

BIBLIOTECA
POTESTAS



Horror y belleza en el mar

Víctor Mínguez

HORROR Y BELLEZA EN EL MAR

NUEVAS LECTURAS SOBRE
LA FABRICACIÓN ARTÍSTICA
DE LA BATALLA DE LEPANTO

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN «BIBLIOTECA POTESTAS»

Inmaculada Rodríguez Moya, Universitat Jaume I

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN «BIBLIOTECA POTESTAS»

Juan José Ferrer, Universitat Jaume I

Philippe Bordes, Université de Lyon 2

Fernando Checa Cremades, Universidad Complutense de Madrid

Ximo Company, Universitat de Lleida

Jaime Cuadriello, Instituto de Investigaciones Estéticas,

Universidad Autónoma de México

Miguel Ángel Zalama, Universidad de Valladolid

Cécile Vincent-Cassy, Université de Paris

Agnès Guideroni, Université Catholique de Lovaine

Laura Fernández-González, University of Lincoln

Begoña Alonso Ruiz, Universidad de Cantabria

Andrea Sommer-Mathis, Academia Austríaca de Ciencias

Reyes Escalera Pérez, Universidad de Málaga

M.^a José Cuesta García de Leonardo, Universidad de Castilla-La Mancha

David Hernández de la Fuente, UNED

Clelia Martínez Maza, Universidad de Málaga

Juan José Seguí Marco, Universitat de València

Mirella Romero Recio, Universidad Carlos III

BIBLIOTECA
POTESTAS



HORROR Y BELLEZA EN EL MAR

NUEVAS LECTURAS SOBRE LA FABRICACIÓN ARTÍSTICA DE LA BATALLA DE LEPANTO

Víctor Mínguez

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Datos catalográficos

Noms: Mínguez, Víctor, 1960- autor | Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora

Títol: Horror y belleza en el mar : nuevas lecturas sobre la fabricación artística de la Batalla de Lepanto / Víctor Mínguez

Descripció: Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions, [2025] | Col·lecció: Biblioteca Potestas ; 11 | Inclou referències bibliogràfiques

Identificadors: ISBN 979-13-87886-00-4 (paper) | ISBN 978-84-87886-01-1 (pdf) |

Matèries: Lepant, Batalla de, Grècia, 1571, en l'art | Batalles navals en l'art

Classificació: CDU 94(4)''1571''(0:7) | CDU 355.01(0:7) | THEMA NHWR1 1DXG-GR-EK 3MDQV



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



Publicacions de la Universitat Jaume I es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional. www.une.es

© Del texto: Víctor Mínguez, 2025

© De la presente edición: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2025

Imagen de la cubierta: Antonio de Brugada Vila, *Episodio del combate naval de Lepanto*, h. 1856, óleo sobre lienzo. Museo Marítimo de Barcelona. Propiedad: Museo Nacional del Prado, Madrid.

Edita: Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions Edifici Rectorat, planta 0. Av. Vicent Sos Baynat, s/n 12071 Castelló de la Plana Tel. 964 72 8821 / publicacions@uji.es

Maquetación: Ximo Troncho Casanova

ISBN: 979-13-87886-00-4 (paper).

ISBN: 979-13-87886-01-1 (pdf)

DL: CS 633-2025

Doi: <http://dx.doi.org/10.6035/BiblioPotestas.11>

La edición de este libro ha sido posible gracias a la financiación obtenida por el proyecto PID2021-127111NB-I00.



Este libro, de contenido científico, ha estado evaluado por personas expertas externas a la Universitat Jaume I, mediante el método denominado revisión por iguales, doble ciego.

A Mayte, Héctor y Alejandro,
que ocho años después siguen persiguiendo horizontes acuáticos,
desde el Danubio hasta el Nilo,
desde Islandia y Cipango hasta el Índico y la Tierra del Fuego.

Love-light of Spain-hurrah!
Death-light of Africa!
don John of Austria
*Is riding to the sea.**

G.K. CHESTERTON
«Lepanto», *The Eye-Witness*, 12 de octubre de 1911.

* «Luz de amor para España ¡hurra! / Luz de muerte para África ¡hurra! / Don Juan de Austria / cabalga hacia el mar». Traducción de Jorge Luis Borges, 1938.

Sumario

PRÓLOGO	
LEPANTO OTRA VEZ	11
 CAPÍTULO 1	
1571	31
 CAPÍTULO 2	
FELIPE II, LOS VISIGODOS Y LEPANTO	37
 CAPÍTULO 3	
GIOVANNI ANDREA DORIA. LA REIVINDICACIÓN ARTÍSTICA DE UN ALMIRANTE	57
 CAPÍTULO 4	
UN EXVOTO REGIO PINTADO POR TIZIANO	83
 CAPÍTULO 5	
TURCOS AHOGADOS, DECAPITADOS Y CAUTIVOS	103
 CAPÍTULO 6	
UN ARTIFICIO TRIUNFAL PARA DON JUAN DE AUSTRIA	131
 CAPÍTULO 7	
LEPANTO Y <i>LA JERUSALÉN LIBERTADA</i> DE TORQUATO TASSO . .	159
 CAPÍTULO 8	
LEPANTOFANÍAS. ENTRE LA CONMEMORACIÓN Y LA DEVOCIÓN	177
 CAPÍTULO 9	
LEPANTO EN LA REPÚBLICA DE LAS DOS NACIONES	201
 CAPÍTULO 10	
MARCO ANTONIO COLONNA Y EL PRESTIGIO DE LA VICTORIA	219
 CAPÍTULO 11	
EMANUELE FILIBERTO DE SABOYA Y LOS ECOS DE LEPANTO . .	241

CAPÍTULO 12	
LA AMENAZA CONSTANTE DE LA ARMADA TERRESTRE	255
CAPÍTULO 13	
IMAGINARIOS BÉLICOS Y ARTEFACTOS CULTURALES	
DE LA CASA DE AUSTRIA	281
CAPÍTULO 14	
NUEVOS HORIZONTES NAVALES: LA GRAN ARMADA	
ATLÁNTICA DE 1625	293
CAPÍTULO 15	
LA GUERRA CONTRA EL ISLAM EN TIERRAS DE LOS INCAS . .	315
CAPÍTULO 16	
LEPANTO ROMÁNTICO: GUSTAVE DORÉ Y EL FINAL	
DE LAS CRUZADAS	337
CAPÍTULO 17	
CERVANTES Y LEPANTO EN LA ESPAÑA ISABELINA: ENTRE	
EL MITO NACIONAL Y EL DESTINO AFRICANISTA	349
CAPÍTULO 18	
LA POESÍA Y EL HORROR: G. K. CHESTERTON Y LOS INICIOS	
DE LA GRAN GUERRA	369
EPÍLOGO	
UN LEPANTO DE CY TWOMBLY PARA EL SIGLO XXI	379
Bibliografía	391
Índice de ilustraciones	423

