



**De los pinceles de Tiziano a las acuarelas  
de Hernández Palacios. La representación  
del reinado de Carlos V en la obra de  
Antonio Hernández Palacios**

*From Tiziano's Brushes to Hernández Palacios'  
Watercolours. The Representation of Carlos V's  
Reign in Antonio Hernández Palacios' Works*

PEDRO REIG RUIZ<sup>1</sup>

Universidad de Alcalá (UAH)

Pedro Reig Ruiz es contratado predoctoral FPI en el departamento de Historia y Filosofía de la Universidad de Alcalá (UAH) donde desarrolla su tesis doctoral titulada: *La "nación borgoñona" en su relación con Madrid: patronazgo y lealtad dinástica en la Monarquía Hispánica (1590-1643)*. Sus líneas de investigación se orientan hacia el estudio de la práctica política en el Franco Condado de Borgoña, patronazgo y lealtad en la Monarquía Hispánica, identidades colectivas en los territorios de la Monarquía Hispánica y guerra y ejército en la Europa del Antiguo Régimen durante los siglos XVI y XVII. Ha publicado diferentes artículos y capítulos de libros, así como ha participado en diferentes congresos y encuentros científicos. En los últimos años ha compatibilizado su investigación con tareas docentes en la UAH y ha colaborado puntualmente como investigador invitado en seminarios y másteres.

**Fecha de recepción:** 11 de marzo de 2022

**Fecha de aceptación definitiva:** 12 de mayo de 2022

**DOI:** 10.37536/cuco.2022.18.1681

<sup>1</sup> El autor es contratado FPI, BES-2017-082577, Universidad de Alcalá (UAH). ORCID: 0000-0002-9002-5572

---

## Resumen

En 1999 se publicó el cómic *Carlos V* de Antonio Hernández Palacios con motivo de la conmemoración del quinto centenario del nacimiento de Carlos V. Este autor, versado en cómics de temática histórica y bélica, hace un repaso al reinado del emperador, marcando los hitos más relevantes y mostrando a los grandes protagonistas de la historia de España de la primera mitad del siglo XVI como lo fueron, además del propio emperador y sus colaboradores, el rey de Francia Francisco I, el papa Clemente VII o el almirante Andrea Doria. En este ensayo se analiza la representación que hace Palacios sobre el reinado Carlos V, guiándonos por las pautas marcadas por el propio Palacios en su obra y sus particularidades gráficas, y se enlazará con una serie de reflexiones sobre el cómic y su contexto, la historiografía y las conmemoraciones públicas.

**Palabras clave:** Antonio Hernández Palacios, Carlos V, ejércitos, imagen imperial, siglo XVI

## Abstract

In 1999, the comic *Carlos V* by Antonio Hernández Palacios was published on the occasion of the commemoration of the fifth centenary of the birth of Carlos V. This author, versed in comics on historical and war themes, reviews the reign of the emperor, marking the most relevant and showing the great protagonists of the history of Spain in the first half of the 16th century, such as, in addition to the emperor himself and his collaborators, the King of France Francis I, Pope Clement VII or Admiral Andrea Doria. This essay analyzes the representation that Palacios makes of the reign of Carlos V, guiding us by the guidelines set by Palacios himself in his work and its graphic particularities, and it will be linked to a series of reflections on the comic and its context, the historiography and public commemorations.

**Keywords:** 16th Century, Antonio Hernández Palacios, Armies, Charles V, imperial image

## Cita bibliográfica

REIG RUIZ, P. «De los pinceles de Tiziano a las acuarelas de Palacios. La representación del reinado de Carlos V en la obra de Antonio Hernández Palacios», en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 18 (2022), pp. 7-29

A caballo, con armadura y sosteniendo una lanza. Así es como Tiziano representó a Carlos V en 1548 tras la victoriosa batalla de Mühlberg contra el ejército protestante de la liga de Smalkalda, acontecida el año anterior. Aunque no pretendía ser un cuadro excesivamente triunfalista, evitando humillaciones para con los vencidos, pues por aquel entonces el emperador deseaba alcanzar un acuerdo de paz que resolviese la ruptura entre católicos y protestantes en el Sacro Imperio —Alemania—, formó parte de la propaganda imperial carolina.<sup>2</sup> Carlos V, elegido emperador en 1519, quiso utilizar la fuerza de su posición para unificar en torno a él a los príncipes católicos y combatir al islam, fundamento del programa político denominado *Universitas Christiana* —imperio universal de la cristiandad. Tiziano quiso reforzar la imagen de Carlos como emperador, héroe renacentista, proyectando una idea que se extralimitaba de su contexto alemán: el César invicto, soberano de la hegemónica monarquía hispánica en la Europa del xvi.<sup>3</sup> Actualmente, el retrato ecuestre de Tiziano es la imagen más conocida de Carlos V, pero, casi cinco siglos después ¿cómo representamos al emperador?

