

LOS FRESCOS DE LAS SALAS ROMANA Y MEJICANA DEL PALACIO MOCTEZUMA DE CÁCERES

por

Salvador ANDRÉS ORDAX

No son muy frecuentes en nuestro Renacimiento los ejemplos conservados de pinturas sobre tema histórico fuera de los ambientes áulicos. Por ello resultan de cierto interés los frescos conocidos en lugares lejanos de los centros neurálgicos del poder, cual es el caso de Extremadura.

Con unas estructuras socioeconómicas profundamente marcadas por sus propias circunstancias geográficas y el peculiar proceso de la Reconquista, Cáceres participa en la nueva empresa americana, en la que reciben algunos de sus hombres nuevos timbres de gloria que sumar a los linajes de la oligarquía local, encumbrada hasta ahora por la posesión de señoríos y notables propiedades rurales, la ostentación de títulos de las Órdenes militares, dignidades eclesiásticas y el ejercicio de oficios concejiles.

A lo largo del siglo XVI, con el espíritu y mentalidad renacentistas, la villa de Cáceres vio renovar sus construcciones al acomodar los viejos solares a los nuevos tiempos más seguros y con unos ideales humanísticos, erigiéndose una serie de palacios en los que la exaltación del honor y de la fama imponía la ostentación de notables escudos en las fachadas y sobre los característicos balcones de esquina, la ampliación de su espacio interior semipúblico con armoniosos patios porticados y la dignidad de lujosos salones. Las referencias al pasado llevan a multiplicar el número de blasones hasta un grado extremo.

Una de las maneras de embellecer los salones de estos variados palacios renacentistas cacereños debió ser mediante la realización de frescos pictóricos, mas el paso del tiempo ha hecho desaparecer las obras en su práctica generalidad. Salvo algunos indicios de carácter menor, solamente existen restos actualmente en el Palacio de los Carvajal y en el de Moctezuma, pero no debieron ser los únicos pues conocemos la actividad de pintores fresquistas durante el siglo XVI, de los que quedan testimonios en numerosos ejemplos de carácter religioso de la provincia cacereña. Un nombre bien conocido es el del pintor Juan de Ribera, que trabaja en iglesias y

ermitas de Mata de Alcántara, Portaje, Villa del Rey, dehesa de las Mogollonas y otros lugares próximos a la ciudad de Cáceres durante la segunda mitad del siglo XVI. Pero la calidad de los artistas, incluido el propio Juan de Ribera, es bastante discreta, lo que no podía ser de otro modo por estar lejos de los centros creadores con destacado mecenazgo.

En este ambiente provincial de palacios con aspiraciones de nobleza destaca el de Moctezuma, cuyas dos salas con temas romanos y mejicanos interesan por sus valores iconográficos y de ideología, aunque plásticamente sean de cierta modestia. Tiene también otras dos salas con pinturas manieristas de quimeras y motivos vegetales asociados con escudos, pero aquí no nos interesan.

El palacio Moctezuma de Cáceres¹ es una bella construcción situada intramuros, en el NO del recinto monumental. En sus propietarios se une, a fines del siglo XVI, la sangre de los más destacados linajes de la oligarquía cacereña con la mestiza aportada por el descendiente de un capitán cacereño casado con la hija del emperador azteca. El matrimonio formado por Mariana de Carvajal y Juan de Toledo Moctezuma modifica a fines del siglo XVI el palacio medieval heredado de sus mayores y decora suntuosamente sus salas con las pinturas que vamos a comentar, prodigando en ellas los blasones que pregonan su nobleza de carácter hispánico y mejicano.

FRESCOS DE LA SALA ROMANA

La sala más noble del palacio, en la planta baja, está situada en el lado occidental del patio porticado. En ella se conserva una serie de frescos que muestran blasones familiares y diversas representaciones de temas de la antigüedad romana, organizados en un friso que corre por la parte superior de los muros de la sala rectangular.

El estado de conservación es desigual pues este palacio ha estado abandonado y cerrado durante bastantes años, por lo que los frescos del muro O. están casi completamente perdidos². Sin embargo el resto de las pinturas aún está en relativo buen estado.

