

Nuestra portada

Los *Triunfos de Carlos V* en el museo “Charcas” de Sucre

La obra reproducida parcialmente en la portada de este número de *Classica Boliviana* es una de las dos pinturas que, bajo el título de *Triunfos de Carlos V*, exhibe el museo “Charcas” de Sucre (Fig.1). Sin embargo, por su aspecto, bien podría interpretarse como una gloriosa celebración romana y testimonio del interés por la cultura clásica en el Virreinato del Perú. De procedencia desconocida e inventariadas ambas piezas como óleos sobre lienzo del siglo XVIII, son de grandes dimensiones, se han mantenido en buen estado, y es apreciable la claridad de su dibujo y su riqueza cromática¹. Sin atreverme a formular ninguna atribución firme en cuanto a su autor, pienso que podrían ser de fines del siglo XVII debido al modelado y aceptables proporciones con las que se han tratado los cuerpos, la variedad de poses, el sentido de movimiento y la composición en forma de friso, con abigarradas figuras en el primer y segundo planos, aunque con poco sentido atmosférico o profundidad espacial. Serían, así, contemporáneos a los lienzos de Leonardo Flores, Juan Ramos y José López de los Ríos, quienes estuvieron activos, por ese tiempo, en la zona del Collao². Sabemos que Flores, vecino de La Paz, fue un pintor itinerante que trabajó en diversos pueblos de lo que hoy son Perú y Bolivia en torno a 1683. Su prestigio parece acreditado por el encargo de 18 lienzos que en 1684 le hizo el obispo de La Paz para las iglesias de Italaque y de Puerto Acosta. Ignoramos si llegó a la ciudad de La Plata o recibió encargos de escenas triunfales, pero se sabe que era pintor acostumbrado a trabajar con grabados y a ejecutar ambiciosas composiciones, repletas de adornadas figuras, referidas a escenas del Antiguo Testamento e inspiradas en la *Monarquía Hebrea* de Vicente Bacallar y Sanna y en otras estampas flamencas. Además de ello, los dulces rostros de los rubios pajes, sus ondulados cabellos, la atención prestada a las joyas o el tratamiento dado a los caballos, los hace comparables a los pintados por Flores.

1 Deseo agradecer a la directora del museo “Charcas”, Orieta Durandal, su amable colaboración al brindarme las fotografías de los lienzos aquí estudiados.

2 T. Gisbert y J. de Mesa, 2012, pp. 131-153.

También conviene considerar que otros pintores contemporáneos, como Juan Ramos, pintaron suntuosos carros triunfales dedicados a la exaltación de la Inmaculada o a la Eucaristía³. No les hubiera sido difícil, por tanto, pintar cuadros como los que aquí nos ocupan. A ellos –por estar activos en Potosí y Sucre en la década de 1670-80– hay que añadir a Francisco López de Castro, autor de una *Inmaculada* conservada en el mismo museo “Charcas”, que es deudora, por su colorido y gracia, de la pintura de Murillo⁴.



Fig. 1. Triunfos de Carlos V en el museo “Charcas”: *Entrada triunfal de Carlos V y Fernando de Austria en Viena* (foto del Museo).

Dejando aparte esa cuestión, conviene recordar que en el Virreinato del Perú hay evidencia del interés por la temática mitológica y la historia antigua desde fines del siglo XVI⁵. Lo mismo sucedió en los Virreinos de la Nueva España y de la Nueva Granada, como testimonian los murales de la Casa del Deán de Puebla (México) – con hermosas figuras de Sibilas ecuestres y alegorías de los triunfos de las Virtudes, pintadas hacia 1580– y las de los dioses grecorromanos plasmados en la Casa del Escribano de Tunja (Colombia) hacia 1595⁶. Respecto a la pintura histórica romana, J. de Mesa y T. Gisbert ya señalaron que en 1660 «14 lienzos medianos de

3 T. Gisbert y J. de Mesa, 2012, pp. 132-137.

4 T. Gisbert y J. de Mesa, 2012, p. 158; 1988, pp. 184-185; M. Giménez Carranza, 1998, pp. 76-77.

5 J. de Mesa y T. Gisbert, 1982, I, pp. 293-296.

6 M^a. D.Buisel, 2007, pp. 103-131.

los emperadores romanos» figuraban en la relación patrimonial cuzqueña de don Francisco de Villagra⁷.

