

***Ut pictura poesis*: La emblemática horaciana de Vaenius en la pintura de Charcas**

***Ut pictura poesis*: the Horatian emblematics of Vaenius in the paintings of Charcas**

A la memoria de mis padres
M^a Margarita Vila Da Vila
Universidad Mayor de San Andrés de La Paz
mmargaritaviladv@hotmail.com

Fecha de recepción: 18-03-2019

Fecha de aceptación: 09-01-2020

Resumen

El propósito de este artículo es demostrar, mediante un análisis iconográfico y filológico, que tres grandes lienzos conservados en el Museo Colonial Charcas de Sucre copian –con escaso sentido del volumen– cinco de los *Qvinti Horatii Flacci Emblemata* publicados por el grabador flamenco Vaenius en Amberes en 1607 (fig. 1). Su popularidad fue tal que motivó una edición políglota en 1612. Los 103 epigramas escritos en castellano, imbuidos de estoicismo, se deben a Diego de Barreda, destacado humanista y obispo de Amberes. Su ejemplo guió al autor del *Theatro moral de la vida humana*, en cuyas ediciones de 1672 o 1701 están basados los epígrafes escritos en las pinturas de Sucre. Tal circunstancia permite suponer que éstas se encargaron tras la muerte de Carlos II, acaso durante la Guerra de Sucesión (1701-1714) que puso fin al gobierno de la Casa de Austria en España.

Su existencia atestigua el interés de la sociedad ilustrada virreinal por la cultura clásica. El sentido moral que los inspira permite suponer que se pintaron para la Universidad o la sede de la Real Audiencia de Charcas, pues ponderan la gloria de la virtud, advierten contra la soberbia al gobernar y celebran la tranquilidad del sabio.

Palabras clave: Grabados flamencos del siglo XVII - Vaenius, *Qvinti Horatii Flacci Emblemata* - Charcas - Pintura virreinal.

Abstract:

This paper intends to prove that three major canvases of the Museo Colonial Charcas de Sucre (Bolivia) copy –in a flat style– five of Vaenius' *Qvinti Horatii Flacci Emblemata*. First published in Antwerp in 1607, these *Emblemata* had so much success that a second polyglot edition ensued in 1612. The 103 epigrams in Spanish, imbued of stoicism, were written by Diego de Barreda, an eminent humanist and bishop of Antwerp. It was the Spanish version of 1672 or 1701, entitled *Theatro moral de la vida humana*, which inspired the epigraphs written on the canvases exhibited in Sucre. This leads us to suppose that the works were painted after the death of Charles II, perhaps during the War of Spanish Succession (1701-1714) that ended the rule of the House of Habsburg in Spain.

The existence of these paintings there attests the interest of the enlightened colonial society in Classical culture. Their moral sense leads us to think that they were painted at the request of the university or for the Seat of the Audiencia de Charcas. They extoll the glory of virtue, warn against the arrogance of power, and praise the equanimity of the wise.

Key words: Flemish Engravings of the 17th Century - Vaenius' *Qvinti Horatii Flacci Emblemata* - Charcas - Colonial Painting.

1. Los *Horatiana Emblemata* de O. Vaenius y su composición

En 1607 el erudito pintor y grabador flamenco Vaenius publicó una colección de 103 emblemas inspirados en la obra del poeta latino Horacio y en fragmentos de otros clásicos (Cicerón, Ovidio, Séneca, Juvenal y Plutarco)¹.

1 A. Moreno García, 2012a, pp. 257-259; [S. A.], 2009. De la temática horaciana y su valor universal se ha ocupado, en Bolivia, A. Bailey, 2002, pp. 55-70.

Con el título elegido, *Qvinti Horatii Flacci Emblemata*, el autor dejaba constancia de su inspiración en las ideas del gran poeta latino (fig. 2), así como su intención de encerrar las sentencias extraídas de sus odas, sátiras y epístolas en imágenes que resultaran atractivas, evocadoras y un tanto misteriosas, conforme a los preceptos que desde la afamada *Iconología* de C. Ripa (1593, 1603) y los *Emblemas* de Alciato (1531) regían en el diseño de tan hermética disciplina².



OCTAVIO VAN VEEN
*Estoit en son temps un de plus florissans maistres de toute la pays bas, comm' on peut cognoistre
par un tableau dans l'eglise de Notre Dame est Assens, sur le costé de la chapelle de St. Saeremontien
la dernière cense de Nostre Seigneur, avecq. sa apostrophe à ce peintre du prince de Parme, et de
l'Archiduc Albert, et autres princes, faite à Leyden, en l'an 1598. et mourut à Bruxelles l'an 1603.
de cede maq. Gerrit van Veen pinxit. Aed. Ruchel sculpsit. Ioan. Meyssier excudit.*

Fig. 1: Retrato de Otto Vaenius

2 J. M. Checa y F. Morán, 2001, pp. 117-125; J. F. Esteban Lorente, 2002, pp. 3-15 y 285-359.

O. Van Veen (1556-1629), más notable por sus cualidades intelectuales que por solvencia pictórica, se había formado en Flandes e Italia como un tardomanierista. Sin embargo, según puede observarse en los grabados estudiados, a comienzos del siglo XVII su estilo se inclinó hacia un mayor naturalismo, tal como hicieron los más destacados artistas del periodo. Admirador de la cultura clásica y del arte renacentista, latinizó su nombre como Vaenius e inculcó entre 1596 y 1600 a su discípulo y asistente Rubens el deseo de ir a Italia para estudiar y conocer el arte local junto a la tradición clásica. Él mismo había pasado un tiempo allá, hacia 1575-1580, estudiando filosofía, poesía y matemáticas, además de pintura con Zuccaro, primer presidente de la Academia de San Lucas de Roma en 1593³.

Todo ello ayuda a entender la fascinación que muestra por la emblemática en sus grandes series grabadas, la primera de las cuales son los *Quinti Horatii Flacci Emblemata* que dedicó en 1612 al archiduque Leopoldo, gobernador consorte de los Países Bajos, en su calidad de pintor de cámara. Culto como era y admirador de la filosofía neoestoica predicada por I. Lipsius, no ha de extrañar que originalmente tanto el lema como el epigrama que acompañan a cada imagen de sus Emblemas estén escritos en latín⁴.