En el centro de cada uno de los cuatro lados se representan *escudos de linajes familiares* de los propietarios del palacio.

En el muro septentrional, flanqueado por dos muchachos-telamones, preside el *blasón de Moctezuma-Carvajal* (Partido. 1 de gu-

¹ S. ANDRÉS ORDAX: «El palacio Moctezuma, en Cáceres», *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Volumen I, Trujillo, 1983, págs. 83-105.

² En la actualidad está próxima a iniciarse una restauración del palacio por la Dirección General de Bellas Artes.

les y trece coronas de oro, que es Moctezuma. 2 de oro y banda de sable, que es Carvajal)³.

Es el escudo de armas del matrimonio compuesto por Juan de Toledo Moctezuma y Mariana de Carvajal y Toledo, que en nuestra opinión fueron quienes llevaron a cabo las reformas del palacio y su decoración pictórica. Ella era la heredera del palacio. Él fue el biznieto del emperador azteca Moctezuma II, cuya única hija legítima Tecuixpo Ixtlaxochilt, bautizada como Isabel de Moctezuma casó en 1532 con el capitán cacereño Juan Cano de Saavedra⁴, el cual había ido a las Indias con su paisano y deudo Don Nicolás de Ovando, pasando después a intervenir junto a Hernán Cortés en sus empresas mejicanas. Participó en diversos hechos de armas como los de Tlaxcala, Pepeaca y Otumba⁵. Más tarde regresó enriquecido a España, muriendo en Sevilla en 1572⁶. Hijo del matrimonio fue Juan Cano de Moctezuma que se asentó en Cáceres, donde vivió alegremente y con refinamiento renacentista, aunque con estrecheces económicas, hasta que pudo gozar de la herencia de su padre⁷; en Cáceres nació, en 1559, su hijo Juan de Toledo Moctezuma, quien casaría con Mariana de Carvajal y Toledo, hija unigénita de Juan de Carvajal y Toledo y de Teresa de Torres Ovando⁸, que eran los propietarios del palacio a que nos referimos aquí. Tras fallecer Juan de Carvajal el primer día de 1593 y su viuda cuatro años más tarde pasaría el palacio a Juan de Toledo Moctezuma —que muere en 1608— y a su esposa Mariana de Carvajal —que le sobrevivió tres años—.

La cronología de este matrimonio indica las fechas de remodelación del palacio y de ejecución de sus pinturas, como sugieren el estilo y la heráldica. Pudieron ser ejecutadas entre 1597 y 1608.

En el centro del muro occidental de la Sala Romana está el *blasón de los Álvarez de Toledo*. Aunque se encuentra bastante deteriorado se percibe que se trata de un escudo jaquelado de quince jaqueles de plata y azur, y bordura de castillos en campo de gules y leones en campo de plata⁹. Corresponde este escudo de armas a

³ A. FLORIANO CUMBREÑO: «Repertorio heráldico de Cáceres. Escudos Nacionales y de las familias primates», *Revista de Estudios Extremeños*, T. VI, I-II, Badajoz, 1950, pág. 87, n.º 295.

⁴ J. M. LODO DE MAYORALGO: *Viejos linajes de Cáceres*, Cáceres, 1971.

⁵ P. HURTADO: *Indianos cacereños. Notas biográficas de los hijos de la Alta Extremadura que sirvieron en América durante el primer siglo de su conquista*, Barcelona, 1892, págs. 30-31.

⁶ J. M. LODO DE MAYORALGO: *Viejos linajes...*, pág. 161.

⁷ T. PULIDO Y PULIDO: *Datos para la historia artística cacereña (Repertorio de artistas)*, Cáceres, 1980, págs. 107-108. Indica curiosas referencias documentales sobre su afición a la música y toda suerte de diversiones.

⁸ J. M. LODO DE MAYORALGO: *Viejos linajes...*, pág. 162.