También las pinturas del museo “Charcas” –por la indumentaria, insignias o estandartes– podrían tomarse por romanas. No obstante y bajo esa culta apariencia, exponen gestas de Carlos V, tal como el título señala. Lo mismo sucede con un conjunto de monumentales lienzos conservados en la Casa de Moneda de Potosí que, si bien se sabían vinculados al gobierno de dicho monarca, sólo recientemente han sido estudiados por Ewa Kubiak. Y es que hasta ahora, sea por los escasos testimonios o por su evidente deuda con modelos europeos, lo cierto es que la temática bélica apenas ha sido abordada por los investigadores bolivianos⁸. Que sepamos, tampoco estos lienzos del museo “Charcas” han logrado la atención que merecen. De ahí la necesidad de este análisis, ya que tras la investigación efectuada podemos confirmar que tratan del gobierno de Carlos V y cuentan con fuentes iconográficas claras.

a) *HEROICA CAROLI QVINTI FACTA* o *Les batailles de Charles Quint* (núm. 6, TRATADO DE CAMBRAY entre Carlos V y Francisco I)

De no conocerse el título, la primera de las obras del museo de Sucre parecería mostrar el encuentro amistoso de dos gobernantes preparados para la guerra (Fig. 2). Las coronas de laurel que adornan las cabezas de ambos, sus corazas y clámides, la atención que les muestran sus soldados y la mirada que les dirige, girándose, el capitán que abre paso al desfile marcial con el águila imperial enarbolada, dejan entender su elevado poder, ataviados cual emperadores romanos. Ello, unido a las túnicas cortas de oficiales y pajes, además de la conspicua presencia de estandartes romanos, dota a la escena de un inequívoco aire clásico. Y sin embargo, el aspecto de los yelmos de los soldados y la enhiesta alabarda del centro sugieren una época posterior, aunque mostrada –tanto por el anónimo autor de la pintura, como por el diseñador de su modelo– bajo el culto manto de la Antigüedad romana.

A falta de cualquier epígrafe aclaratorio y dado que el museo “Charcas” carece de documentación sobre estas obras, sería difícil asegurar la identidad de sus protagonistas. Su identificación con los «Triunfos de Carlos V» no deriva de la serie homónima diseñada por Maerten van Heemskerck (1498-1574), compuesta por doce estampas conmemorativas publicadas en Amberes por Hieronimus Cocken en 1556 a partir de los grabados de Dirck Volkertszoon Coornhert y los dibujos del citado flamenco. Ni tampoco siguen el lujoso portafolio de exquisitas miniaturas que hacia 1593 elaboró un seguidor de Giulio Clovio –quizás S. Lupi– para el Monasterio de El Escorial, en donde el rey Felipe II, heredero de los vastos reinos de su padre, vivía sus últimos años⁹.

7 J. de Mesa y T. Gisbert, 1982, I, pp. 294.

8 E. Kubiak, 2014.

9 Al igual que ocurre con el resto de cuadros que no reproducimos aquí, es fácil de encontrar en Internet (buscar, por ejemplo: «Charles V enthroned over his defeated enemies...»).



Fig. 2. Triunfos de Carlos V en el museo “Charcas”:
La Paz de Cambray (foto del Museo).

Ninguna de esas estampas o miniaturas se compara con lo expuesto en las pinturas del museo “Charcas”. La que encabeza la serie de Maerten y Heemskerck –y da sentido general al título– presenta a Carlos V entronizado entre sus enemigos (Solimán el Magnífico de Turquía, el Papa Clemente VII, Francisco I de Francia, los Duques de Cleves y Sajonia y el Landgrave de Hesse)¹⁰. Las restantes tratan de las victorias del emperador en Francia, Italia, Alemania y Túnez –como sucede con las pinturas de la Casa de Moneda de Potosí– o de la rendición de sus más recalcitrantes vasallos germanos, pero –salvo por el atuendo del emperador– prescinden de los marcados elementos romanos que caracterizan a los lienzos chuquisaqueños.