2. Las glosas de Diego de Barreda y los epigramas en verso atribuidos a Antonio Brum

Los *Emblemata* de Vaenius, impresos primero en el taller de Hieronymi Verdussen de Amberes, gozaron de tanto aprecio que cinco años después, en 1612, fueron objeto de una nueva edición a cargo de Philippus Lisaert. Aun manteniendo las citas horacianas en latín y los grabados del insigne Vaenius, dicho impresor concibió la ambiciosa empresa de una edición políglota y cosmopolita escrita en latín, castellano, italiano, francés y neerlandés. De este modo, la sabiduría moral contenida en cada emblema podía alcanzar una difusión más popular. Buscaba así difundir los hermosos grabados de Vaenius y llegar a todo lector interesado por la filosofía neoestoica y los pensamientos de Horacio, no sólo en los todavía vastos dominios del rey Felipe III de España, sino también en el resto de la Europa occidental⁵.

3 J.J. Azamza y R. Zafra, 2009, pp. 80-81; A. Moreno García, 2012b, pp. 198-200.

4 A. Moreno García, 2012b, p. 185, n. 9; A. Moreno García, 2012a, p. 269.

5 A. Moreno García, 2012a, pp. 257-259.

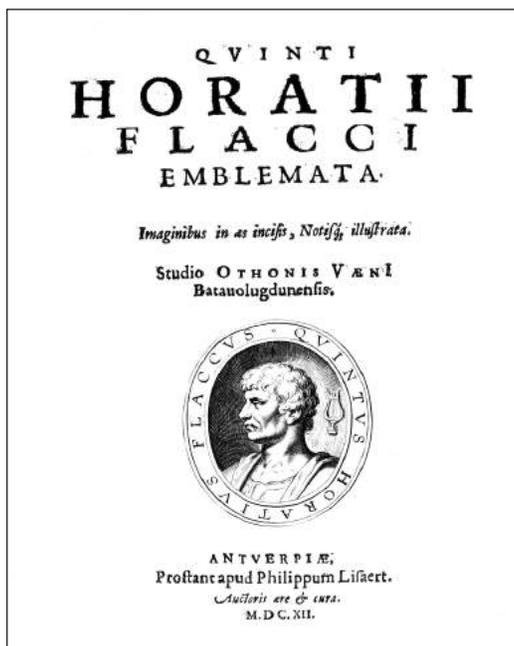


Fig. 2: Portada de la edición de 1612 de los Qvinti Horatii Flacci Emblemata de Vaenius

Tal espíritu coincide con la política de *Pax Hispanica* preconizada entonces por el monarca, quien deseaba verse como un nuevo Augusto tras las guerras y desórdenes precedentes. Fue precisamente en enero de 1607 cuando, ante la imposibilidad de seguir financiando la guerra de Flandes iniciada en 1568, el duque de Lerma inició las conversaciones con los rebeldes y los archiduques de los Países Bajos que fructificaron en la tregua de los Doce Años, firmada en Amberes en 1609⁶. Consuela pensar que, poco antes de la cruenta Guerra de los Treinta Años que desangró el Viejo Mundo a causa de las querellas religiosas, los afanes independentistas y las ambiciones del poder, esta obra –impregnada de un profundo humanismo– invitara a la búsqueda de la virtud, al desdén por los vicios y riquezas y a la meditación –entre otras muchas cuestiones– sobre la vida, la muerte y la inmortalidad⁷.

6 Agradezco a uno de los revisores el haberme aconsejado incidir en este espíritu irénico de la política exterior de Felipe III, recogido en estudios como los de A. Feros, 2002, pp. 337-355; C. Sanz Ayán, 2010 y otros.

7 A. Moreno García, 2012b, pp. 181-183 y 187-192.

Fue Diego de Barreda, licenciado en Teología y obispo a la sazón de Amberes, el autor de los epigramas en castellano⁸. Su pensamiento, inclinado hacia la nueva *Stoa* que predicaba por la época el erudito I. Lipsius (1547-1606) –quien ya desde 1595 había requerido la firma de paz con los holandeses–, constituye, en palabras del prologuista a la edición facsimilar madrileña de 1996, una «lección de compromiso con el mundo» en «su predicación de tolerancia, y su clasicismo tensionado por la libertad creadora»⁹. Sus glosas, escritas en hondos y sonoros versos, aciertan a dar sentido a la imagen mostrada en el emblema. Ésta, conocida como *pictura, res picta* o cuerpo en el lenguaje emblemático, va siempre precedida por un mote, la *inscriptio* o alma, y por el epigrama en verso o *subscriptio*, es decir, el texto que la aclara. Constituye, pues, cada emblema, un erudito juego de relaciones entre la imagen y la escritura, entre lo significativo y lo significado, entre el cuerpo y el alma de un concepto¹⁰.

A la edición de 1612 le siguieron otras muchas a lo largo de los siglos XVII –bajo el gobierno pactista de Carlos II (1665-1699)– y XVIII, impresas en Bruselas, Amsterdam, Amberes, Gravenhage y Florencia¹¹. Entre ellas destaca la que en 1672 F. Foppens publicó en Bruselas, traducida al español por un autor que ocultó su nombre, pero que A. Moreno García identifica con Antonio Brum (1603-1668) debido a la autobiografía incluida en el prólogo, en la que su autor afirma haber sido soldado y diplomático presente en la Paz de Münster, antes de consagrarse a las letras como humanista. Además

8 A. Moreno García, 2012a, pp. 257-263.

9 Nos referimos a J. Lara Garrido, citado por A. Moreno García, 2012a, p. 257, n. 16 y pp. 252-256. Tal proceder se inserta en esa efímera búsqueda de la paz que impregnó la política hispana y de otras naciones europeas a inicios del siglo XVII (A. Feros, 2002, pp. 344-355).

10 Acerca de las relaciones entre jeroglíficos, empresas, enigmas y emblemas es útil consultar J. E. Esteban Lorente, 2002, pp. 285-359; J.J. Azamza y R. Zafra, 2009, pp. 13-18. A. Moreno García, 2012a, pp. 258-263 y 2012b, pp. 194-199.