⁹ A. FLORIANO CUMBREÑO: «Repertorio heráldico de Cáceres...», pág. 87, n.º 298.

una familia establecida en Cáceres a fines del siglo XIV, proveniente de la Casa de Oropesa. Construyeron su palacio dentro de los muros de Cáceres, emparentando con los Ulloa en el siglo XV, época en que realizan obras en el palacio, de las que queda fundamentalmente la fachada principal y el sótano. Nuevas obras fueron acometidas en 1547 por Fernán Álvarez de Toledo¹⁰, pero no modificaron el aspecto medieval que tenía el edificio, el cual sería transformado en mansión renacentista por su nieta Mariana de Carvajal, como se ha indicado.

En el lado meridional está el *blasón de los Ulloa*, que es un escudo jaquelado de quince escaques de oro, los siete atravesados por tres fajas de gules¹¹. Ya hemos visto que los Toledo mezclan su sangre con los Ulloa en el siglo XV, en dos de sus líneas, las de los señores de Media Cacha y de los señores de Málgarrida. Por ello uno de los hijos del matrimonio Moctezuma-Carvajal, Francisco, ostentará el apellido Ulloa. Este escudo de Ulloa está flanqueado por dos figuras humanas desnudas, parcialmente cubiertas por telas y vegetales.

En el último de los lados, el oriental, entre dos «termes», figura el *blasón de los Torres*, en campo de azur cinco torres de plata nuestras en sotuer¹². Procede el blasón de la madre de Mariana de Carvajal, Teresa de Torres, único hijo que mantiene el apellido de su madre Francisca de Torres, unigénita del homónimo Mariscal de Castilla y Comendador de Santiago¹³.

El orgullo con que se muestran los blasones familiares es una aspiración a la fama y la gloria de carácter renacentista, que queda corroborado por el resto de las pinturas de personajes de la Antigüedad romana, que acompañan a aquellos escudos de armas, asociándose a ellos por razones de «auctoritas» histórica. Son bastantes los ejemplos de palacios en que se recurre a los personajes de la época romana para ensalzar la «virtus» del noble renacentista, como en los ideados por Filarete. Uno de los más significativos es el Palacio Ducal de Mantua. En España podemos recordar el de Viso del Marqués¹⁴.

Desde el punto de vista compositivo e iconográfico se representan dos series de figuraciones romanas: una galería de retratos y doce escenas de Césares a caballo.

¹⁰ T. PULIDO Y PULIDO: *Datos para la historia artística...*, pág. 328. S. ANDRÉS ORDAX: «El palacio Moctezuma, en Cáceres», pág. 89.

¹¹ A. FLORIANO CUMBREÑO: «Repertorio heráldico de Cáceres...», pág. 87, n.º 296.

¹² A. FLORIANO CUMBREÑO: «Repertorio heráldico de Cáceres...», pág. 87, n.º 297.

¹³ J. M. LODO DE MAYORALGO: *Viejos linajes...*, págs. 287-288.

¹⁴ Vid. los ejemplos citados en la obra de S. SEBASTIAN LÓPEZ: *Arte y Humanismo*, Madrid, 1978.

La *serie de retratos de emperadores* se efigia dentro de una arquitectura fingida de hornacinas con arco rebajado en las que se sugiere incluso las sombras proyectadas por el busto de las figuras. Todas ellas están identificadas mediante un rótulo. Aunque los rostros se caracterizan con intentos de individualización, en todos los casos se dispone el rostro de lado, tocándoles con corona de laurel.

Es muy probable que estén tomados los modelos de alguno de los numerosos libros de Historia de Roma que se publican en el Renacimiento, pero no hemos podido localizar aún cuál es la fuente concreta. Se conservan los siguientes rótulos:

Muro N.: *GALLVS, DECIO.*

Muro O.: *...IPS. AVGS., GRATIANVS.,* (tres más ilegibles), *HON...*

Muro S.: *M...ELIVS, CARINVS.*

Muro E.: *LVDOVICVS, C. VIBIVS, SEVERIVS, FLORIANVS, GORDIANVS, MINOR.*

Estos retratos están distribuidos alternando con los blasones citados y con escenas de la historia romana.