¹⁰ J. Backhouse, 1998, p. 234, fig. 211 (*Triumph of the Emperor Charles V*).

Es otra serie de aguafuertes, algo posterior y debida al ingenio del italiano Antonio Tempesta (1555-1630), la que inspira los dos lienzos aquí estudiados (Fig. 3). Es evidente –dado el origen y la formación de su autor– la fuerte deuda contraída con las imágenes triunfales de la antigua Roma. Sin duda conoció los relieves del Arco de Tito y los relativos al emperador Marco Aurelio expuestos en el Palacio de los Conservadores de Roma (Fig. 4)¹¹. Recuérdese que Antonio Tempesta fue un artista del tardo manierismo italiano que trabajó como pintor en la decoración de la Galería degli Uffizi y del Palazzo Vecchio de Florencia, razón por la cual tuvo que conocer el espectacular *Triunfo de Furio Camilo* pintado hacia 1545 para su Sala de Audiencias¹². Como grabador, alcanzó fama por toda Europa con sus estampas religiosas e ilustraciones del Antiguo Testamento, además de con las *Metamorfosis* de Ovidio, los Doce Trabajos de Hércules, las siete Maravillas del Mundo, las doce historias de Alejandro Magno, la Amazonomaquia o las batallas entre Escipión y Aníbal. A ellas se añaden las ocho batallas de Carlos V que M. Merian y C. Boel contribuyeron a difundir con sus aguafuertes.

La copia consultada de la Biblioteca Nacional de España fue grabada al aguafuerte –según se consigna al pie de las estampas 6ª y 8ª– por el suizo-alemán Matthäus Merian (1593-1650) con el título de «Les batailles de Charles Quint», siendo en la 1ª en donde se afirma que fue Tempesta el inventor o diseñador de la serie¹³.

-
- 11 No puedo extenderme ahora en este asunto al que planeo dedicar un próximo estudio en relación con otra representación triunfal del museo “Charcas”, pero sobre su importancia recomiendo la lectura de A. García Bellido, 1979, pp. 324-326 y 329-330 (donde indica cómo el historiador judeo-romano Flavio Josefo [*B. Iud.* VII, 5] describe con mucho detalle los enormes lienzos narrativos exhibidos por Tito en su pompa triunfal tras su victoria contra los judíos) y de M. Beard, 2009, 2016, pp. 293-300 (sobre los relieves de Marco Aurelio).
 - 12 Ver S. J. Freedberg, 1998, pp. 440-441; S. Bietoletti *et al.*, 2007, pp. 414-416. Sobre la historia y triunfos de M. F. Camilo, ver Tito Livio, *Historian*, V (21-23, para la victoria sobre Veyes); M. Beard, 2009, 2016, pp. 312-314.
 - 13 El portafolio, integrado por 8 estampas al aguafuerte de 148x105 mm. o menos, puede consultarse en la Sala Goya de la Biblioteca Nacional de Madrid bajo la signatura ER 2966 y el título *HEROICA CAROLI QVINTI FACTA*. Sin embargo, y a pesar de advertir su ficha que se hallan «todas con inscripciones latinas en el margen inferior», lo cierto es que la lengua utilizada es el francés y el título que figura en la primera es de *Les batailles de Charles Quint*. Tal divergencia obliga a pensar que el título latino fue cosa de Tempesta y que el ejemplar conservado en Madrid pertenece a una edición distinta de la mencionada por Hollstein en *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700*, Amsterdam, (1954-1989), (cv.25, pp. 166-168, 219-226), la obra consultada por los autores de la ficha bibliográfica. Agradezco a las bibliotecarias que me ayudaron a localizar el portafolio y a la B.N.E. por permitirme fotografiar la obra.



Fig. 3. *Les batailles de Charles Quint*, grabadas por M. Merian y diseñadas por A. Tempesta como *Heroica Caroli Quinti Facta*: 6ª estampa: “Tratado de Cambray” (foto de la autora de la serie conservada en la B.N.E.).