11 A lo largo de la historia –según recuenta A. Moreno García–, los *Emblemata* han sido editados sucesivamente hasta nuestros días: Amberes, 1607; Amberes, 1612; Bruselas, 1669; Bruselas, 1672; Bruselas, 1678; Bruselas, 1683; Amsterdam, 1684; Amberes, 1701; Gravenhage, 1755; Amberes, 1773; Florencia, 1777; Samuel Girardet, 1780; Hildesheim, 1972; New York, 1979; Zürich, 1996; Villaviciosa de Odón, 1996; New York, 1996; Madrid, 2000; Utrecht, 2003. Las sucesivas ediciones de la obra a lo largo de los siglos XVII y XVIII coincidieron en muchos casos con el resurgir del espíritu irénico que impulsó la primera, coincidiendo con otras guerras, como la impulsada por Francia contra Holanda en 1672 o la desencadenada por la sucesión de Carlos II poco después de 1701, cuando se enfatizó la preservación de la integridad monárquica a través de referencias a la Paz de Cambrai firmada por el emperador Carlos V en 1529.

de ello, fue el traductor del *Enchiridion* de Epicteto y la *Tabla de Cebes* que acompañan al *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas...* que da título a su edición. Es en ésta o más probablemente en la que publicaron después, en 1701, Henrico y Cornelio Verdussen en Amberes (fig. 3), en donde están inspiradas las tres pinturas moralizantes de anónima autoría que exhibe el Museo Colonial Charcas, pues los epigramas que las acompañan, escritos en ritmados sextetos y quintillas, copian fielmente los textos impresos en el citado *Theatro moral de la vida humana*¹².

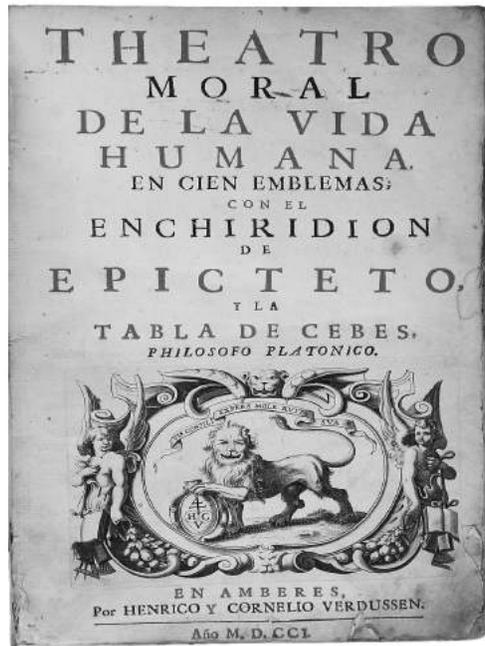


Fig. 3: Portada de la edición de 1701 del *Theatro Moral de la Vida Humana en Cien Emblemas*

12 A. Moreno García, 2012b, pp. 194-198. Según S. Sebastián (2007, p. 233), una edición anterior, impresa en Bruselas en 1669 y traducida al español con el título de *Theatro Moral de toda la Filosofía de los Antiguos y Modernos*, al conservarse en el convento de San Francisco de Bahía, fue identificada en 1933 por Fr. Pedro Sinzig como modelo para los 38 paneles de azulejería de su claustro. Al no haber podido consultarla, ignoro si fue publicada por Foppens con la traducción atribuida a A. Brum, pero dado que ambas se editaron en Bruselas con sólo tres años de diferencia y al siguiente del deceso del helenista hispano, es probable que así fuera.

3. Las pinturas del Museo Colonial Charcas de Sucre

Entre las pinturas de carácter histórico-triunfal exhibidas en el Museo Charcas figuran dos lienzos titulados genéricamente *Los triunfos de Carlos V*. Como ya tuve ocasión de explicar en un trabajo anterior¹³, siguen en forma fiel dos estampas de la serie *HEROICA CAROLI QUINTI FACTA* diseñada por el manierista A. Tempesta hacia 1600 e impresa poco después por C. Böel y M. Merian. Aun siendo desconocido su pintor, debe contarse entre los maestros activos en Charcas hacia 1700. En ellos, el emperador católico aparece exaltado como los antiguos césares romanos, ya sea cabalgando en compañía de su enconado rival, Francisco I de Francia, para firmar el Tratado de Cambray en una fugaz alianza contra los turcos, o acompañado de gran fanfarria y coronado por la Victoria en la *Entrada triunfal de Carlos V y Fernando I de Austria* (fig. 4).



Fig. 4: Entrada triunfal de Carlos V y Fernando I de Austria del Museo Colonial Charcas

Otro Triunfo, el de la Virtud, se elogia en uno de los tres grandes lienzos que copian cinco de las estampas incluidas en los *Emblemata* de Vaenius que

¹³ M^a M. Vila Da Vila, 2017, pp. 9-22.

ahora nos ocupan¹⁴. Fue en las ediciones castellanas de 1672 o 1701, como dijimos, en donde encontró sus modelos –posiblemente a inicios del siglo XVIII– el desconocido autor de estas pinturas moralizantes¹⁵.

El dedicado a *La Gloria de la Virtud* (fig. 5) –según reza el mote escrito arriba del lienzo– nos recuerda, mediante una iconografía propia de una entrada triunfal romana, que la verdadera gloria sólo se alcanza mediante esfuerzo y tesón. De ahí que, como el emblema núm. 80 de la edición castellana en que se inspira, sentencie así: «Pretende el premio cada uno, sin costarle algún sudor, y con ahínco importuno todos quieren el Honor, pero el trabajo ninguno».



Fig. 5: La Gloria de la Virtud del Museo Colonial Charcas

Se corresponde con la Estampa núm. 2 de los *Emblemata* de O. Vaenius editados en 1612. La diferencia principal con la edición posterior estriba

- 14 Estampa 2º de los *Emblemata* de Vaenius, ed. Amberes, 1612, pp. 10-11. Ya M. Soria, en 1952, en «Una nota sobre pintura colonial y estampas europeas», de los *Anales del Instituto de Arte Americano* publicados en Buenos Aires –según recuerda S. Sebastián (2007, p. 239, n. 15a y en «La emblemática moral de Vaenius en Iberoamérica», *Fragments*, 1990)–, advirtió que dos de los lienzos del Museo de Charcas copian dos de los emblemas de Vaenius. En Bolivia hasta ahora sólo M. Giménez Carrazana (1998, p. 101) se había percatado de que «La Gloria de la Virtud» aquí estudiada «es en realidad una copia ampliada y coloreada de uno de los aguafortes del flamenco Otho Vaenius».
- 15 *Theatro moral...* (1701). Los Emblemas que inspiran los tres lienzos de Charcas son el núm. 80 («La gloria de la virtud», pp. 160-161), Num. 70 («Nunca pierde el sabio su tranquilidad», pp. 140-141), Num. 66 («El estudio es causa de la tranquilidad», pp. 132-133), Num. 19 («No excedas tus fuerzas», pp. 38-39) y Num. 18 («Todo poder se sujeta al poder soberano», pp.36 - 37). Salvo en estas dos últimas, no es la concatenación de las imágenes sino su sentido y enseñanza moral lo que guía al autor de los cuadros conservados en el Museo Charcas.