Las *doce historias romanas* recogen distintos episodios referidos a otros tantos Césares, que aparecen siempre a caballo, indicándose el nombre de aquéllos. Comenzando desde el blasón de Moctezuma-Carvajal se leen los siguientes nombres:

1. *GIVLIVS CAESAR.*
2. *AVGVSTVS.*
3. Ilegible; debe ser Tiberio.
4. Ilegible; debe ser Calígula.
5. Ilegible; debe ser Claudio.
6. *NER(O).*
7. *GALBA.*
8. *OTHO.*
9. *VITELIVS.*
10. *(V)ESPASIA(NVS).*
11. *TITVS.*
12. *DOMITIANVS.*

Parece claro que se trata de la ilustración de la Historia romana tomada de la obra de Suetonio *Los Doce Césares*. Reputado por Plinio como «el más íntegro, el más honorable y el más sabio de los romanos»¹⁵, Cayo Suetonio Tranquilo escribió *De Caesarum XII*

¹⁵ Plin., *Epist. ad Trai.* 9, 94: «Suetonium Tranquillum probissimum, honestissimum, cruditissimum uirum».

Vitis con cierta atención anecdótica a la personalidad de los biografiados y sus miserias. Durante el Renacimiento fueron numerosas las ediciones latinas de esta obra, a partir de la de Roma de 1470¹⁶, que continuaron más espaciadas en los siglos XVII y XVIII. También se publicó traducida al italiano, francés, etc. En España se publicó una versión el 1596 en Tarragona¹⁷, otra el mismo año en Barcelona, en Madrid el 1679, etc.

Estas obras solían estar ilustradas con grabados referidos a los personajes protagonistas, bien su simple busto o bien la efigie ecuestre.

Las escenas representadas en el palacio de Moctezuma hacen referencia al texto de las biografías de Suetonio, aunque no siempre es fácil la identificación. En la *escena de Julio César* aparece éste a caballo en una visión frontal, mientras a la izquierda se observa el asalto a una ciudad amurallada con fuertes cubos y almenas, cuyo aspecto parece recoger los modelos representados en publicaciones de la época, lo que representa un posible anacronismo. Aunque no se localice bien el episodio, se refiere la escena a una de las numerosas ciudades tomadas por los ejércitos de Julio César en la península italiana y en la ampliación de los territorios.

La *escena de Augusto*, en la que él está añadido artificialmente, representa distintos personajes ante una ciudad. Aunque se encuentra bastante perdida la pintura, se aprecian unos hombres sentados ante una mesa en la que hay un libro y un tintero con pluma; pudiera hacer referencia a las reformas administrativas, embellecimiento de la ciudad y afición literaria que pondera Suetonio en la obra de Augusto.

Las *escenas de Tiberio, Calígula y Claudio* han desaparecido prácticamente.

La *escena de Nerón* muestra al emperador a la izquierda a caballo, mientras a la derecha se ofrece una vista panorámica de la Roma en llamas que había hecho incendiar él mismo por desagradable, según indica el biógrafo, los edificios antiguos y la estrechez e irregularidad de sus calles.

¹⁶ En 1470 se publicaron dos ediciones de esta obra en Roma, una en el mes de agosto y otra en el de diciembre. El año siguiente se editó nuevamente en Venecia. Sobre este texto se publicó varias veces más hasta 1515.

Entre los años 1516 y 1594 se hicieron más ediciones con nueva crítica textual. Otras muchas ediciones se han sucedido hasta nuestro siglo.

Sobre la obra de Suetonio y sus ediciones véase, aunque se refiere a los aspectos filológicos, la introducción a la obra de HENRI AILLOUD: *Suétone. Vies des douze Césars*, Texte établi et traduit par ..., 4^a ed., París, 1967.

¹⁷ *Las vidas de los doce Cesares, de Cayo Suetonio Tranquilo, historiadador curiosísimo, traducidas de Latin en Lengua Castellana, por el Doctor Iayme Bartholome, Canonigo de la Cathedral de Vrgel*. En Tarragona, con licencia, en casa de Phelipe Roberto. Año de 1596. Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional, del que faltan las ilustraciones (U/1525).