PRÓLOGO

LEPANTO OTRA VEZ

EL DOMINGO 7 DE OCTUBRE de 1571, estando el papa Pío V departiendo con su tesorero, monseñor Bartolomeo Bussotto, el cardenal Cesis y otros dignatarios eclesiásticos en el Palacio Vaticano, el pontífice tuvo una visión de la batalla que se estaba librando en ese mismo momento en el golfo de Lepanto. Emocionado, le dijo a su tesorero: «Andate, monsignore, non è tempo di altri affari, ringraziatene Iddio che l'armata nostra, affrontatasi con la nemica, ha guadagnato la vittoria». Pocas horas después, y concluido el combate naval, los almirantes de la flota de la Santa Liga escribieron a sus príncipes comunicando el triunfal desenlace de este. Juan Andrea Doria, comandante de las galeras genovesas escribió a Felipe II: «Ha sido Dios seruido de dar à VMd, por mano del sr. don Juan contra los enemigos de Sus. fee la mayor Victoria que aya tenido jamas ningun Principe Cristiano». El 22 de octubre la noticia viajó de Venecia a Roma y el pontífice ordenó un Te Deum de agradecimiento. Ya diecinueve días después del combate –el 26 de octubre– llegaba la confirmación oficial del éxito de la armada cristiana a Roma, y el conde de Priego informaba personalmente al papa. El 31 de octubre el embajador veneciano –informado por el propio Dux– difundió la buena nueva en Madrid. El correo que Juan de Austria envió desde Corfú a su hermano el monarca fue recibido en El Escorial el 8 de noviembre, cuando Felipe II se hallaba rezando las vísperas junto a los monjes del monasterio en la iglesia vieja. Finalmente, el 22 de noviembre llegó a El Escorial el maestre de campo Lope de Figueroa, enviado especial de don Juan de Austria, que había combatido en Lepanto junto a este en la mismísima Galera Real: en audiencia especial entregó al rey nuevas cartas de su hermano, informó de lo sucedido y ofreció como presente al monarca el estandarte de la galera capitana del almirante turco Alí Pashá, denominada La Sultana.¹

1. Las citas y datos proceden de nuestro libro anterior. Véase VÍCTOR MÍNGUEZ: *Infierno y gloria en el mar: Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*, Universitat Jaume I, Castellón, 2017.

En el año 2017 publiqué en la colección POTESAS de la editorial Jaume I el libro *Infierno y gloria en el mar. Los Habsburgo y el imaginario artístico de Lepanto (1430-1700)*. Esta monografía ponía fin –o eso creí entonces– al estudio sobre las representaciones artísticas leparentinas que había iniciado casi una década antes. No obstante, los imaginarios bélicos, especialmente los habsbúrgicos, continuaron siendo los años siguientes una línea prioritaria de mi investigación, como han puesto en evidencia dos libros posteriores: *Europa desencadenada. Imaginario barroco de la liberación de Viena (1683-1882)* (Castelló, 2022), y *Océano Austria. Imaginario artístico del Atlántico en el Siglo de Oro (1516-1700)* (Madrid, 2025). Y también en cierta medida y más recientemente el volumen *La canción de Jerusalén. Fortuna artística de las cruzadas de Tierra Santa* (en prensa). En estas tres monografías he vuelto a hablar de Lepanto, aunque de forma tangencial, pues en ellas centré mi interés en otras contiendas y campañas.

Sin embargo, dos circunstancias han hecho que –casi una década después de la aparición de *Infierno y gloria en el mar*–, vuelva de nuevo sobre las recreaciones visuales de la batalla de Lepanto, dando lugar a un segundo volumen que esta vez lleva por título *Horror y belleza en el mar*. La primera circunstancia ha sido la conmemoración oficial el año 2021 de la batalla de Lepanto en su aniversario cuatrocientos cincuenta. No fue en España una rememoración de impacto social. Por un lado, la batalla de Lepanto sigue arrinconada en el relato oficial actual de la historia de este país; por otro lado, los escasos actos institucionales programados se vieron afectados inevitablemente por la pandemia que asoló el planeta durante los años 2020 y 2021. El resultado final de estos dos factores combinados –que llevó incluso a suspender exposiciones inicialmente previstas–, provocó que el gran público apenas reparara en la efeméride, a diferencia de lo que sucede habitualmente con otras muchas onomásticas históricas, en muchos casos de escaso interés histórico pero publicitadas hasta la saciedad. Prueba de esto es el contraste entre los legados que nos han dejado los fastos leparentinos de 1971 –cuatro siglos– y 2021: el mejor testimonio de la conmemoración de los actos celebrados en el IV centenario resultó ser la reproducción a escala natural de la galera *Real* de la armada de la Santa Liga que hoy puede visitarse en el *Museu Marítim* instalado en las atarazanas de Barcelona; lo que

ha quedado de las celebraciones de 2021 es una pequeña maqueta presentada en sociedad por la Ministra de Defensa Margarita Robles el 7 de octubre de ese año en el Museo Naval de Madrid. Dicho esto, hay que advertir que, frente al escaso impacto de las celebraciones institucionales en el 2021,² la efeméride sí que tuvo una importante respuesta académica: numerosos congresos, conferencias y publicaciones se sucedieron ese año aportando nuevas miradas sobre la gesta naval, debates intelectuales en los que yo mismo participé aportando nuevos análisis.