en que el mote latino VIRTVTIS GLORIA carece de traducción y encabeza el texto latino de las citas de la *Epístola* 17 del Libro I de Horacio, de la *Eneida* de Virgilio y de *Los trabajos y los días* de Hesíodo en que se inspira, como sucede con todos los restantes emblemas de esta notable edición poliglota¹⁶. Le siguen el epigrama en castellano de D. de Barreda y sus equivalentes en neerlandés, italiano y francés. La página siguiente está íntegramente ocupada por la estampa grabada por Vaenius (fig. 6).



Fig. 6: Estampa núm. 2 de los Emblemata de O. Vaenius editados en 1612

16 El autor de las glosas, D. de Barreda, hace referencia en los márgenes de cada página a las citas de los autores clásicos en los que funda sus comentarios. En este caso las referencias que incluye son a Horacio, *Lib. 1, Epist. 17* (*Res gerere, et captos ostendere ciuibus hostes, Attinget solium Iouis, et coelestia tentat*); Virg. 6, *Aeneid.* (*Parcere subiectis, et debellare superbos, recta semita virtutis est : qua quis triumphans, eburneo curru, niueisque vectus equis, Capitolium conscendit, cui palmam, ac lauream Victoria tribuit: sicque nubes, ac solium Iouis vértice quasi tangit, famamque inclytis extendit factis: quae nec eripi, nec surripi potest vmquam, neque naufragio, neque incendio amitti*) y Hesiod. *Li. Op. et dies.* (*Virtutem voluere Dij sudore parari, Arduus est ad eam longusq', per ardua tractus, Asper et est primum: sed, vbi alta cacumina tanges, Fit facilis, quae dura prius fuit inclyta virtus*).

La glosa de Diego de Barreda al mote sigue más fielmente el diseño de la estampa que la edición posterior, al afirmar:

Sepa de hoy mas, cualquiera que no sabe / que si al principio es aspera y fragosa / La Senda Real que a la Virtud hermosa / lleva que al fin se ensancha antes que acabe... Al Capitolio alegre va triunphando / cercado de sus vicios ya rendidos / que son las ocasiones de su gloria / Y va el Solio de Jupiter tocando / con su Cabeza premios merecidos / de aquel a quien da el Lauro la Victoria¹⁷ (fig. 7).

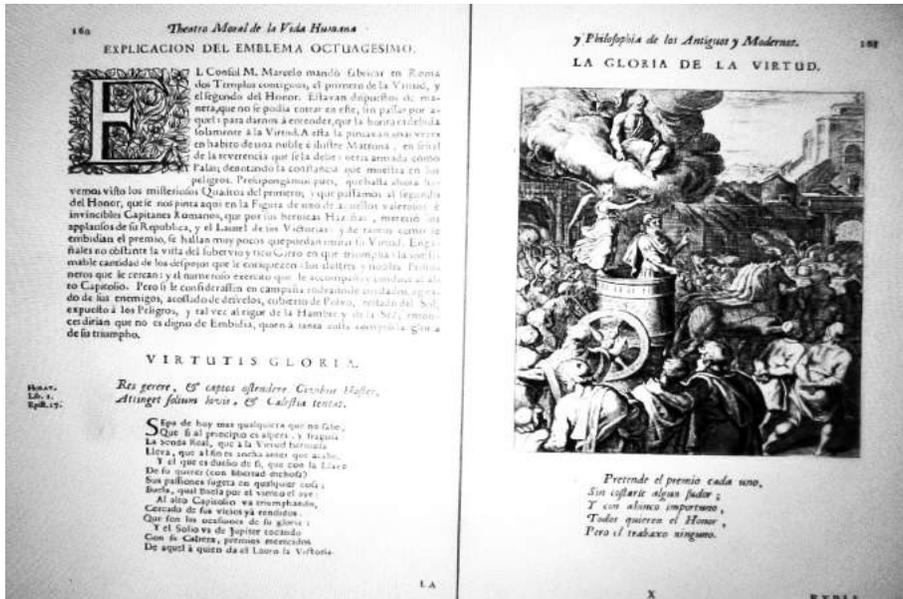


Fig. 7: Textos y emblema de La Gloria de la Virtud en la edición del *Theatro Moral de la Vida Humana* de 1701

El protagonista, conduciendo una cuadriga, es coronado por la Victoria, a la manera de la *Aduentus* imperial plasmado en monumentos triunfales de Tito y Marco Aurelio¹⁸. Igual que en tales relieves propagandísticos romanos y en las pinturas renacentistas y barrocas que les imitaron, junto al carruaje triunfal marchan cabizbajos los vencidos, simbolizando en este caso los

17 Vaenius (1612), pp. 10-11. Para el sentido del emblema se basa este autor en la *Epistola* 17 del *Libro* 1º de Horacio, además de en la *Eneida* (6) de Virgilio y en *Los trabajos y los días* de Hesiodo.

18 Mª M. Vila da Vila, 2017, pp. 14-20.

vicios que la virtud somete. El Capitolio aludido por Barreda se ve evocado por los edificios plasmados al fondo de la derecha, pero en la adaptación del diseño clásico manifestado en columnas, arcos y frontones, el colorido ocre aplicado por el pintor chuquisaqueño a las supuestamente marmóreas construcciones sugiere, como muy bien observó ya M. Giménez Carranza, más las modestas viviendas de adobe del altiplano boliviano que los templos de la Roma imperial¹⁹. Con todo, y como ya se apuntó al principio, es en el formato alargado de lienzo y en el tratamiento aplanado de figuras, fondos y colores en donde más francamente se advierten las diferencias entre el dibujo académico de Vaenius y el resultado de su copia pictórica en Charcas.