Es difícil señalar las *escenas de Galba y Otón*. Galba, cabalgando al paso, tiene delante unos togados en actitud de pagar a las personas que habían herido en el cuello a otra que se encuentra caída en primer término; quizás sea éste el propio Galba, quien, según Suetonio, ofreció espontáneamente el cuello a su asesinos. Otón está sobre un caballo al galope, mientras aparecen unos soldados que observan un hombre sobre una hoguera de amplia humareda; tan sólo podemos relacionar esto con la narración que cuenta que a la muerte de Otón algunos de sus soldados se mataron al lado de su pira.

Vitelio aparece en el centro de una composición con varios personajes; en el lado de la derecha quizás se haga referencia al relato del final del emperador cuando fue capturado por los soldados del ejército enemigo, los cuales le llevaron «casi desnudo al Foro, con las manos atadas a la espalda, una cuerda al cuello y las ropas destrozadas, prodigándole los mayores ultrajes a lo largo de la vía Sacra: unos le tiraban de los cabellos hacia la espalda para levantarle la cabeza, como se hace con los criminales...; parte del pueblo hacía burla hasta de sus defectos corporales porque... tenía el vientre abultado...». La identificación de la grotesca figura del fresco que comentamos con el emperador de la narración de Suetonio queda asegurada por estar representado con corona de laurel.

En cuanto a la *escena de Vespasiano*, solamente relacionamos el pasaje de la derecha donde se ve al emperador acercando su mano a los ojos de una persona, lo cual puede representar la curación de que fue objeto un ciego mediante la intervención suya, según había predicho Serapis.

La *escena de Tito* muestra el sitio de Jerusalén pues a la izquierda se ve un campamento con una ciudad al fondo, sobre la que emerge un templo circular. En el centro del conjunto está Tito, el cual viene a caballo hacia dos figuras que, en la derecha, muestran una lanza y el presente de una corona, posible alegoría de la aclamación victoriosa de *imperator* con que respondieron sus tropas.

Finalmente, la *escena de Domiciano* le muestra sobre un caballo al galope seguido de otros jinetes que llevan esclavos y prisioneros, alusión a las expediciones contra los catos, sármatas, dacios, etc. realizadas por el emperador.

Desde un punto de vista plástico hay gran diferencia entre las efigies ecuestres de los doce Césares y las escenas que les acompañan, reflejando sin duda diversa inspiración. Los emperadores se resuelven con distintas posturas y ademanes, con escorzos variados. En las escenas, sin embargo, se ve mayor torpeza en la composición general y en la ejecución de los detalles, que en algunos casos llegan a una abierta ingenuidad. No están, por tanto, tomadas estas escenas de modelos grabados pues carecen de suficiente calidad, o al menos han sido interpretadas deficientemente como consecuencia de la impericia del autor de los frescos.

Frente a lo indicado para las escenas, llama la atención la superior resolución de los doce Césares a caballo, lo que se debe a que han sido copiados fielmente de los grabados de una de las ediciones de Suetonio, realizados sobre dibujos de Ioannes Stradanus. Soria¹⁸ cree que esta serie fue publicada y quizás grabada por Crispijn van de Passe en Amberes hacia el año 1590.

Ioannes Stradanus es Giovanni Stradano, nombre italianizado del pintor flamenco Jan van der Straat, nacido en Brujas hacia 1523 que fallecería en Florencia en 1605¹⁹. Formado en Amberes con Pieter Aersten fue joven a trabajar a Italia donde estuvo en relación con Daniele Volterra y Francesco Salviati, y colaboró con Giorgio Vasari. Aunque asimilara las notas manieristas del ambiente italiano no abandonó su habilidad realista de progeie flamenca. Esto es lo que se advierte en sus dibujos de Césares a caballo, que conocemos por los grabados, en los que la relación con Salviati parece evidente.