La segunda circunstancia que me ha devuelto al golfo de Lepanto es personal. El estudio leantino que publiqué en 2017 pretendió integrar la fabricación del artefacto propagandístico de la victoria en el marco de la épica mediterránea y de la cultura clásica recuperada en el Renacimiento, y por ello me remonté en mi texto hasta los héroes griegos y romanos y las batallas de la Antigüedad, con el fin de presentar lo más comprensiblemente posible el marco ideológico y cultural de las representaciones artísticas de Lepanto. Y ello me obligó a establecer una panorámica muy amplia que no siempre me permitió profundizar en determinadas cuestiones o conjuntos como hubiera querido pese a las más de seiscientas páginas del volumen. Así, por ejemplo, de obras tan significativas como los tapices de Palazzo del Principe en Génova, los frescos del Palazzo Colonna en Roma o el gran lienzo anónimo custodiado en el castillo Wavel de Cracovia –todos mencionados en mi libro de 2017 y puestos allí en valor–, no pude abordar el estudio de sus iconografías con la profundidad que merecían. Sin embargo, los congresos que se celebraron en torno al cuatrocientos cincuenta aniversario de la batalla, y habiendo sido invitado a varios de ellos –Génova, Split, León–, así como otros no directamente vinculados a Lepanto, pero sí a las imágenes del poder de la Edad Moderna –Mazarrón, Valladolid, Madrid, Ceuta, Sevilla– sí me dieron oportunidad de presentar como ponencias estudios más específicos sobre estas u otras obras leantinas. Todos estos trabajos –modificados y ampliados–³

2. Algo más de eco tuvieron los dosieres y monográficos editados en las revistas de divulgación histórica dirigidas al gran público: la revista *La aventura de la Historia* publicó un dossier en su número 276, «La batalla de Lepanto» (2021); y la revista *Muy Interesante* publicó un monográfico en su número 141, «La batalla de Lepanto 450 años después» (2022).

3. Uno de ellos, como se indica en su momento, de autoría compartida con Juan Chiva, historiador del arte como yo.

aparecen ahora recogidos en este nuevo libro junto a otros capítulos inéditos, enriqueciendo notablemente el primero.

Paralelamente, he seguido viajando estos últimos años, lo que me ha permitido volver a contemplar representaciones artísticas leparentinas ya conocidas o descubrir otras nuevas. En los años 2023 y 2024 he podido ver dos nuevos lienzos sobre la batalla naval en Turín –uno en el convento dominico de esta corte y otro en *La Venaria Reale*–; admirar los impresionantes frescos del Palazzo Colonna en Roma; volver a disfrutar los maravillosos altorrelieves en estuco de Giacomo Serpotta en el Oratorio del Rosario di Santa Cita en Palermo; y visitar por fin la pintura leparentina anónima que custodia el National Maritime Museum de Greenwich, una de las imágenes más populares de la batalla pero que hasta ahora yo no había podido disfrutar. Y ya en el 2025 he visitado el lienzo leparentino del Palacio del Senado en Madrid, y he vuelto a Venecia y a Roma: a Venecia para reencontrarme con las excepcionales pinturas leparentinas de esta escuela y las magníficas reproducciones de la batalla reproducidas en estampas, producidas unas y otras por los artistas de la República Serenísima los años inmediatamente siguientes al combate naval; y a Roma para visitar el sepulcro monumental de Pío V en la basílica de Santa Maria Maggiore, decorada con relieves leparentinos, y contemplar una vez más la recreación de la batalla naval en la Galleria delle carte geografiche del Palacio Belvedere. Volver a recorrer las salas del Palazzo Ducale, contemplar las colecciones pictóricas de L'Accademia di Belle Arti, del Museo Correr y de tantas iglesias venecianas, y rastrear las huellas de Lepanto en la corte pontificia, me han permitido de nuevo –tal como lo supuso en el pasado deambular por el Real Monasterio de El Escorial, pasear por El Arenal de Sevilla, penetrar en la vasariana Sala Regia del Palazzo Apostolico, visitar la Villa del Principe en Génova, recorrer las calles históricas de Túnez, Mesina y Constantinopla, y navegar por los mares Tirreno, Adriático, Jónico y Egeo hasta atravesar el estrecho de los Dardanelos y llegar al mar de Marmara– sumergirme visual y emocionalmente en un tiempo que hace cuatro siglos y medio estuvo impregnado de gestas navales, y específicamente por la jornada imborrable del 7 de octubre de 1571.

Entre viaje y viaje, y desde 2017 hasta hoy, he tenido noticia de otras obras leparentinas en las que hasta el momento no había reparado suficientemente, o simplemente desconocía. Es el caso del

curiosísimo biombo japonés *Batalla de Lepanto* (h. 1600 Kobe), que combina la lucha de galeras en el mar con una batalla terrestre de inspiración alejandrina entre el ejército de Felipe II y el del sultán; del dibujo anónimo de mano italiana *El Papa Pío V bendiciendo la Armada de Lepanto* (1580-1630, Biblioteca Nacional de España); de los lienzos pintados por Andries van Eertvelt, *La batalla de Lepanto* (1623, Museum voor Schone Kunsten, Gante) –que nos muestra el combate sobre un mar agitado más próximo al género de los naufragios–, y *La batalla de Lepanto* (1640, colección privada) –que nos ofrece una fantástica panorámica de una batalla infinita en la que combaten galeones contra galeras (fig. 1)–; del fresco *Vittoria navale acvrzvlari contra i tvrchi MDLXXI* de la villa Arrivabene (1630, Florencia); del gran mosaico de Notre-Dame du Rosaire realizado por Charles Lamerire representando la visión de la batalla que tuvo desde el Vaticano Pío V (finales del siglo XIX, Lyon); de los dos paneles de azulejos de la Capilla del Roser mostrando uno el combate y el otro la entrega del pendón de la Santa Liga a don Juan de Austria (1676, Valls, Tarragona); del monumento fúnebre de Alessandro Fava, fallecido en la batalla, atribuido a Alessandro Menganti (h. 1573, Chiesa di San Giacomo Maggiore, Bolonia); del cuadro de Laureys a Castro, *La batalla de Lepanto* (1683, colección privada), artista que recorrió diversos puertos mediterráneos antes de afincarse en Inglaterra; de los lienzos leparentinos de Jan Peeters el Viejo en la iglesia de San Pablo (h. 1675, Amberes) que, además de ser uno de los pocos pintores de Amberes interesado por el género de las marinas, visitó en persona El Cairo y Jerusalén; y del madrigal «Oíd, los que en la iglesia habéis nacido», compuesto en conmemoración de la victoria naval por el maestro de capilla de la catedral de la Seu d’Urgell Joan Brudieu y publicado en 1585.⁴ Como ya expliqué en el volumen anterior y vuelvo a constatar en este, Lepanto ha generado una gran pluralidad de obras de arte visuales, literarias y acústicas recurriendo a todo tipo de materiales y técnicas.

4. Interpretado y grabado por Jordi Savall en *Venezia Millenaria 700-1797*, Libro-CD, Alia Vox, Bellaterra, 2017. Véase FERRAN ESCRIVÀ LLORCA: «Canciones, trompetas y salvas: una relectura de Lepanto desde el *Soundscape* Hispánico», *Libros de la Corte*, 26, 2023, pp. 312-333.