El lienzo encabezado por las sentencias «NUNCA PIERDE EL SABIO SU TRANQUILIDAD» y «EL ESTUDIO ES CAUSA DE LA TRANQUILIDAD» (fig. 8) forma parte de la misma serie que los adyacentes, según se advierte por la similitud de estilo –intenso colorido con poca matización tonal para la sugestión de volúmenes, desmañado en la plasmación del espacio y con escaso dominio de escorzos– y el sentido moralizante de su temática. Deriva ésta, igual que su composición, de los emblemas núm. 70 y núm. 66 del *Theatro moral de la vida humana*.



Fig. 8: Lienzo encabezado por las sentencias «Nunca pierde el sabio su tranquilidad» y «El estudio es causa de la tranquilidad» del Museo Colonial Charcas

19 M. Giménez Carranza, 1998, pp. 101 y 104-105.

El desconocido pintor de Charcas que lo elaboró, ya fuera a instancias del cliente o por decisión personal, juntó sobre un mismo lienzo dos emblemas distintos de la edición castellana del tratado de Vaenius. Acaso fueron las características del salón al que estaban destinados los tres grandes cuadros las que le empujaron a obrar así. Siendo cuadrado el formato original de los emblemas de Vaenius y siendo, en cambio, rectangulares los lienzos de esta interesante serie, o dispersaba las figuras por el amplio espacio disponible, como hizo con la copia de *La Gloria de la Virtud*, o incluía sobre la misma superficie dos escenas distintas pero relacionadas temáticamente. Al optar por esta segunda posibilidad, se vio forzado a yuxtaponer dos imágenes desarrolladas en espacios distintos. El de la izquierda, inspirado en el emblema núm. 70 de la edición de 1701 (fig. 9), tal como reza el epigrama escrito en su base, nos muestra cómo

Pesa el sabio y ajusta / su vida con estudio tan profundo / que de nada se asusta / y aunque parezca que se acaba el mundo / se queda sin mudanza / la vista siempre fixa en su balanza.



Fig. 9: Emblema núm. 70 de la edición de 1701 «Nunca pierde el sabio su tranquilidad»

Por más que un tirano blanda airadamente el cetro contra él, otros intenten importunarle con disgustos, la violencia se extienda por las calles y todo a su alrededor parezca desmoronarse e incendiarse, nada le perturba.

Tal emblema se corresponde con la estampa núm. 32 de la edición de 1612²⁰. El mote latino *Mediis tranquillus in undis* es explicado por Diego de Barreda con el epigrama:

Aunque el cielo se cayga sobre el bueno, Y un Rey tirano, lleno de yra estraña,
Le amenace con saña nunca vista, Y un mentiroso assista a dalle pena, Y de
fuego esté llena alguna Roma, No dà jamas, ni toma pesadumbre, Que tiene por
costumbre, sin mudanzas, En el fiel sus balanças, y en un peso Conseruarlas, y en
eso por grandeza El mundo no le hara abaxar cabeza.

A la derecha, la copia del emblema núm. 66 (fig. 10) de la misma edición en castellano nos presenta a otro sabio protegido bajo el escudo de Palas Atenea mientras Apolo dirige sus flechas contra el Temor, la Tristeza y las Vanas Pretensiones que pretendían atormentarle. Al no poder hacer mella ni vicios ni pasiones en el ánimo sereno del sabio, estos huyen despavoridos hacia el mar, empujados por un oportuno viento. Fiel al epigrama incluido bajo la imagen de Vaenius, el texto inferior proclama que «Al que se quiere aplicar al estudio de la virtud / nunca el miedo ni el pesar / pueden causarle inquietud».

Texto e imagen siguen al emblema núm. 75 de la edición políglota de Vaenius²¹. Bajo el mismo grabado empleado en el *Theatro moral*, el epigrama de Barreda correspondiente al mote A MUSIS TRANQUILLITAS glosa la imagen antes comentada al explicar que

20 Vaenius, 1612, estampa núm. 32, pp. 70-71 (*Mediis tranquillus in undis*), correspondiente al Epigrama XXXII de Diego de Barreda. Sigue el emblema, entre otros, a Horacio *Lib. 3, Od. 3* (*Iustum et tenacem propositi virum, Non ciuium ardor praua iubentium, Non vultus instantis tyranni, Mente quatit solida, neque Auster, Dux inquieti turbidus Hadriae, Nec fulminantis magna Iouis manus: Si fractus illabatur orbis, Impavidum ferient ruinae*). y a Virgilio 6. *Aeneid. (Ac si dura si lex aut stet Marpesia cautes)*.

21 Vaenius, 1612, emblema núm. LXXV, pp. 156-157. Se inspira éste en Horat. *Lib. 1, Od. 26* (*Musis amicus, tristitiam et metus Tradan proteruis, in mare Creticum, Portare ventis*); Ovid. *5 Trist., eleg.12* (*-carmina laetum Sunt opus, et pacem mentis habere volunt*), *1 Trist., eleg. 1* (*Anxia mens hominum curis, confecta dolore, Non potis est cantus pandere Pierios: Carmina proueniunt animo deducta sereno, Tristia cum laetis non benè signa cadunt.*) y *Lib. 3 de Arte* (*Adde quòd insidiae sacris à vatibus absunt, Et facit ad mores ars quoque nostra bonos. Nec nos ambitio, nec nos amor vurget habendi, Contempto colitur lectus et umbra foro*).

Pallas y Apolo, con su escudo y flechas Para los vicios, libre de passiones,
Guardan al sabio, haciendo, que derecha El temor, la tristeza y pretensiones
Por su poder y brazo ya deshechas Sin dar lugar, ò tiempo à sus razones,
Vayan al mar, que con su mal se cebe, Y sopla el viento parque el mar las lleue.