Fig. 4. Entrada triunfal de Marco Aurelio, Palacio de los Conservadores, Roma, c. 176 (foto de la autora).

Como puede advertirse en la 6ª estampa —«El tratado de Cambray» según reza su portafolio— dos césares, coronados con laurel, departen cordialmente mientras cabalgan seguidos por un ingente ejército con las lanzas en alto (Fig. 3). Varios oficiales de alto rango les custodian, los tres delanteros vestidos a la usanza antigua con túnicas cortas y enarbolando en su estandarte un águila, mientras que el que cabalga junto a los príncipes, a la izquierda de la lámina, viste completa armadura metálica y parece llevar un gallo sobre el yelmo —quizás en referencia a su condición de galo—. Por el título y el tenor del texto francés que acompaña a la estampa, sabemos que los protagonistas de la imagen son el emperador Carlos V de Alemania y su perpetuo rival, Francisco I de Francia. Conociendo su enconada pugna por la Borgoña y el ducado de Milán, y sabiendo que el tratado que le puso fin provisional en 1529 fue conocido también como la «Paz de las Damas», al firmarlo la madre del rey francés, Luisa de Saboya, y la tía de Carlos V, Margarita de Austria, causa gracia y estupor el texto que acompaña a la imagen. Traducido del francés afirma que «Habiendo ensangrentado los turcos toda la tierra, este príncipe generoso recurrió a los franceses. Alemania y Francia en esta justa guerra hicieron ver lo que puede la unión de sus reyes»¹⁴. Recuérdese que fue a fines de 1525, «mientras el rey de Francia estaba prisionero en Madrid, cuando su madre imploró la ayuda de Solimán, sin la cual Carlos V quedaría dueño de Europa. La respuesta del Turco —prosigue J. Pérez— fue el ataque contra Hungría...», llegándose a firmar en 1536 «un tratado de cooperación entre Francia y el Turco dirigido fundamentalmente contra Carlos V». Ignorando todo ello, el texto francés sostiene que fue la colaboración de los dos monarcas la que desbarató el intento turco por conquistar Europa.

Se desconoce la data precisa de estas láminas grabadas por M. Merian. Con todo, el uso de la lengua francesa y la disposición invertida de las imágenes respecto a otra serie con textos latinos grabada en 1614 por el flamenco Cornelius Boel¹⁵, hace suponer que éstas son algo posteriores.

b) *HEROICA CAROLI QVINTI FACTA* o *Les batailles de Charles Quint* (núm. 7, Entrada triunfal de Carlos V y su hermano Fernando en Viena)

El segundo de los lienzos, y el que propiamente da sentido al título otorgado a éstos, es la celebración de un fastuoso triunfo a la manera romana (Fig. 1). Como en el cuadro anterior, parecen ser dos emperadores los que participan del mismo. Ambos, de similares rasgos faciales e indumentaria —salvo por el color de la clámide—, comparten el carruaje del que tira una cuadriga de corceles blancos. Conversan tan animadamente como en el caso anterior, mientras avanzan sentados recibiendo las

14 «Les Turcs, aiant rempli de sang toute la terre, ce prince genereux a recours aux Gaullois. L'Allemagne et la France en cette iuste guerre, firent voire ce que peut l'union de leurs Rois».

15 Ejemplares de la serie de C. Boel se conservan en el Rijks Museum de Amsterdam y en el British Museum de Londres.

coronas de laurel que impone en sus cabezas la figura de una pequeña Victoria alada. En torno a ellos marchan jubilosos jóvenes portadores de bombardas que estallan en ruidosa celebración. Les rodea un nutrido ejército de soldados con abundantes lanzas, un recurso que, aparte de justificar el triunfo logrado por la eficacia y número de los disciplinados soldados, contribuye también a sugerir una cierta profundidad espacial, en analogía a lo logrado en 1635 por Velázquez en el más destacado cuadro de batallas del Barroco hispano, el de la *Rendición de Breda*, conocido popularmente como *Las lanzas*¹⁶. A la izquierda del carruaje imperial caminan también, cabizbajos, maniatados, con pobres ropas y barbas descuidadas, los bárbaros sojuzgados. A la derecha de la escena y abriendo paso a la cuadriga imperial, avanzan los trompeteros en animada fanfarria seguidos por los portadores de estandartes y trofeos. Entre ellos sobresale una coraza rematada en un retrato orlado y en un águila. Tales elementos no sólo son característicos de la celebración de los triunfos en la Antigua Roma, sino también de las pinturas que los plasmaron durante el Renacimiento, Manierismo y Barroco¹⁷.