Fig. 1. Andries van Eertvelt, *La batalla de Lepanto*, 1640, colección privada

Veamos un ejemplo concreto: el espectacular fresco de la batalla de Lepanto y de la visión de San Pío V pintado por Johann Baptist Zimmermann en la bóveda de la iglesia de la Asunción de la Virgen María en la población bávara de Prien am Chiemsee, realizado entre 1738 y 1740 (fig. 2). En los años inmediatamente anteriores –entre 1735 y 1738– el antiguo templo gótico fue transformado al estilo barroco –conservando del anterior tan solo la espigada aguja–, por voluntad del abad del monasterio vecino de Herrenchiemsee, del que dependía la antigua villa medieval. Se contrató para ello al ya en ese momento reconocido pintor y estucador Johann Baptist Zimmermann (1680-1758) –hermano del arquitecto Dominikus Zimmermann– que para entonces ya había alcanzado fama gracias a sus decoraciones en los palacios de Residenz, Schleissheim y Nymphenburg, los tres en Múnich, y en iglesias como la de la abadía de Benediktbeuern o la de Neumünster en Würzburgo. Fiel a su estilo, concibió la nueva iglesia como un gran espacio teatral interior, caracterizado por la abundancia de luz, el colorido y la decoración fastuosa. Su altar mayor, dedicado a la Asunción de María, cobija una copia de la pintura que Rubens dedicó a este tema iconográfico, y en la parte superior un transparente refuerza eficazmente su sacralidad. La bóveda del techo del coro, orlada de decoraciones

de estuco, muestra a la Santísima Trinidad enmarcada por los cuatro evangelistas. La gran bóveda de la nave única –casi doscientos metros cuadrados–, firmada por el artista (*Johann Zimmermann pinxit 1738*), desarrolla cuatro escenas leparentinas: la batalla naval, el papa Pío V orando, don Juan de Austria conversando con los liberados, y la Virgen entronizada entregando el rosario a Santo Domingo. La circunstancia que explica la existencia de una de las obras leparentinas más grandes conservadas actualmente es el centenario en 1739 de la Hermandad del Rosario de esta iglesia parroquial.



Fig. 2. Johann Baptist Zimmermann, *Batalla de Lepanto*, 1738-1740, iglesia de la Asunción de la Virgen María, Prien am Chiemsee, Baviera

Y más allá de Lepanto, siguen apareciendo otras representaciones artísticas de la guerra interminable librada en el Mediterráneo entre los estados cristianos y el imperio otomano y sus aliados berberiscos, que sin ser referencias directas a la gran batalla que tuvo lugar en 1571 pertenecen igualmente al mismo imaginario naval antiturco. Por ejemplo, el 6 de septiembre de 1564 el marqués de Villafranca, García Álvarez de Toledo Osorio –siendo virrey de Cataluña y un año antes de liberar Malta del asedio otomano en su nuevo cargo de virrey de Sicilia–, al frente de una gran armada formada por noventa y dos galeras, un galeón, cinco carabelas, una urca y quince chalupas, que había zarpado de Málaga el 29 de agosto, tomó para Felipe II el peñón africano de Vélez de la Gomera. Esta empresa fue representada a vista de pájaro en dos dibujos coloreados por el artista flamenco Anton Van den Wyngaerde y encargados por el rey Prudente (Österreichische Nationalbibliothek, Viena), que ofrecen detalladas perspectivas opuestas de la flota hispánica alcanzando los promontorios de la costa africana defendidos por las fortalezas turcas, así como el peñón aislado en el centro de la bahía, las tropas desembarcando, el campamento cristiano y la artillería de asedio desplegada en la playa.⁵ Es otro buen ejemplo de la construcción visual de un relato victorioso en la interminable guerra naval contra los infieles durante el Quinientos.

El aniversario leparentino de 2021 generó como he dicho una interesante bibliografía. En algunos casos sin aportar nada nuevo, pero en otros con importantes novedades. Sin ánimo de ser exhaustivo, sí quiero mencionar algunas de las aportaciones académicas leparentinas más valiosas a mi juicio surgidas en torno al centenario. En primer lugar, querría destacar los números 94 y 95 de *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca* (2021), que ofrecieron una recopilación de «Mapas y grabados de Lepanto en la Real Biblioteca, en perspectiva», poniendo en valor los fondos gráficos leparentinos custodiados en el Palacio Real de Madrid y que forman parte de volúmenes facticios de estampas navales y cartografía costera –con grabados de Antonio Lafreri, Giovanni

5. AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA: «La conquista del Peñón de Vélez de la Gomera en 1564», en MIGUEL CABAÑAS BRAVO, AMELIA LÓPEZ-YARTO ELIZALDE Y WIFREDO RINCÓN GARCÍA (coords.): *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos xv a xx*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2008, pp. 169-177. RICHARD L. KAGAN (dir.): *Ciudades del Siglo de oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*, El Viso, Madrid, 1986.

Francesco Camocio o Francesco Tramezino entre otros.⁶ Por su parte, la revista *Libros de la Corte*, editada por el Instituto Universitario «La Corte en Europa» de la Universidad Autónoma de Madrid (IULCE-UAM), publicó en su número 26 (2023) un monográfico titulado «450 años de Lepanto: relecturas de una ocasión» dirigido por Miguel Ángel de Bunes Ibarra y Francesco Caprioli.⁷ Entre los libros centrados en el relato militar de la batalla destaco las aportaciones de Agustín R. Rodríguez González, *Lepanto, la batalla decisiva* (Almuzara, 2021), Carlos Canales Torres y Miguel del Rey Vicente, *Gloria imperial. La jornada de Lepanto* (Edaf, 2021), y el volumen colectivo editado por Àlex Claramunt Soto, *La mar roja de sangre. Lepanto* (Desperta Ferro, 2021). Especialmente interesante me parece la aportación de Miguel Ángel Bunes Ibarra, *La batalla de Lepanto (Inebahti) vista por los otomanos* (Los libros de la Catarata, 2023), pues tal como indica su título, aborda la visión musulmana del resultado de la batalla.