Fig. 10: Emblema núm. 66 de la edición de 1701 y núm. 75 de la de 1612 de Vaenius «A Musis Tranquillitas»

Inspirado por los lemas de «NO EXCEDAS TUS FUERZAS» (a la izquierda) y «TODO PODER SE SUJETA AL PODER SOBERANO» (a la derecha) (fig. 11) se desarrolla el tercero de los alargados cuadros del museo, producto de plasmar sobre la misma superficie los emblemas núm. 19 y núm. 18 del *Theatro moral de la vida humana* publicado primero en Bruselas en 1669 y 1672 y luego en Amberes en 1701²². Se trata de la traducción al español de los emblemas

22 *Theatro moral...*, pp. 36-39, explicación y estampas de los emblemas 18 y 19 de la edición de Foppens con traducción atribuida a A. Brum. Aunque no he podido consultar la edición de 1669, supongo que marca el ordenamiento de los emblemas de las dos siguientes porque, según indica S. Sebastián al explicar el tenor del panel 25 del claustro del convento franciscano de San Salvador de Bahía, también en aquella el emblema núm. 18 que lo inspira tiene por lema *Potestas potestati subiecta*.

núm. 84 (NEQVID VLTRA VIRIS CONERIS) y núm. 36 (POTESTAS POTESTATIS SUBIECTA) de los *Quinti Horatii Flacci Emblemata* editados por Lisaert en 1612²³. Manteniendo las estampas originales –aunque en un orden diferente, como sucede con todos los previamente señalados– e incluyendo las citas latinas de Horacio y los primeros epigramas escritos en castellano por Diego de Barreda para la segunda edición de los *Emblemas* de Horacio, otro autor –que A. Moreno identifica con Antonio Brum, como ya se dijo– a pedido del nuevo editor Foppens añadió los versos escritos al pie de esta pintura²⁴.



Fig. 11: Lienzo encabezado por las sentencias «No excedas tus fuerzas» y «Todo poder se sujeta al poder soberano», Museo Colonial Charcas.

Refiriéndose a los hombres orgullosos del presente que, como los gigantes que intentaron conquistar el Olimpo o los constructores de la torre de Babel, ambicionan llegar al cielo, el texto relativo a la imagen de la izquierda sentencia: «Piensan subir con jactancia, de peña en peña encumbrados, hasta la divina estancia / pero baxan despeñados / en pago de su arrogancia» (fig. 12).

23 Vaenius, 1612, pp. 174-175 (emblema núm. 84) y 78-79 (emblema núm. 36).

24 A. Moreno García, 2012b, pp.194-198.



Fig.12: «No excedas tus fuerzas», Emblema núm. 19 del
Theatro Moral de la Vida Humana

Tal reflexión deriva de algunas *Odas* de Horacio²⁵ y sintetiza el epigrama compuesto en 1612 por D. de Barreda, que advierte:

25 Horacio, *Lib.3, Od.4* (*Vis consili experts mole ruit sua: Vim temperatam Di quoque prouehunt/ In maius ijdem odère vires, Omne nefas animo mouentes*); *Lib.1, Od.3* (*Nihil mortalibus arduum est. Caelum ipsum petimus stultitia: neque/ Per nostrum patimur scelus, Iracunda Iouem ponere fulmina. Temeritas impetus est sine ratione*) y *Lib.3, Od.4* (*scimus vt impios Titanas, immanemq' turmam Fulmine sustulerit caduco*).

Señores gigantes, Los de aqueste tiempo, Miren lo que haze, Escupir al cielo;
 Con las fuerças cortas De sus deuanes No leuanten montes,
 Que caerán sobre ellos. Las riendas les tiren a sus pensamientos,
 Si à los imposibles Bolaren ligeros; Con sus pretensiones, Midanse primero:
 Que el que no se mide, Se arrepiente presto, Porque si se enoja
 Jupiter el viejo, Con mosquitos vence, Sin rayos de fuego,
 Y aun aca en el mundo Castiga al soberbio, Conque el mundo todo
 Le tenga por necio.

Como puede advertirse por la pintura del museo, glosa la imagen de la estampa núm. 84 en la que se ve a los gigantes cargando piedras por un monte y el brazo de Júpiter que manda contra ellos sus rayos y una tormenta. Al fondo se divisa la torre de Babel –de pisos circulares y escalonados–, en forma cónica similar a la que P. Bruegel el Viejo aplicó a la *Gran Torre de Babel* que pintó en 1563 tras su retorno de Italia, donde quedó vivamente impresionado por el Coliseo romano²⁶. El pintor chuquisaqueño prescinde de ese monumento y sólo plasma los grandes edificios situados a la izquierda del fondo de la estampa núm. 36.

En la misma línea del pensamiento neoestoico que guía los emblemas de Vaenius, están los versos castellanos:

Mortales ambiciosos Que estais del Mundo en la suprema cumbre; Desde donde orgullosos A Los Hombres teneis en servidumbre; Mirad que ay Rey de Reyes Que quita el Sceptro a los que ponen Leyes

que desarrollan el mote de «TODO PODER SE SUJETA AL PODER SOBERANO» (fig. 13) del emblema núm. 18 del *Theatro moral* correspondiente al latino «POTESTAS POTESTATI SUBIECTA» de los *Q. Horatii F. Emblemata*. Recuerda a todos aquellos poderosos que someten a sus pueblos con injustas leyes que, tarde o temprano, les alcanzará la venganza del cielo. Se manifiesta ésta por medio del dios Júpiter que, tanto en el grabado como en este óleo, amenaza con sus rayos y águila al malvado rey entronizado.

Aparte de las diferencias estilísticas en el tratamiento de las figuras, la única notable en materia compositiva es el desplazamiento a la izquierda de las construcciones del segundo plano que sirven –como ya dijimos– de fondo a la escena de los arrogantes que vanamente intentan conquistar el cielo.

26 O. Vaenius, 1612, emblema núm. 84, pp. 174-175. *La gran torre de Babel* puede verse en la fig. 8 del fascículo que a «Brueghel» dedica la colección *Maestros de la Pintura* editada por Noguer en Barcelona en 1973.

Amplía, en consecuencia, la pintura de Charcas la fachada clásica ornada de columnas y frontón que se advierte junto a una torre pequeña y muy al fondo en la estampa de Vaenius.

De nuevo, el epigrama correspondiente de Diego de Barreda se apega más fielmente a la *pictura* del emblema núm. 36 (POTESTAS POTESTATI SUBIECTA)²⁷ al declarar:



Fig.13: «Todo poder se sujeta al poder soberano», Emblema núm. 18 del *Theatro Moral de la Vida Humana*

27 Vaenius, 1612, emblema núm. 36, pp. 78-79: POTESTAS POTESTATI SUBIECTA.

No piense el poderoso, que no tiene Superior en el mundo, pues le alcanza
La vengança del cielo, que le viene, Como le vino a Herodes la vengança,
Que queriendo subir más que conuiene, De Dios, baxo à dolores su mudança,
Con ellos pregonando, que del suelo El Iusticia mayor vive en el cielo.