Como en el caso anterior, es en un grabado, el núm. 7 de la serie ideada por Antonio Tempesta sobre los *HEROICA CAROLI QVINTI FACTA* (Fig. 5), en el que se basan tanto el lienzo exhibido en el museo “Charcas” de Sucre como los grabados de Boel y Merian. El hecho de que la estampa de Boel –firmada en los márgenes inferiores por él y Tempesta como inventor del diseño– conserve el texto latino, hace pensar en su primacía sobre la de Merian (como ya dije). Sin embargo, al ser la pintura de Charcas absolutamente fiel a la disposición de los personajes presentes en la obra de Merian (Fig. 6), opino que fue su grabado –invertido en su disposición respecto al de Boel– el que sirvió de fuente de inspiración directa a la obra aquí estudiada.

Como en el caso anterior, hay diferencias en los textos aplicados. El texto latino de la estampa 7 en la obra de Boel encomia la intervención del emperador Carlos frente al asedio turco de Viena¹⁸. La de Merian, en francés, recalca la idea de que mientras que Solimán, en una alarmada Austria, asedia Viena, Carlos acude en auxilio de su hermano Fernando y dispersa al orgulloso ejército turco cual dios Marte¹⁹.

16 F. Marías, 1993, pp. 60-69 y 137.

17 A. Cámara Muñoz, 1993, pp. 46-48, 78-80, 114 y 137-138. Respecto a la celebración del triunfo y sus complejidades, recomendamos el estudio de M. Beard, 2009, 2016, quien también se ocupa de los Triunfos de Mantegna en pp. 205-211.

18 <www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-78.413>: *Triomfwagen van Karel V en Ferdinand, na de bevrijding van Wenen van de Turken, ca. 1532, nr. 7, Cornelis Boel, after Antonio Tempesta, 1614*: «Austriacis atrox grassatur in aruis, CAROLVS astsoluit dura obsidione VIENNAM, FERNANDIQUE manus TVRCAS demittit ad ORCVM. Splendida praeclaros meruerunt gesta triumphos».

19 «Tandis que Soliman dans l’Autriche allarmée, tient Vienne assiegée et brise ses ramparts, Charles vient au secours Ferdinand come un Mars dissipe avecque lui cette orgueilleuse arme».



Fig. 5. “Entrada triunfal de Carlos V y Fernando de Austria en Viena”, ca. 1532, núm. 7 de los *Heroica Caroli Quinti Facta* grabados por Cornelis Boel y diseñados por Antonio Tempesta, 1614, (foto del Rijksmuseum de Amsterdam).



Fig. 6. “Les batailles de Charles Quint” o “HEROICA CAROLI QUINTI FACTA”, por Antonio Tempesta *inventor* y M. Merian grabador (*fecit*): Estampa núm. 7: Entrada triunfal de Carlos V y Fernando de Austria en Viena, aguafuertes de c. 1600-1650 (foto de la autora de la serie conservada en la B.N.E.).

En este caso, textos e imagen concuerdan mejor con la realidad histórica, pero exaltándola y sintetizando dos momentos sucesivos en una única estampa. Sabemos que en 1529, ante el primer ataque turco contra Viena, el emperador no pudo intervenir en persona, siendo su hermano Fernando –rey de Austria, Bohemia y Hungría, además de futuro emperador– quien les hizo frente. Fue en 1532 cuando, ante un nuevo intento de asedio turco, Carlos V dirigió al ejército que hizo retroceder a los invasores. Sin embargo, el fastuoso desfile triunfal que se muestra en los grabados y pintura no tuvo lugar en esos años ni en Viena, sino en 1536 y en Roma, a raíz de las victorias obtenidas contra los corsarios berberiscos de Barbarroja en Túnez. Según Beard, el espectáculo triunfal en tal ocasión fue «coreografiado por el papa Paulo III» hasta el punto de que, para reconstruir el itinerario de los antiguos triunfos, encargó a Miguel Ángel la remodelación de la plaza del Capitolio e hizo demoler una amplia zona de la ciudad de Roma. Bien parecía merecerlo el emperador católico que, al triunfar sobre el infiel, era comparable a Escipión el Africano y a los cruzados²⁰.

