para que no haya ocasión de moverla, aunque pierdan algún tanto su derecho, porque con la paz se conservan fácilmente sus vasallos y Repúblicas" (16), esto es, incidía en la prudencia. Más cercana a la idea que, pensamos, quiso expresar en parte Velázquez en el lienzo que nos ocupa, es la opinión que vierte Saavedra Fajardo en su empresa LXXII, "Decus in armis", en la que se muestra sobre un yelmo un puerco espín, arma sobre arma, deseando con ello ver en el Príncipe un gobernante que, alejado de las delicias y regalos, sea un guerrero prudente, formado en las armas, ya que las mismas son necesarias para el Estado (17) (fig. 3). En la portada de la edición de Amsterdam (1651) del tratado de Saavedra, en la que se presenta al Príncipe como nuevo Hércules, se muestran unas columnas de las que penden escudos que portan la balanza (Justicia), la Cruz y el Cáliz (Religión) y una serpiente (18), alusiva a la Prudencia, virtudes todas ellas que debía perseguir el monarca cristiano. Con prudencia, Felipe III, la Monarquía de España, extenderá los límites de su Imperio, como se representó en un jeroglífico que mostraba una corona sobre un orbe terráqueo ceñido por una serpiente, bajo el lema "CONSILIO ET PATIENTIA" (con consejo y paciencia, esto es con prudencia) en el arco que erigieron los italianos en Lisboa en 1619, con motivo del viaje del rey español a Portugal (19).

Reflexiones que conducen al monarca a ser prudente como las serpientes. ¿Pero por qué razón específica lo



Fig. 2. Emblema CLXXVII, "EX BELLO PAX" de Alciato (1531), aludiendo a la paz engendrada por la guerra.



Fig. 3.- Empresa LXXII, "Decus in armis", de Saavedra Fajardo (1640), que advierte de la necesidad de que el Príncipe sea un guerrero prudente, formado en las armas, cuya idea y composición pudo influir en Velázquez a la hora de concebir en lienzo que nos ocupa.

tiene que ser el Marte de Velázquez?. Se nos ocurre una explicación. En el lienzo el dios se muestra, además de desnudo, en actitud indolente, reflexivo, sentado sobre el lecho, las armas por el suelo, la cama revuelta, la mano que sujeta el bastón de mando deliberadamente escondida, inactiva, envaguecido, relajado, entrado en años y el cuerpo algo ajado. Cabe admitir la explicación de Jonathan Brown que daría razón de ser a su actitud, tras el acto amoroso con Venus, momento en que Marte no se ha ocupado de la guerra. ¿No constituirían todas estas concretas circunstancias del Marte una suerte de código, llamada de atención de Velázquez a su rey y amigo Felipe IV, sobre el peligro de la pusilanimidad, del abandono de las preocupaciones y ocupaciones de la guerra en aras del placer? ¿No advertía, en definitiva, el pintor, sobre la prudencia en este sentido?. Cuando se pintó este lienzo, entre 1637 y 1640, nuestro país se encontraba en guerra con Francia, en plena conflagración de los 30 años, que tan nefastas consecuencias traería a la

Monarquía tras la Paz de Westfalia (1648) y de los Pirineos (1659). Los reveses militares de España en el exterior, iban acompañados de preocupantes acontecimientos en el interior. Y... Felipe IV se estaba decorando un suntuoso pabellón de caza en la Torre de la Parada para su "relax" y distracción. En esos años se comentó mucho el que el rey no participara personalmente en las campañas.

Marte reflexiona, Velázquez hace reflexionar a Felipe IV, sobre sí mismo, sobre su abandonada postura, en aras del ocio, del placer amoroso, cuando su reino se encuentra en guerra. Conocida era la afición de Felipe IV por el sexo contrario. Creemos que es cierto, como se ha señalado, que Velázquez vio en ésta su composición esa degradación militar de nuestro país, que provocaría como señala Maravall, su inminente decadencia. Sin embargo, nuestro pintor centra su mensaje de una forma más directa, hacia su rey con toda claridad, advirtiéndole de la imprudencia de esa actitud inactiva, como si vislumbrara la catástrofe militar que se avecinaba. Velázquez estaba advirtiéndole de la imprudencia de Marte: su yelmo de la prudencia estaba también desatado, como se ve en el lienzo.