Se inspira el mote de Vaenius en la Oda Primera del Libro III de Horacio, además de otros textos de Séneca y Flavio Josefo, probando, además de su erudición y la variedad de sus fuentes, una vez más su voluntad de armonizar el pensamiento estoico y epicúreo con la doctrina cristiana²⁸.

4. Otras copias americanas de los grabados de Vaenius

Fuera del territorio boliviano, sabemos por S. Sebastián que los grabados de Vaenius «se aprovecharon para las pinturas de los biombos del siglo XVIII» producidos en el México virreinal. Uno de ellos, compuesto por diez paneles, presenta en cada uno, envueltos en rocalla y acompañados de versos en castellano, otros tantos emblemas alusivos a la constancia en la virtud, el disfrute de los bienes o el rechazo de la avaricia²⁹. Sin embargo, ni los ejemplares mexicanos ni los bolivianos aquí estudiados alcanzan la amplitud de los expuestos en el claustro del convento de S. Francisco de Salvador de Bahía. Sus paredes están adornadas con azulejos, como ya se había hecho desde inicios del siglo XVIII en otras partes del convento y en su iglesia.

Aunque se ignora la procedencia y la ruta marítima seguida por éstos antes de alcanzar Bahía, T. Weststeijn supone que pudieron ser fabricados por un equipo de artistas portugueses trabajando en un estudio holandés (quizás en Delft)³⁰. También es posible que procedieran de Lisboa, en donde,

28 Vaenius, 1612, p. 78: Horat. *Lib.3, Od.1 (Regum timendorum in proprios greges, Reges in ipsos imperium est Iouis, Clari Giganteo triumpho, Cuncta supercilio mouentis)*; Senec. *Thyste (Vos quibus rector maris atque terrae/ Ius dedit magnum necis, atque vitae:/ Ponite inflatos, tumidosq' vultus./ Quiquid à vobis minor extimescit, Maior hoc vobis dominus minatur./ Omne sub regno grauiore regnum est.)*; Ioseph. *17. Ant. y Act.12 (Herodes Agrippa, cum veste regia indutus pro tribunal sederet, eumque Deum assentatores salutarent, et paulo post grauissimis cruciatibus correptus, se ad necem trahi videret, ad amicos conuersus: En, ait, quem Deum immortalem satutastis; iam mortalis vitam relinquere iubeor, fatali necessitate vestrum arguente mendacium)*.

29 S. Sebastian, 2007, p. 239. De todo ello ha tratado más ampliamente dicho autor en S. Sebastián, *La emblemática moral de Vaenius en Iberoamérica*, «Fragmentos», Madrid, 1990.

30 T. Weststeijn, 2005.

según S. Sebastián, se produjeron en 1737 los que se aplicaron a la iglesia del convento con temática franciscana. Sea como fuere, todos los expertos coinciden en el carácter ligeramente más tardío de los del claustro, adornado con ellos hacia 1748, cuando era guardián fr. Buenaventura de San José. Su programa iconográfico fue revelado en 1933 por fr. Pedro Singiz, al encontrar en la biblioteca del mismo convento una copia del *Theatro Moral de Toda la Philosophia de los Antiguos y Modernos* publicada en Bruselas en 1669.

Merced al texto, el investigador franciscano pudo identificar el origen y sentido de los treinta y ocho paneles compuestos con primorosos azulejos en tonos cobalto y blanco que revisten las cuatro paredes del claustro. La lectura que de tan magnífico conjunto hace S. Sebastián advierte una total coherencia en la selección de los emblemas elegidos. La fascinación por la emblemática en aquel tiempo y el marcado carácter estoico de los emblemas de Vaenius condujo al diseñador del programa a buscar una simbiosis entre la doctrina cristiana y el pensamiento horaciano. Fiel a este principio, los primeros paneles nos brindan definiciones de la Verdad, de la Naturaleza y de la Sabiduría, nos invitan luego a reflexionar en torno a la Virtud y los vicios que se le oponen, proponen después el desprecio de los bienes materiales y concluyen, en el lado sur, advirtiendo sobre la fugacidad de la vida y la certeza de la muerte³¹. Se trata no sólo del «monumento más rico del periodo colonial joanino», sino también del testimonio más destacado del impacto que los emblemas horacianos de Vaenius produjeron en suelo americano³².

Frente a los 38 emblemas expuestos en el claustro franciscano de Bahía, sólo 5 –pero posiblemente en fecha previa– se glosan en los tres lienzos chuquisaqueños. Del total de paneles con azulejos, sólo el núm. 25, ocupado con la imagen del emblema 18 del *Theatro moral* correspondiente al 36 de la edición políglota de 1612 que acabamos de comentar, coincide con uno de los asuntos tratados en los cuadros del Museo Charcas. Y es que la advertencia contra la soberbia que puede cegar a quienes mandan, al recordarles que todo poder se sujeta a un poder soberano, conviene tanto a quien guarda un convento como a quien ha de administrar la justicia, regir una universidad o gobernar un pueblo.

31 S. Sebastian, 2007, pp. 233-239.

32 S. Sebastian, 2007, pp. 232 y 239.

Conclusiones

El establecimiento en 1561 de una real audiencia por disposición del rey Felipe II hizo de la ciudad de La Plata el centro de la vida administrativa, judicial, comercial y cultural del territorio de Charcas.

El trabajo político-administrativo de presidentes y oidores, el judicial de los fiscales, el universitario de doctores y licenciados, o el intelectual de poetas tan prestigiosos como los autores del *Parnaso Antártico*³³ o de las *Sagradas poesías*, marcó el acontecer socio-cultural de la próspera, pero áspera, Villa Imperial de Potosí y de la más acogedora sede de la Audiencia durante el Virreinato³⁴. En tal ambiente, vinculado a través de libros y estampas con Bruselas y Amberes, se comprende bien el interés por la erudición clásica y la filosofía estoico-cristiana que transmiten las tres pinturas del Museo Colonial Charcas.

A pesar de ignorarse las identidades del artista y del propietario de tan eruditos lienzos, por el sentido moral que los anima y la selección de los emblemas pintados entre los impresos de Vaenius, podemos suponer que éste compartía los ideales estoicos del autor, era una persona de letras y gozaba de una posición eminente en la sociedad chuquisaqueña del siglo XVIII. También es posible –dado su notable tamaño– que se destinaran a algún salón de honor de la Universidad, de la Corte de Justicia o del palacio de la Real Audiencia, pues ponderan la gloria de la virtud, advierten contra la soberbia de los gobernantes orgullosos y celebran la tranquilidad del sabio, incólume a los abusos del poder y a las pasiones mundanas.