No puedo extenderme ahora sobre los orígenes y antiguas representaciones de los desfiles triunfales, concedidos como un honor de Estado a los generales y cónsules victoriosos desde el inicio de la República romana²¹, pero vale la pena recordar que el de M. F. Camilo fue plasmado –como ya dije– por el manierista Francesco Salviati en el Palazzo Vecchio de Florencia²².

Fueron relieves y relatos romanos, junto con las crónicas copiadas e ilustradas en la Edad Media –tal como sucedió con *Liber ystoriarum romanorum* (Codex 151) de la Universidad de Hamburgo²³– y los versos compuestos hacia 1346 por Petrarca sobre el Triunfo de la Fama²⁴, los fermentos seminales para las representaciones renacentistas

20 J. Pérez, 1999 y 2015, pp. 78-85; A. Kohler, 2001, pp. 13-21 y M. Beard, 2009, 2016, pp. 74-77.

21 A. García Bellido, 1979, pp. 231-232 (pintura histórica sobre el triunfo de Balbo), 324-326 (arco de Tito) y 486-488 (*Dissecta membra aurelianos*); M. Beard, 2009, 2016, pp. 312-314.

22 El lector podrá también encontrar fácilmente esta obra en Internet; S. J. Freedberg, 1998, pp. 440-441; S. Bietoletti, *et al.*, 2007, pp. 414-416.

23 A. García Bellido, 1979, pp. 241-243 (Gemma Augustea) y 486-488 (relieves aurelianos); ver la miniatura en <File:Triumph-caesar-liber-ystoriarum-romanorum-1300.jpg>. Aunque en dicha entrada sólo se hace referencia a su identificación como Codex 151 de la Biblioteca estatal de la Universidad de Hamburgo, lo cierto es que los textos que acompañan la ilustración del folio c 90 B, alusivos a «Como Julio Cesar subiugao li parti de Oriente et de Occidente» y «Como retorno a Rroma con victoria», permiten suponer su elaboración en el entorno del Papa Martino IV (1282) y que su autor conoció bien los monumentos triunfales de la antigua Roma. Para un estudio más profundo de la obra, véase E. Monaci, 1889, pp. 1-96 [125-221], especialmente pp. 3-5 y 35-37 [127-129 y 159-161]. Sobre los triunfos romanos recomendamos, una vez más, la lectura de M. Beard, 2009, 2016, pp. 10-13 y 80 y ss.

24 F. Petrarca, 1983, pp. 10-14 y 132-169.

sobre el triunfo y la gloria. Comenzaron a manifestarse éstas bajo la forma de arcos triunfales en tumbas florentinas y en la puerta de Castelnuovo (Nápoles) a mediados del siglo XV, y continuaron hacia 1470 con las pinturas de los carros triunfales dedicadas a los duques de Urbino por Piero della Francesca²⁵.