#### NOTAS:

- (1) Gudiol, J. *Velázquez*. Barcelona, Ed. Polígrafa, 1973, págs. 197, 198 y 334.
- (2) Camón Aznar, J. *Velázquez*, 2 vols. Madrid, Espasa-Calpe, 1964, col. 2, pág. 706.
- (3) Vid. Moffit, J.F. "El viejo del casco de oro": un cuadro emblemático atribuido a Rembrandt. *Rev. "EPHIALTE"*. Lecturas de Historia del Arte, nº 1. Vitoria-Gasteiz, 1989, págs. 211-229. La lectura iconológica que llevó a cabo este autor sobre el casco del mencionado lienzo atribuido a Rembrandt, despertó mi curiosidad por comprobar si en el caso del yelmo del Marte de Velázquez ocurría algo parecido, tenía "lectura". Resultado de dicha comprobación es el presente trabajo. Ignoro si Velázquez conoció algún grabado de la obra que estudia Moffit.
- (4) Vid. González de Zarate, J.M. *Saavedra Fajardo y la Literatura emblemática*. Valencia, "Traza y Baza" nº 10, 1985, pág. 123.
- (5) Camón Aznar, J. *Velázquez*, op., cit., pág. 703.
- (6) Sebastián, S. en la edición de los *Emblemas* de Alciato. Madrid, Ed. Akal, 1985, pág. 94.
- (7) Apud. Moffit, J.F. "El viejo...", op., cit., pág. 214.
- (8) Ripa, C. *Iconología*. Roma, 1603. Reedición de Erna Mandoski, New York, 1970, pág. 52.
- (9) Horozco y Covarrubias; Juan de. *Emblemas Morales* de Don Arcediano de Cúellar en la Santa Iglesia de Segovia. Dedicadas a la buena memoria del Presidente Don Diego de Covarrubias y Leyva su tío. Año 1604. Con licencia. En Zaragoza. Por Alonso Rodríguez", pág. 18.
- (10) Angulo, D. *La fábula de Vulcano, Venus y Marte y la Fragua de Velázquez*. Madrid, "Archivo Español" de Arte 33, 1960. Esta idea de la decadencia militar, que sin duda está patente en el lienzo y que Brown rechazó, también la mantiene GONZÁLEZ DE ZARATE, J.M. *Saavedra Fajardo...*, op., cit., págs. 123-124.
- (11) Brown, J. *Velázquez. Pintor y cortesano*. Madrid, Alianza Editorial, 1986, pág. 168.
- (12) Ripa, C. *Iconología*, op., cit., pág. 417.
- (13) Id., *ibíd.*
- (14) Apud. Tervarent, G. de. *Attributes et symboles dans l'art profane (1450-1600). Dictionnaire d'un langage perdu*. "Travaux d'Humanisme et Renaissance", XXIX. Genève, 1958, pág. 344.
- (15) Anónimo (Cazorla, J.B.). *Triunfo del amor, y respeto, con que la Muy Ilustre y Fidelíssima Ciudad de Orihuela celebró la exaltación al Trono de su Augusto, y muy amado Monarca Carlos Tercero de España. En los días 14, 15 y 16 de Octubre de 1759 y con la más rendida veneración le consagra a sus Reales Plantas. Con Licencia, por Joseph Vicente Alagarda y Eisarch, I. de la M.I.C. Y se hallará en la misma Imprenta.*, pág. 61.
- (16) López, D. *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*. Valencia, Jerónimo Vilagrassa, 1655, 655. Apud. SEBASTIÁN, S. en la edición de los "Emblemas" de Alciato, op., cit., pág. 219.
- (17) Vid. González de Zarate, J.M. *Saavedra Fajardo...*, op., cit., pág. 97.
- (18) Saavedra Faxardo, D. *Idea Principis Christiano-Politici, 101 Simbolicis expressa A. Amstelodami, Apud. Ioh. Iaussonium Iunorem, 1651*.
- (19) Vid. Moreno Cuadro, F. *Exaltación imperial de Felipe III en las decoraciones efímeras portuguesas de 1619*. Anexo a "Traza y Baza" nº 10, Valencia, 1985, pág. 26.

SUMMARY

*The author try a new reading of the enigmatic canvas dedicated to Mars. He make an emblematic reasoning, and as Moffit saw in "The old of the gold helmet" the drawing of one Alciato emblem, now the author has detected one snake in the top of the helmet, and this show figh saturnine like a prudenting Mars, or what amounts to the same things: the king must be prudent in an warlike topic.*