Sorprende que en algunas de estas y en otras publicaciones científicas referidas a Lepanto que han visto la luz con ocasión del 450 aniversario se mantenga abierto el debate sobre la importancia militar de la batalla, una discusión siempre oscurecida por posicionamientos ideológicos y nacionalistas que ya resumí historiográficamente en mi libro anterior, *Infierno y gloria en el mar*. Bien es verdad que poco a poco parece consensuarse una valoración de esta que defiende que la gran victoria táctica, aunque no fuese explotada estratégicamente, sirvió cuanto menos para frenar y estabilizar la expansión otomana en el Mediterráneo y reducir considerablemente el peligro berberisco. De la misma forma, el argumento repetido hasta la saciedad de que solo un año después de la batalla la Sublime Puerta –como se conocía al gobierno del imperio otomano desde 1536 por anunciar sus edictos desde la puerta del Palacio Topkapı siguiendo una costumbre instaurada por los bizantinos–⁸ había botado una flota de galeras igual de grande que la que se perdió en Lepanto, testimoniando con ello la recuperación turca, pierde

6. «Mapas y grabados de Lepanto en la Real Biblioteca, en perspectiva (I)», *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, año xxvii, 94, 2021; y «Mapas y grabados de Lepanto en la Real Biblioteca, en perspectiva (II)», *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, año xxvii, 95, 2021.

7. MIGUEL ÁNGEL DE BUNES IBARRA Y FRANCESCO CAPRIOLI (dir.): «450 años de Lepanto: relecturas de una ocasión», *Libros de la Corte*, 26, 2023, pp. 186-367.

8. Ese año de 1536 se firmó en el palacio de Topkapı la alianza entre Solimán el Magnífico y Francisco I de Francia, y los embajadores de este último popularizaron en occidente esta denominación.

fuerza ante el hecho constatado de que el sultán no pudo en cambio reemplazar a los veteranos capitanes, pilotos y navegantes fallecidos o capturados en el terrible combate naval. Finalmente, también me sorprende que se siga considerando la batalla de Lepanto como el último gran combate naval a la antigua antes de los modernos duelos atlánticos entre galeones, obviando la importancia que tuvo la artillería en esta, gracias a dos innovaciones tácticas: la ubicación de las galeazas venecianas en primera línea de la armada de la Santa Liga, y la eliminación de los espolones en las galeras cristianas aumentando de este modo la potencia destructiva de sus cañones de proa.

Más interés tienen, para el propósito de este libro, las publicaciones editadas en torno al centenario con un mayor contenido cultural y artístico. Entre estas destaco los siguientes libros: Laura Stagno, *Giovanni Andrea Doria (1540-1606). Immagini, committenze artistiche, rapporti politici e culturali tra Genova e la Spagna* (Genova University, 2018); Stefan Hanß y Dorothea McEwan (ed.), *The Habsburg Mediterranean 1500-1800* (Austrian Academy of Sciences, 2021); Laura Stagno y Borja Franco Llopis (eds.), *Lepanto and Beyond. Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean* (Leuven University, 2021); Ivana Capeta Rakic y Giuseppe Capriotti (eds.), *Images in the Borderlands. The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period* (Brepols, 2021); Borja Franco Llopis y Laura Stagno (eds.), *A Mediterranean Other. Images of Turks in Southern Europe and Beyond (15th-18th Centuries)* (Genova University, 2021); y el dossier publicado en la revista *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del siglo de oro* (11, 2, 2023), «Fabricando la otredad desde el Mediterráneo: representación y propaganda en los conflictos entre Occidente y el islam», dirigido por Iván Rega Castro y Joaquín García Nistal.

Algunos de los trabajos publicados en estos libros han aportado nuevas imágenes leplantinas o documentación inédita sobre las ya conocidas absolutamente enriquecedoras. Así, por ejemplo, Gianpaolo Angelini ha difundido obras como la de Giovanni Battista Del Sole, *La batalla de Lepanto* (Collegio Ghislieri, Pavía) o de Giuseppe Antonio Petrini, *Pío V predicando la cruzada contra los turcos* (San Carpofo, Delebio);⁹ Laura Stagno ha dado a conocer numerosas imágenes lepan-

9. GIANPAOLO ANGELINI: «From Paolo Giovio's Museum to the Palaces of Nobility: Images of the Turks in Spanish and Austrian Lombardy», en BORJA FRANCO LLOPIS Y LAURA STAGNO

tinas conservadas en las regiones de Liguria y Piamonte, como las batallas de Lepanto pintadas por Bernardo Castello, Giovanni Crosio, Giovanni Claret o Giuseppe Nuvolone;¹⁰ James W. Nelson Novoa ha rastreado las escasas recreaciones de la batalla en el arte y la literatura portuguesa;¹¹ Naz Defne Kut ha estudiado una de las escasísimas representaciones visuales del combate naval realizadas en el imperio otomano: la miniatura iluminada realizada por Kâtip Çelebi, *La batalla de Lepanto* (1669, Topkapi Palace Museum);¹² Palmira Brummett se ha centrado en los distintos modelos de representación del Mediterráneo –itinerario, imperial y predatorio– en la cartografía postlepanтина;¹³ e Iván Rega Castro ha recopilado y analizado las representaciones artísticas de la cabeza del almirante Alí Pashá tras su derrota, muerte y decapitación en Lepanto.¹⁴ Algunos investigadores por su parte han puesto el foco de atención estos años en el arte efímero, detectando la presencia visual de Lepanto en las celebraciones públicas –el gran instrumento propagandístico de la Edad Moderna–, mediante pinturas y jeroglíficos expuestos en las arquitecturas efímeras. Es el caso de Borja Franco, Iván Rega o Ángela Sanz.¹⁵

En este segundo libro que dedico a Lepanto los principales protagonistas de mi enfoque son de nuevo los Habsburgo, el linaje al que he dedicado gran parte de mis investigaciones desde hace muchos años, y especialmente desde mi libro *La invención de Carlos II. Apoteosis*

(eds.): *A Mediterranean Other. Images of Turks in Southern Europe and Beyond (15th-18th Centuries)*, Genova University, Genova, 2021, pp. 150-169.

10. LAURA STAGNO: «Between Liguria and Sothern Piedmont. Images of Lepanto in Religious Context», en IVANA CAPETA RAKIC Y GIUSEPPE CAPRIOTTI (eds.): *Images in the Borderlands. The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period*, Brepols, Turnhout, 2021, pp. 99-132.

11. JAMES W. NELSON NOVOA: «Portugal, el Lepanto fallido y el Nuevo Lepanto (1571-1750)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del siglo de oro*, 11, 2, 2023, pp. 69-86.