Con todo, ha de reconocerse que la más espectacular serie de ellas fue la pintada por el artista y anticuario Andrea Mantegna para el Palacio de los Gonzaga entre 1485 y 1505. Sus nueve lienzos, posiblemente encargados por Francisco II Gonzaga, se alinearon como si fueran secuencias del desfile triunfal concedido a Julio César tras su victoria en la Guerra de las Galias (58-51 a. C.) en una galería especial construida en el Palacio de San Sebastián de Mantua. Posteriormente se trasladaron a Inglaterra, al adquirirlas en 1630 —y por recomendación del flamenco Rubens— el rey Carlos I²⁶, conservándose en la actualidad en el palacio de Hampton Court de Londres. En el primero de la serie se muestran *Los portadores de pinturas*, apareciendo en el segundo un carro con los trofeos rodeado por los portadores del botín. En el tercero son los portadores de jarrones, toro sacrificial y trompeteros los protagonistas. En el sexto de los lienzos son los portadores de cascos, trofeos y armaduras quienes desfilan, mientras que en el séptimo marchan los prisioneros. En el octavo se exhiben los músicos y portaestandartes, y en el noveno, es Julio César sentado en su carro triunfal quien cierra tan glorioso desfile. De todos ellos parece haber sacado alguna idea Antonio Tempesta, en cuyos diseños —copiados por Boel y Merian entre 1614 y 1650— se inspiró el pintor de los *Triunfos* del museo “Charcas”. Como se puede apreciar cotejando pinturas y estampas, todas siguieron fielmente los modelos de Tempesta. Por otra parte, ante la inclusión de trompeteros, portaestandartes, prisioneros sometidos y elementos tan distintivos como el orbe, el *signum* de la mano ebúrnea, el águila, el retrato en clipeo y la coraza militar sobre asta, forzoso es admitir la común inspiración de estas obras en los espectaculares lienzos de Mantegna²⁷. Sabemos que sus diseños fueron difundidos a lo largo del siglo XVI por las estampas impresas por Giovanni Antonio da Brescia hacia 1510 y por las xilografiadas y coloreadas a mano hacia el 1600 por Andrea Andreani, gozando de fama internacional estos cuadros ya antes de su traslado a Londres.

Parece indudable que Tempesta conoció tanto los antiguos relieves romanos como esas pinturas o estampas. También el *Triunfo de Furio Camilo* pintado por F. Salviati en 1545, el lienzo que Giulio Romano dedicó en 1537 al *Triunfo de Tito y Vespasiano* o el

25 V. Nieto Alcaide y F. Checa Cremades, 1980, pp. 131-140.

26 A. Cámara Muñoz, 1993, pp. 46-48, 78-80, 114 y 137-138; <Triumphs of Caesar, Mantegna.jpg>. Por su parte, K. Clark, 1989, pp. 123-126, juzga la serie de los triunfos efectuada entre 1478 y 1494.

27 Sobre la importancia de las insignias y estandartes en la milicia romana y su relación con la ceremonia sagrada de la Reseña en la Catedral de La Plata (Sucre), véase A. Eichmann, 2004, pp. 41-46.

largo fresco que acerca del *Triunfo de Lucio Emilio Paulo sobre Perseo de Macedonia* elaboraron en 1569 otros manieristas para el Palacio de los Conservadores de Roma pudieron inspirar sus diseños y, mediante éstos, las pinturas del museo “Charcas”. La presencia en ellas de los emperadores triunfantes coronados por la Victoria en un carruaje, los enemigos cautivos, el traje militar enarbolado en alto, la insignia de la mano inserta en la corona de laurel, el águila y los estandartes, el acompañamiento de soldados y los portadores de trofeos y botín²⁸, atestigua la cuidada iconografía que los artistas de los siglos XVI y XVII dedicaron al emperador Carlos V en tanto que digno heredero del imperio romano y modelo de caballero cristiano. La glorificación de su persona en estos lienzos de Charcas hace suponer que se pintaron hacia 1700, al final del gobierno de los Austria y como piezas justificativas del Imperio universal de la monarquía hispana que había fundado tal monarca²⁹.

M^a Margarita Vila Da Vila

Universidad Mayor de San Andrés
La Paz, Bolivia

28 La obra de Giulio Romano se conserva en el Museo del Louvre de París, en tanto que la de Salviati se hizo para la Sala dell’Udienze del Palazzo Vecchio de Florencia. El triunfo de L. Emilio Paulo, acaecido en el 167 a.C. y relatado por Plutarco, fue pintado por Michele Alberti y Jacopo Rochetti, asistentes de Daniele da Volterra en 1569 para la Sala dei Trionfi del Palacio de los Conservadores de Roma.

29 Coincidimos así –sin poder extendernos aquí en más consideraciones– con lo expresado por E. Kubiak (2014) respecto a los cuadros de batallas de Carlos V guardados en la Casa de Moneda de Potosí y por L. Vilà i Tomàs (2003) en la tesis doctoral que dedicó a la Épica imperial en el siglo XVI.