En los frescos del palacio Moctezuma de Cáceres se hace una fiel transcripción de las composiciones de Stradano²⁰. Incapaz, quizás, el fresquista de una interpretación, recurre a trasladar a los muros una representación detallada de los modelos que tendría grabados. En todos los casos pinta a los Césares a caballo reproduciendo exactamente los originales. Ello tiene la ventaja de que aquí hay mayor calidad que en el resto de los paisajes, pero su modestia de recursos le lleva a incorporar los retratos ecuestres dentro de composiciones con las que aquéllos a veces no guardan relación de proporciones o perspectiva.

Los grabados de Stradano están realizados con horizonte bajo, minimizado y lejano, sobre el cual destacan los retratos, con lo que se consigue una efigie ecuestre de gran monumentalidad. Si hacemos abstracción del paisaje de los frescos, en éstos también tienen las mismas características. Sin embargo la relación con la historia desarrollada en las pinturas del palacio de Moctezuma rompe en ocasiones tal efecto de dignidad. Por otra parte advertimos como probable que el pintor cacereño, falto de modelos e inspiración para el desarrollo de las escenas inventara su composición a partir de los pequeños fondos que se ven en los grabados de los dibujos de Stradano, que contienen sumarias referencias narrativas. Así ocurre, por ejemplo, en los casos de Nerón o de Otón, si bien el resultado es bastante modesto.

En los retratos de los emperadores, siguiendo a Stradano, se

¹⁸ M. S. SORIA: «Las lanzas y los retratos ecuestres de Velázquez», *Archivo Español de Arte*, N.º 106, Madrid, 1954, p. 95.

¹⁹ S. J. FREEDBERG: *Pintura en Italia: 1500-1600*, Madrid, 1978, pág. 455.

²⁰ No hemos podido localizar la edición de la obra de Suetonio con los dibujos de Stradano en ninguna Biblioteca nacional, por lo que reproducimos los grabados publicados por Soria.

busca la diferenciación compositiva e individualizadora del personaje. Julio César aparece en visión frontal, con el caballo al paso, mientras el de Augusto está parado, dirigido hacia atrás. El de Nerón realiza un salto de corveta, en diagonal hacia atrás, donde se ve el incendio de Roma. Galba, por el contrario, lleva su caballo en trote lento, sincronizando las patas en diagonal. El de Otón realiza un salto de corveta, como el de Nerón, pero dirigido hacia la izquierda, donde hay un fondo de humareda y fuego. Vitelio aparece de frente, con el caballo al paso, de un modo semejante al de Julio César. El caballo de Vespasiano está en escorzo hacia atrás, parado, mientras el de Tito lleva el paso en diagonal y el de Domiciano se arranca en un salto para el galope.

El modelo de estas pinturas, la serie grabada de dibujos de Stradano, tuvo más tarde gran interés porque sirvió para varios pintores como composición de temas ecuestres y fue continuada con la actividad de otros artistas que crearon otras series de caballos, como Tempesta, discípulo de Stradano, o Callot. Estas series tienen importancia en la pintura española pues fueron utilizadas después por grandes artistas para varios de sus retratos ecuestres, como Velázquez²¹ que se inspira en Stradano, o como Zurbarán²² que prefiere a Tempesta.

Aunque los frescos de la Sala Romana del palacio Moctezuma de Cáceres no tienen una relevante calidad plástica resultan de gran interés por su iconografía y carácter ideológico.