Fuentes documentales

OTTO VAENIUS, *Qvinti Horatii Flacci Emblemata*, Amberes, imprenta de Philippum Lisaert, 1612, <<http://emblems.let.uu.nl/va1612.html>>.

33 R. Chang-Rodríguez, 2003, pp. 67-76.

34 Entre tales poetas se contaban el sevillano Diego Mexía de Fernangil, autor del *Parnaso Antártico*, el también andaluz Diego Dávalos y Figueroa, vecino de La Paz, a quien debemos la *Miscelánea Austral*, o Martín Del Barco Centenera, poeta épico *Argentina y la conquista del Río de la Plata con otros acontecimientos de los reynos del Perú*, además de Luis de Ribera, Duarte –Fernández y Sebastián de Mendoza, «criollo de La Plata que compuso unas “canciones castellanas” en honor de la Virgen de Guadalupe», según recoge E. Bridikhina, 2015, pp. 305-310. Se han ocupado especialmente de estudiar las composiciones líricas, rebosantes de referencias clásicas y el ambiente culto de Charcas A. Eichmann (1998, pp. 187-210 y 2002, pp. 116-119), L. Paz Rescala (2019) y T. Alvarado Teodorika (2020).

www.dbnl.org/vaen001quint01_01.epub (2007 Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren).

-----, *Quinti Horatii Flacci emblemata*, eds. José Lara Garrido y Paloma Fanconi Villar, Villaviciosa de Odón, Universidad Europea de Madrid-CEES Ediciones, 1996.

-----, *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes filosofo platónico*, Bruselas, ed. F. Foppens, 1672.

-----, *Theatro moral de la vida humana en cien Emblemas con el Enchiridion de Epicteto y la Tabla de Cebes, Filosofo platónico*, Amberes, por Henrico y Cornelio Verdussen, Año MDCCI (1701). <<https://archive.org/stream/theatromoraldela00vee>>

Bibliografía

Azanza, José Javier y Rafael Zafra, *Deleitando enseña. Una lección de emblemática*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2009.

ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «Las *Heroidas* de Ovidio y su lectura moralizada a través de los epílogos de la traducción de Diego Mexía de Fernangil, un traductor poeta entre Sevilla y Potosí (s. XVI-XVII)», *Atalanta*, 2020 8/1, pp. 130-163

BAILEY GUTIÉRREZ, Alberto K., «Temática y estética de Horacio, un clásico siempre actual», *Classica Boliviana* II, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2002, pp. 55-70.

BRIDIKHINA, Eugenia, «XII. El siglo de oro en Charcas», *Bolivia, su historia, T. II: La experiencia colonial en Charcas, s. XVI-XVII*, La Paz, Coordinadora de Historia, 2015, pp. 297-310.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel, «Ecos andinos: Clarinda y Diego Mexía en la Primera parte del Parnaso Antártico (1608)», *Calíope*, vol. 9, 1, 2003, pp. 67-80.

CHECA, FERNANDO-MORÁN, José Miguel, *El Barroco*, Madrid, Istmo, 2001.

DALY, Peter (ed.), *Companion to Emblem Studies* (AMS studies on the emblem, núm. 20), Nueva York, AMS Press, Inc, 2008.

EICHMANN, Andrés, «Reminiscencias clásicas en la lírica de la Real Audiencia de Charcas», *Classica Boliviana* I, La Paz, Unión Latina, 1998, pp. 183-210.

-----, «El amor y la belleza en los poemas de Charcas», *Classica Boliviana II*, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2002, pp. 101-119.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, *Tratado de Iconografía*, Madrid, Istmo, 2002.

FEROS, Antonio, *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «Theatro moral de la vida humana. Una vieja lección moral para nuestros días», en la Introducción a la edición facsímil de A. Andersen, Madrid, 2000, del *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas, con el Enchiridion de Epicteto y la tabla de Cebes, filosofo platónico*, eds. Henrico y Cornelio Verdussen (Amberes, 1701).

GIMÉNEZ CARRAZANA, Manuel, *Sucre y sus museos de Arte*, Barcelona, Bustamante Editores, S. L., 1998, (La Gloria de la Virtud).

MORENO GARCÍA, Abdón, «Una lección sapiencial y ética para nuestros días: Los Epigramas de Diego de Barreda en los *Emblemata* de Horacio (Amberes, 1612)», *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Cáceres, 2012a, pp. 251-292.

-----, «Introducción al *Theatro Moral de la vida humana: Proemio desta obra y la vida del autor* (A. Brum 1672)», *Summa*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2012b, pp. 181-213.

<summa.upsa.es/high.raw?id=0000031009&name=00000001.original.pdf>

PAZ RESCALA, Laura, *Dolce mio foco. Una edición de la poesía de la Miscelánea Austral de Diego Dávalos y Figueroa, con un recorrido por sus coloquios*, La Paz, Plural / Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2019.

SANZ AYÁN, Carmen, «De la “Pax Hispánica” a la Guerra contra todos. Apuntes sobre la evolución de paradigmas historiográficos relativos al periodo (1600-1659)», *La historia sin complejos: La nueva visión del Imperio Español*, D. Hernán García (ed.) Madrid, Actas, 2010, pp. 177-203.

SEBASTIÁN, Santiago, «Teatro Moral de la Vida Humana, de Otto Vaenius. Lectura y significado de los emblemas», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XIV, Madrid, 1983, pp. 7-92.

-----, «La emblemática moral de Vaenius en Iberoamérica», *Goya. Revista de arte*, 234, Madrid, Fragmentos, 1993, pp. 322-329.

-----, *El Barroco Iberoamericano*, «El programa filosófico-moral de Bahía», Madrid, Encuentro, 2007, pp. 232-239.

SORIA, Martín, «Una nota sobre pintura colonial y estampas europeas», *Anales del Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas*, 5, Buenos Aires, 1952.

VILA DA VILA, María Margarita, «Los *Triunfos de Carlos V* en el Museo Charcas de Sucre», *Classica Boliviana*, VIII, La Paz, Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos, 2017, pp. 9-22.

WESTSTEIJN, Thijs, «Otto Vaenius' Emblemata Horatiana and the azulejos of the convent of Sao Francisco, Salvador de Bahía», *De zeventiende eeuw*, 21, 2005, pp. 128-145.