Bibliografía

Backhouse, J., *The Illuminated Page. Ten centuries of manuscript painting in the British Library*, Toronto, University of Toronto, 1997.

Beard, M., *El triunfo romano*, Madrid, Crítica, 2009, 2016.

Bietoletti, S. et al., *Florenzia: Arte y Arquitectura*, s.l., Tandem-Ullmann, 2007.

Buisel, M^a. D., «Aspectos de la tradición clásica en América: Sibilas y Triunfos en La Casa del Deán de Puebla de los Ángeles (México)», *Auster*, 12, 2007, pp.103-131: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3318/pr.3318.>. Fecha de consulta: 10-V-2016.

Cámara Muñoz, A., *Andrea Mantegna*, Madrid, Historia 16, 1993.

Clarck, K., *El arte del humanismo*, Madrid, Alianza, 1989.

Checa Cremades, F., «Carlos V, héroe militar (a propósito de la serie “Las batallas de Carlos V” grabada por A. Tempesta)», *Goya. Revista de Arte*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 158, 1980, pp. 74-79.

Eichmann, A., «*Funus et Triumphum*: Símbolos antiguos y tardoantiguos en una ceremonia de Charcas», en *Classica Boliviana. Actas del III Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos*, Cochabamba, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2004, pp. 39-50.

Ferrer Valero, S., «La Paz de las Damas», 2014, en <<https://sandraferrervalero.wordpress.com/2014/08/10/la-paz-de-las-damas/>>. Fecha de consulta: 15-V-2016.

Freedberg, S. J., *Pintura en Italia: 1500 a 1600*, Madrid, Cátedra, 1998.

García Bellido, A., *Arte Romano*, Madrid, C.S.I.C., 1979

Giménez Carranza, M., *Sucre y sus museos de arte*, Barcelona, Novatesa, 1998.

Gisbert, T. y Mesa, J. de, *Historia del arte en Bolivia*, t. II (*Periodo Virreinal*), La Paz, Gisbert y Cia.- Fundación S. I. Patiño, 2012.

Hollstein, F. W., *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700*, vol. 25, Rosendaal, Ed. Tilman Falk, 1989.

Hollstein, F. W., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, vol. 2, Amsterdam, Dieuwke De Hoop Scheffer, 1950.

Kohler, A., «Representación y propaganda de Carlos V», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, vol. 3, pp.13-21.

Kubiak, E., «La pintura de batalla en el virreinato de Perú: *Victorias de Carlos V* en el Museo de la Casa de la Moneda en Potosí (Bolivia)», *Itinerarios (Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos)*, 19, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2014, pp. 75-94.

- Marías, F., *Diego Velázquez (El arte y..., nº 19)*, Madrid, Historia 16, 1993.
- Mesa, J. de y Gisbert, T, «Arquitectura, Pintura y Escultura», en VV.AA., *Potosí, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Potosí, COMSUR, 1988, pp.135-227.
- Mesa, J. de y Gisbert, T, *Historia de la Pintura Cuzqueña*, 2 vols., Lima, Fundación A. N. Wiese, 1982.
- Monaci, E., «Sul Liber Ystoriarum Romanorum. Prime Ricerche», *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, XII, Roma, 1889, pp. 125-221.
- Nieto Alcaide, V. y Checa Cremades, F., *EL Renacimiento: Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, Istmo, 1980.
- Pérez, J., *Carlos V*, Barcelona, Austral, 2015.
- Petrarca, F., *Triunfos* (ed. J. Cortines y M. Carrera), Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Plinio el Viejo, *Textos de Historia del Arte*, Esperanza Torrego (ed.), Madrid, Visor, 1987.
- Stirling-Maxwell, W., *The Chief Victories of the Emperor Charles V: Designed by Martin Heemskerck in M.D.L.V. and Now Illustrated with Portraits, Prints and Notes*, London and Edinburgh, Spottiswoode, 1870.
- Vilà i Tomàs, L. (2003), *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona (tesis doctoral), <www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/48621vt2de6.pdf?sequence=2>. Fecha de consulta: 15-II-2017.