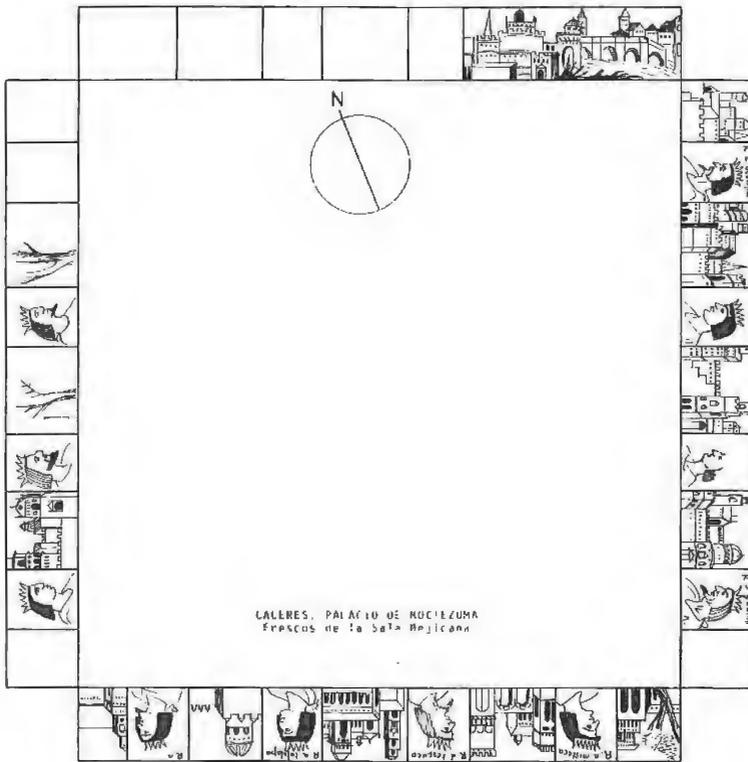
FRESCOS DE LA SALA MEJICANA

Lo mismo hay que indicar para estas otras pinturas del mismo palacio, que se encuentran también en la planta baja, en una sala pequeña a continuación de la anterior.

Como en el caso comentado, se trata de frescos en un friso corrido alrededor de los cuatro muros. Su calidad es asimismo regular desde un punto de vista plástico, pero merecen ser destacados por su valor iconográfico ya que se representan temas de carácter mejicano. Aunque no faltan en Extremadura huellas artísticas de su vinculación americana, como son los ejemplos del palacio del obispo García de Galarza, en Cáceres, o el del marqués de la Conquista, en Trujillo, resultan notablemente llamativas estas representaciones de la Sala Mejicana del palacio de Moctezuma pues quizás

²¹ M. S. SORIA: «Las lanzas y los retratos ecuestres de Velázquez», págs. 96-99.

²² C. PEMÁN: «Miscelánea zurbaranesca», *Archivo Español de Arte*, números 146-147, Madrid, 1964.



se trata del primer programa iconográfico americanista de cierta entidad que conocemos en España.

Las pinturas están más deterioradas que las de la Sala Romana, habiéndose perdido una cuarta parte del conjunto.

El estilo se asemeja al de las pinturas de tema romano, pero resultan de una mayor torpeza e ingenuidad en las figuras, quizás como consecuencia de no haber contado el pintor con modelos grabados en que inspirarse. Los paisajes urbanos sí parece que fueron tomados de alguna de las series de vistas de ciudades conocidas y divulgadas durante el Renacimiento.

Se organiza el friso intercalando figuras de reyes mejicanos con las panorámicas de las ciudades. Como en el caso de los emperadores romanos, se indica el nombre de los reyes de Méjico, quienes aparecen dentro de unas hornacinas simuladas también en la pintura.

Faltan varios nombres por haberse deteriorado la pintura, pero aún se pueden leer los siguientes:

1. *R. d. Otompa.*
2. Ilegible.
3. Ilegible.
4. *R. d. Guanma...*
5. *R. d. Misteca.*
6. *R. d. Tesçuço.*
7. *R. d. Totolapa.*
8. *R. d. Onalco.*
9. Ilegible.
10. *R. d. Eponteo?*
11. Ilegible.

El resto está destruido.

Todos estos reyes están efiados en busto vistiendo trajes de brocados y se tocan con coronas al estilo real europeo, evidente distorsión que cabe interpretar como ignorancia del artista sobre los atuendos mejicanos o como una dignificación de los mismos para dotarlos de una «autoridad», aunque nos resulte algo impropio e innecesario. Para distinguirlos y caracterizarlos individualmente varían las representaciones pues en unos casos tienen barbas y en otros no, los cabellos en algunos son morenos y canos en otros, y además se muestran distintas facciones en los rostros.