12. NAZ DEFNE KUT: «On the Other Hand. The Battle of Lepanto in Ottoman Sources», en IVANA CAPETA RAKIC Y GIUSEPPE CAPRIOTTI (eds.): *Images in the Borderlands. The Mediterranean between Christian and Muslim Worlds in the Early Modern Period*, Brepols, Turnhout, 2021, pp. 181-194.

13. PALMIRA BRUMMETT: «Models of the Mediterranean, Camocio's *Isolario*, and Early Modern showings and tellings in light of Lepanto», *Libros de la Corte*, 26, 2023, pp. 334-367.

14. IVÁN REGA CASTRO: «La cabeza de Alí Bajá y el “otro” ultrajado en el imaginario lepanentino a finales del siglo XVI», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del siglo de oro*, 11, 2, 2023, pp. 35-52.

15. IVÁN REGA CASTRO Y BORJA FRANCO LLOPIS: *Imágenes del islam y fiesta pública en la corte portuguesa. De la Unión Ibérica al terremoto de Lisboa*, Trea, Gijón, 2021. ÁNGELA SANZ BASO: «El enemigo del Mediterráneo: imágenes antiturcas en la fiesta de las dos Castillas (1560-1620)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del siglo de oro*, 11, 2, 2023, pp. 87-101.

simbólica de la Casa de Austria (2013) y, con mi colega Inmaculada Rodríguez, *El tiempo de los Habsburgo. La construcción artística de un linaje imperial en el Renacimiento* (2020).¹⁶ Y concretamente los monarcas de la rama hispánica: Carlos V, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II. El gran impulsor de la Santa Liga fue el pontífice Pío V, y la aportación militar a la misma de la República de Venecia fue crucial, así como el valor demostrado en la batalla por los caballeros hospitalarios de Malta. Pero fueron los hombres y las naves de la Monarquía Hispánica –liderados por la voluntad de su rey Felipe II, y por el valor y la determinación del almirante de la armada, su hermano bastardo don Juan De Austria–, los principales artífices de la victoria, al ser España la potencia más implicada militar y económicamente en la Liga. Y, tras la batalla, fueron los Habsburgo junto con la Iglesia Católica los principales valedores de Lepanto entendiendo su concreción artística y literaria como un artefacto cultural de la Contrarreforma. Por lo tanto y como en el primer volumen, también en este análisis la fabricación visual de la batalla como parte de la estrategia persuasiva de la Casa de Austria.

Sin embargo, por estas páginas desfilan también otros protagonistas de la batalla de Lepanto que no pertenecieron a la Casa de Austria –aunque relacionados con la misma por lazos de lealtad–, e igualmente motivados en obtener a través del arte un beneficio de la victoria naval, estuvieran o no presentes el 7 de octubre de 1571 en el golfo griego. Es el caso entre otros de Giovanni Andrea Doria, Marco Antonio Colonna, y Manuel Filiberto de Saboya, protagonistas respectivamente de tres capítulos de este libro e iniciadores de una cadena de brillantes militares genoveses, romanos, saboyanos o simplemente italianos al servicio de la Casa de Austria –tras ellos vendrían otros como Ambrosio Spínola, Alejandro Farnesio, Raimondo Montecuccoli o Eugenio de Saboya. Por cierto, no olvidemos el lazo caballeresco que unía a Felipe II con Giovanni Andrea Doria, Marco Antonio Colonna y Manuel Filiberto de Saboya. Si el primero era soberano de la Orden del Toisón del Oro, Emanuele Filiberto de Saboya y Marco Antonio Colonna fueron nombrados caballeros de esta en

16. VÍCTOR MÍNGUEZ: *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013; VÍCTOR MÍNGUEZ E INMACULADA RODRÍGUEZ: *El tiempo de los Habsburgo. La construcción artística de un linaje imperial en el Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid, 2020.

1546 y 1559 respectivamente; Giovanni Andrea Doria no alcanzó este honor, siendo sin embargo comendador de la orden de Santiago, pero sí fue caballero del Toisón su hijo Giovanni Andrea Doria, III Príncipe de Melfi (1606). Como también fue caballero del Toisón de Oro don Juan de Austria (1566), y asimismo otros almirantes y generales de la maquinaria militar habsbúrgica y filohispánica, designados por Carlos V y Felipe II: Andrea Doria (1531), el archiduque y luego emperador Maximiliano (1546), Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba (1546), Cosimo I de Medici, gran duque de Toscana (1546), Lamoral, IV Conde de Egmond (1546), Ascanio-Sforza Sforza (1555) –que también combatiría en Lepanto–, Guidobaldo II della Rovere, IV duque de Urbino (1559), Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, duque de Medina Sidonia (1581), Carlo Emanuele I, duque de Saboya (1585), Rodolfo II, emperador de Romanos (1585), Alessandro Farnese, III duque de Parma (1585), y los emperadores del Sacro Imperio Matías I (1596) y Fernando II (1596). Uno de los citados renunciaría al collar posteriormente y otro sería ejecutado por traidor, pero en algún momento todos ellos formaron parte de una hermandad de soldados que combatieron a infieles, protestantes y herejes por tierra y mar defendiendo las fronteras del imperio bicéfalo habsbúrgico durante el siglo xvi.

También son protagonistas de este libro los reyes Vasa de la República de las Dos Naciones, aliados tradicionales de las cortes habsbúrgicas de Madrid y Viena, y que tendrían como sucesor ya en el último tercio del siglo xvii a Jan Sobieski III, el vencedor de la decisiva batalla de Kahlenberg en 1683. Y por supuesto los sultanes otomanos que, como luego veremos en otro capítulo, fueron representados tras Lepanto acompañando a su ejército en movimiento en una potente imagen realizada por artistas occidentales que ponía en valor su bien engrasada maquinaria militar terrestre, contrarrestando de esta manera eficazmente en el campo de la propaganda las galeras hundidas en 1571. Los descendientes del guerrero nómada Osmán –que fijó su residencia en las tierras esteparias del noroeste de Anatolia–, establecieron tras su muerte en 1326 la dinastía Osmanlí, una casa reinante que gobernaría el Mediterráneo oriental y sus costas desde 1453 hasta 1922.¹⁷ Tras varios siglos de guerras incesan-

17. Respecto a los sultanes otomanos hay que destacar la reciente aparición en castellano de la importante obra de MARC DAVID BAER: *Otomanos. Kanés, césares y califas*, Desperta Ferro,

tes, Osmanlí y Habsburgo, aliados finalmente en la Primera Guerra Mundial, conocerían el declive de su poder simultáneamente tras su derrota conjunta en esta contienda.