No creemos que se haya inspirado el artista en ningún grabado, ya que en tal caso las representaciones no se «europeizaban» sino que el artista dibujante o grabador estaba bien documentado, como ocurre en el ejemplo de los retratos publicados en la portada de la

obra de Antonio de Herrera sobre la *Historia de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano*²³. Ya se ha indicado que los propietarios del palacio Moctezuma de Cáceres tenían sangre mejicana. Por ello incorporan a una de las salas los ascendientes nobles del Nuevo Mundo.

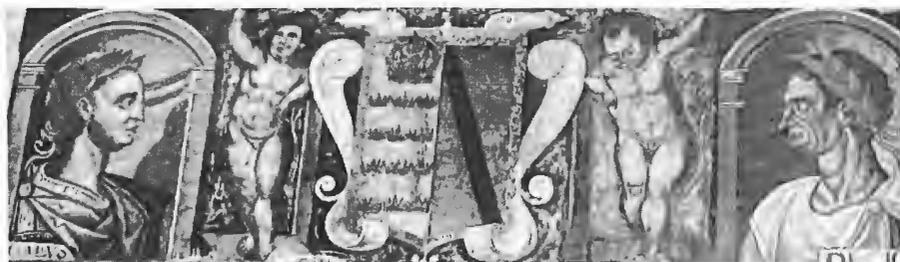
Los paisajes urbanos que hay entre las efigies de los reyes mejicanos quizás quieran representar ciudades americanas, pero como en el caso de los personajes tampoco están bien caracterizadas pues resultan claramente europeas, inspiradas en reproducciones de grabados. Están todas fortificadas con sólidas murallas almenadas, sobre las que destacan los edificios, torres, chapiteles, etc. Su representación es sumaria, pero a veces se detiene el pintor en mostrar alguna puerta o ventana de traza renacentista.

* * *

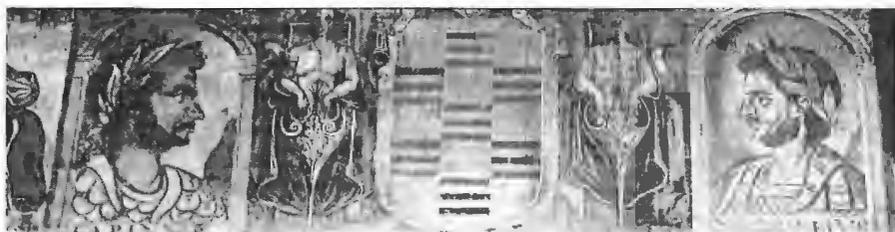
Ignoramos quién fue el autor de estas pinturas del palacio Moctezuma de Cáceres. Desde luego no era un artista muy destacado sino más bien un decorador provincial discreto. No obstante, ya se ha reiterado que el valor plástico de los frescos es modesto pero lo es grande el iconográfico e ideológico.



²³ A. de HERRERA: *Historia General de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano* escrito por ..., *Coronista de Castilla y Mayor de las Indias*. En Madrid, por Juan de la Cuesta. Año 1615.



CÁCERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA. Escudo de Moctezuma-Carvajal. Retratos de los emperadores GALLVS y DECIO.



CÁCERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA. Escudo de Ulloa. Retratos de los emperadores CARINVS y M. AVRELIVS.



CÁCERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA. Escudo de Torres. Retratos de los emperadores FLORIANVS y SEVERIVS.



*CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador GIVLIVS CAESAR.*



*CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena de AVGVSTVS y retrato de GRATIANVS.*



*CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador Nerón.*



CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador Galba.



CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador Otón. Retrato de LVDOVICVS.



CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador Otón. Retrato de C. VIBIVS.



*CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador VITELIVS.*



*CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena del emperador Vespasiano.*



*CACERES. PALACIO DE MOCTEZUMA. SALA ROMANA.
Escena de TITVS. Retrato de MINOR.*



*Retrato ecuestre de Nerón, según Stradano y en el palacio
Moctezuma de Cáceres.*



*Retrato ecuestre de Galba, según Stradano y en el palacio
Moctezuma de Cáceres.*



Retrato ecuestre de Otón, según Stradano y en el palacio Moctezuma de Cáceres.



Retrato ecuestre de Domiciano según Stradano y en el palacio Moctezuma de Cáceres.