Además, y como en el volumen anterior, también en este hay espacio para analizar la proyección de la guerra contra el turco en los lejanos virreinos americanos; y asimismo para abordar brevemente el nuevo frente naval de la Monarquía Hispánica tras alcanzar con Lepanto un escenario de tregua en el Mediterráneo: el Atlántico. Finalmente, he incorporado a este libro tres capítulos centrados en la revitalización del mito de Lepanto en la cultura y la política del siglo XIX y principios del XX, tanto en el recién constituido estado liberal español, como en su proyección en el arte y la literatura francesa e inglesa. No se trata por tanto obviamente en estos casos de obras promovidas por los Habsburgo, pero ya sea una ilustración de Gustave Doré, un poema de Chesterton, o pinturas de artistas españoles o americanos decimonónicos, todas suponen una puesta en valor desde la mirada romántica del victorioso héroe don Juan de Austria, y por extensión, de la España de Felipe II. Y concluyo el volumen con un epílogo dedicado a la serie leparentina creada en el inicio del siglo XXI por el pintor estadounidense Cy Twombly.

Reparo a continuación en una imagen que condensa perfectamente en mi opinión el discurso victorioso de los Habsburgo en su pugna interminable con el imperio otomano, contienda que se resolvería finalmente a favor de los primeros un siglo después de Lepanto tras el fracaso del asedio turco de Viena de 1683. Se trata de la estampa *Austriaca olea contra oleastrum turcicum* («Olivo austriaco contra acebuche turco») (fig. 3), realizada por el grabador de Augsburgo Johann Ulrich Krauß (1655-1719) a partir de un diseño de Christian Dittmann,¹⁸ imagen que representa gráficamente la disertación del jesuita Christiano Holtzbecher *Olea armata habsburgica austriaco hispana contra Oleastrum Turcicum: cum Quaestionibus, Dissertationibus, & Conclusionibus Philosophicis Theoricis, ac Moralibus* (Praga, 1696). En

Madrid, 2025. Muy interesante su apreciación de que hubo un imperio otomano, pero no un imperio turco, pues la entidad política gobernada por los osmanlíes era multirracial, multilingüe y multireligiosa.

18. ECKHARD LEUSCHNER: «Donau-Topographie und -Allegorie in der Türken- Kriegspropaganda zwischen Rudolf II (1552-1612) und Leopold I (1640-1705)», en KARL MÖSENER, MICHAEL THIMANN Y ADOLF HOFSTETTER (eds.): *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum*, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2014, pp. 113-125.

la composición contemplamos dos olivos –un olivo cultivado y floreciente y un olivo silvestre a punto de caer, rematados por las respectivas alegorías de la Fe y la Herejía– situados sobre un horizonte en el que descubrimos un gran mapa de la Europa danubiana y en la parte superior una visión de los ejércitos celestiales. En primer plano y a mayor tamaño, se alza el olivo genealógico habsbúrgico, en cuyo tronco leemos *Austriæ Olea Augusta Armata*, y cuyos frutos son precisamente veintinueve medallones de emperadores y reyes de la dinastía habsbúrgica –desde el conde Rodolfo I al emperador Leopoldo I y a su hijo el archiduque de Austria y rey de romanos José I–, acompañados de numerosos estandartes con la representación geográfica de los dominios habsbúrgicos. El árbol, coronado por el águila bicéfala, tiene sus raíces en un jardín –*hortus conclusus*– presidido por el collar del Toisón y cuya balaustrada sirve de pedestal a las alegorías de los territorios gobernados por la Casa de Austria a finales del siglo xvii. En segundo plano, el olivo silvestre otomano –del que se han desprendido las enseñas de sus dominios– está siendo derribado por leones y águilas coronadas ante un paisaje de ruinas. Por contraste, al jardín austracista acuden las alegorías de las ciencias y las artes acompañadas de un caballero que muestra un texto, probablemente Joannes Wenceslao Kunass que defendió en público la disertación en la que se inspira la estampa. Esta potente imagen propagandística del enfrentamiento secular entre las casas de Habsburgo y Osmanlí al frente de sus respectivos imperios cristiano y musulmán, fue impresa en 1696, por lo que su discurso triunfalista se apoyaba en las incuestionables victorias de Viena-Kahlenberg (1683), Buda (1686), Harsány o segundo Mohács (1687), Belgrado (1688) y Zalánkemén (1690), batallas que habían alterado notablemente las fronteras de Europa del Este en detrimento de los otomanos.



Fig. 3. Johann Ulrich Krauß, *Austriaca olea contra oleastrum turcicum*, 1696, estampa

Lepanto formó parte de la memoria colectiva de la cristiandad durante dos siglos, lo que prueba el gran impacto del artefacto cultural creado en torno a la batalla. Y todavía hoy en día, en pleno siglo XXI y tras otros doscientos años de desmontaje y olvido, resuena con fuerza la descripción que sobre ella escribió un soldado bisoño que participó en la misma llamado Miguel de Cervantes: «en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros».¹⁹ Más allá de la poética belleza de la frase y del prestigio mundial del autor, debemos recordar que este testigo de excepción de lo sucedido ese 7 de octubre de 1571 –soldado del Tercio de Miguel de Moncada a bordo de la galera *Marquesa*–, tras continuar cuatro años más su carrera militar en el Mediterráneo fue apresado en 1575 cerca de la actual Costa Brava y permaneció cinco años cautivo en los Baños de Argel –protagonizando cuatro fugas fracasadas–, hasta que los frailes trinitarios consiguieron reunir en septiembre de 1580 los quinientos escudos exigidos por su rescate. Lepanto fue parte vital de la existencia y del mito de Cervantes, como determinó también la vida y la posteridad de todos los combatientes de la gran batalla.²⁰ Y si alguien podía sentirse defraudado del poco aprovechamiento de la victoria y de su escaso resultado estratégico fue sin duda el escritor de Alcalá de Henares, que además de sufrir la esclavitud a manos de los berberiscos arrastró toda su vida las consecuencias físicas de los daños que le ocasionó el combate –fue herido por tres arcabuzazos que le obligaron a una larga convalecencia de seis meses en el hospital de Mesina.²¹ Pero, sin embargo, este novelista que supo contemplar la realidad de su tiempo como nadie, despojándola de imposturas y vanidades, no tuvo ningún reparo en calificar con los mayores elogios aquella jornada naval que había vivido cuarenta años antes: «si ahora me propusieran y facilitaran un imposible, quisiera antes haberme

19. MIGUEL DE CERVANTES, en el prólogo a la *Segvnda parte del ingenioso cavallero Don Qvixote de la Mancha*, Madrid, 1615.

20. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (dir.): *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)*, Biblioteca Nacional de España-Acción Cultural Española, Madrid, 2016.

21. Conocemos con detalle la participación de Cervantes en la batalla de Lepanto gracias al manuscrito *Información hecha en Madrid ante un alcalde de corte y a solicitud de Rodrigo de Cervantes, padre de Miguel de Cervantes, sobre probar ser este su hijo ser noble, los servicios que contrajo en Italia, estar cautivo en Argel y que por se pobre el padre no le podrá rescatar* (marzo de 1578, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid), que formó parte de la documentación que presentó él mismo en 1590 al Consejo de Indias para obtener una plaza vacante en América.

hallado en aquella facción prodigiosa que sano ahora de mis heridas sin haberme hallado en ella».²²

La ilusión colectiva que la victoria de Lepanto provocó en la cristiandad no desapareció tras la decepción política causada por los magros resultados estratégicos. Como Cervantes, sus contemporáneos y los descendientes de estos siguieron considerando el 7 de octubre de 1571 durante más de un siglo el día que lo cambió todo. Y esto fue posible gracias al poder mitificador de las artes y la literatura. Pocos ejemplos de su eficacia tan contundentes nos ha dejado la Historia.

Muchos colegas me han acompañado en esta nueva aventura intelectual a bordo de una galera. Han sido imprescindibles Inmaculada Rodríguez Moya, Carles Rabassa, Manuel Chust, Juan Chiva, Pablo González Tornel, Jaime Cuadriello, Ramón Mújica, Fernando Checa, Ramón Serrera, Alfredo J. Morales, Rafael López Guzmán, Miguel Ángel Zalama, Miguel Morán, Matteo Mancini, Jesús F. Pascual, Friedrich Polleroß, Andrea Sommer-Mathis, Bernard Vincent, Carmen Morte, Walter Cupperi, María Luz González Mezquita, José Javier Azanza, Miguel Zugasti, Benito Navarrete, Francisco Montes, David García Hernán, Berta Gasca, Inés Abril, Borja Franco, Laura Stagno, Iván Rega, Joaquín García Nistal, Ivana Capeta Rakic, Giuseppe Capriotti, Fernando R. de la Flor, Judith Farré, Diana Carrió-Invernizzi, José Javier Ruiz Ibáñez, Miguel Taín, Ryszard Skowron, Antonio Urquizar, Carmen García-Frías Checa, Nuno Senos, Pierre Civil, Paloma Bravo, Eloy Hortal, Félix Labrador, Manuel Rivero, José Martínez Millán, Ximo Company, Bernardo García García, Roberto J. López, Javier Pizarro, José Julio García Arranz, Olaya Sanfuentes, Reyes Escalera, Ángel Justo Estebaranz, Juan Monterroso, Santiago Arroyo, María Concepción Porras, Luca Pezzuto, Alain Bègue, Florence d'Artois, Eduardo Carrero, Tess Knighton, Gaetano Giannotta, Oskar Jacek Rojewski, Ferran Escrivà, Nathaniel Sola, Antonio Poveda, Emilio Blanco y otros muchos. Especialmente estoy en deuda con Antonio Gozalbo y Teresa Sorolla, que siempre me leen y corrigen con sabiduría. Y con Carmina Pinyana, una vez más, mi editora.

22. Orgulloso de sus heridas, Cervantes manifiesta de manera rotunda que antes preferiría haber muerto en Lepanto que ser un hombre sano que no hubiera participado en la batalla. MIGUEL DE CERVANTES, en el prólogo a la *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha*, Madrid, 1615.

Entre las numerosas instituciones, bibliotecas, archivos y museos que me han facilitado el acceso a sus fondos documentales y artísticos destacan especialmente por su temática marina el Museo Naval de Madrid, el Museu Marítim de Barcelona, el Museo Storico Navale di Venezia y el National Maritime Museum en Greenwich: mis visitas a sus colecciones han sido fundamentales para la redacción de mis dos volúmenes lepentinos: *Infierno y gloria* antes y *Horror y Belleza* ahora. Estoy en deuda especialmente con el Museo Naval de Madrid, imprescindible en mi trabajo desde hace muchos años y custodio de una de las mejores colecciones de arte náutico del mundo. Además, este último año, el Museo Naval me ha permitido participar en dos actividades científicas muy gratas en sus instalaciones: la presentación del libro *Historia sobre lienzo. Sitio y empresa de Salvador de Bahía, 1625*, editado por el profesor David García Hernán (17 de diciembre de 2024) y la participación en el catálogo de la exposición *Annus mirabilis. Salvador de Bahía, 1625. El crédito de España*, comisariada por Berta Gasca, Inés Abril y David García Hernán (abril-julio de 2025). Por todo ello mi agradecimiento al almirante Gonzalo Sanz Alisedo, Segundo Jefe del Estado Mayor de la Armada, y al vicealmirante Enrique Torres Piñeyro, director del Instituto de Historia y Cultura Naval.

La publicación de este libro en la colección Biblioteca Potestas de la Universitat Jaume I ha sido posible gracias al Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, que financió en el Plan Estatal I+D+i 2021 el proyecto de investigación *La recepción artística de la realeza visigoda en la Monarquía Hispánica (siglos XVI a XIX)* (PID2021-127111NB-100). Precisamente, en la recuperación por parte de Felipe II del imaginario godo tuvo mucho que ver la gran victoria naval de Lepanto, como explico en uno de los capítulos del presente volumen. Los resultados globales del proyecto han visto la luz en otros dos libros publicados paralelamente a este: Víctor Mínguez, Carles Rabassa e Inmaculada Rodríguez (eds.), *La invención de los visigodos. Imaginario y recepción artística en la Monarquía Hispánica* (Universidad de Jaén, 2025); y Carles Rabassa, Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez (eds.), *Pervivencia y metamorfosis del mundo medieval en el imaginario moderno* (Trea, 2025).

Con *Horror y Belleza*, y tras *Infierno y gloria* (2017), *Europa desencadenada* (2022) y *Océano Austria* (2025), concluyo esta tetralogía que he dedicado a la fabricación artística de la epopeya acuática

de los Habsburgo. Nunca pensé escribir casi dos mil páginas al respecto. Todo empezó con un artículo de treinta páginas publicado en la revista *Obradoiro* en 2011. Pero en la investigación histórica, como en el mar, como en la vida, los caminos son impredecibles, y muchas veces, infinitos.