En el año 2000 se cumplió el quinto centenario del nacimiento de Carlos de Gante, una efeméride que se quiso celebrar junto a otra, el cuarto centenario de la muerte de Felipe II (1598-1998). Para ello se formó la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, que desarrolló un amplio programa de actividades y publicaciones entre 1997 y 2001.<sup>4</sup> Si nos atenemos a la definición oficial, las conmemoraciones son un «recuerdo de un acontecimiento histórico o de una persona destacada mediante la celebración de un acto solemne o fiesta, especialmente en la fecha en que se cumple algún aniversario»,<sup>5</sup> es decir, un pretexto utilizado para recuperar, en este caso, un periodo histórico relevante y —esto es lo importante— aprovecharlo para ahondar más en su investigación y conocimiento. Para divulgar ambos reinados se organizaron congresos, se publicaron obras científicas, se inauguraron exposiciones y se recurrió al cómic como medio de difusión. Se publicaron dos obras, una por reinado: *Carlos V* y *Felipe II*, ambas dibujadas por Antonio Hernández Palacios.<sup>6</sup> Esta decisión merece ser reconocida, pues con ello, además de recurrir a un

<sup>2</sup> CHECA CREMADES, F. «Carlos V en la Batalla de Mühlberg», Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/carlos-v-en-la-batalla-de-muhlbertiziano/0b601713-92ae-485e-866a-cd49cfb3b58a>

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ SALGADO, M. J. «El ocaso del Imperio carolino», en GARCÍA GARCÍA, B. J. *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2000.

<sup>4</sup> La memoria de actividades se puede consultar en la Biblioteca Nacional de España (BNE): *Memoria de actividades, 1997-2001 Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V*, 2001, BNE (España), sig. 9/212045

<sup>5</sup> «Conmemoración», Real Academia de la lengua Española-Diccionario de la Lengua Española (RAE- DEL).

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ PALACIOS, A. *Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Grupo Pandora, 1999; y *Felipe II*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Grupo Pandora, 1999.

medio diferente a los tradicionales para alcanzar sus objetivos de divulgación, implícitamente señalaba el valor de este género artístico, impulsándolo. Por aquel entonces, el cómic no se consideraba por parte de la sociedad española una manifestación cultural y artística de primer nivel como la literatura o el cine. El cómic arrastraba prejuicios que le condenaban a ser poco más que un producto cultural infantil, una situación que trataba de combatir la comunidad «comiquera», es decir, autores, editoriales, revistas, tiendas de cómics y lectores. Los historiadores tampoco tenían una percepción más favorable sobre el cómic al considerarlo un medio absolutamente inadecuado para sus investigaciones.<sup>7</sup> Por ello, la decisión de incluir al cómic fue un espaldarazo al sector que ya entonces fue valorado en el prólogo de la obra de *Carlos V* escrito por Pedro Taberero, director de la obra y editor esencial en la trayectoria de Hernández Palacios:

«[...] y ese ha sido el eje sobre el que ha girado toda mi actividad en este campo: la reivindicación del papel cultural del cómic y de su condición de arte. [...] sin artistas como él [Antonio Hernández Palacios] me habría resultado mucho más difícil, por no decir imposible, convencerme y convencer a los demás de la categoría artística del cómic».<sup>8</sup>

En el segundo prólogo de la obra, escrito por Luis Alberto de Cuenca, se vuelve a respaldar la elección del cómic como un género de expresión más, que como todos «sirven no sólo para el análisis y el conocimiento, sino también para la divulgación entre un público más amplio [...]».<sup>9</sup> El recurso al cómic fue una magnífica herramienta para dar a conocer al gran público los reinados que se estaban conmemorando, explotando su potencialidad comunicativa como producto atractivo y accesible.<sup>10</sup> Afortunadamente, hoy se ha superado en gran medida esa concepción respecto al cómic.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> «Considerado durante décadas poco más que un entretenimiento para niños, jóvenes y algunos adultos poco serios, el cómic ha tenido, hasta hace relativamente poco tiempo, escaso reconocimiento entre los historiadores, poco inclinados a ver en el noveno arte un compañero legítimo en su empresa de investigación, conocimiento y difusión del pasado. No obstante, en estas últimas décadas, como ya había ocurrido mucho antes con la literatura y hace algo más de un siglo con el cine, también el cómic, reinventado en ocasiones como novela gráfica para adultos, ha conseguido superar las reticencias iniciales y ganar paulatinamente una creciente credibilidad en la recuperación y transmisión de la historia y de la memoria a las nuevas generaciones» CARBALLÉS, J. A. y TOUTON, I. «Historia, conflictos y cómic. Introducción», en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, n.º 43 (2021), p. 11.

<sup>8</sup> TABERERO, P. «Prólogo. La mano que mece la pluma», en HERNÁNDEZ PALACIOS, A. (1999a). *Op. cit.*

<sup>9</sup> CUENCA, L. A. de. «Prólogo. Carlos V y Felipe II: imágenes de un siglo inquieto», en HERNÁNDEZ PALACIOS, A. (1999a). *Op. cit.*

<sup>10</sup> A nivel internacional, las ventajas del cómic y su uso no era ninguna novedad. La fuerza del cómic como un medio de masas con gran potencialidad comunicativa ya se conocía desde hacía décadas. A este medio recurrió, como parte de su política propagandística, la China de Mao (1949-1976). Véase: NEBIOLO, G., CHESNEAUX, J. y ECO, U. *Los cómics de Mao*. Comunicación Visual, 1976.

<sup>11</sup> Solo hace falta echar un vistazo a algunos de los cómics más reconocidos para valorarlo como medio de divulgación y narrativamente tan riguroso y adecuado como cualquier otro: *Maus* de Art Spiegel-

Ahora bien, como explica el historiador francés Serge Gruzinski,<sup>12</sup> las conmemoraciones son efemérides que marcan la memoria colectiva de un pueblo y, por tanto, la elección de las mismas y la manera de abordarlas nos indican cómo contemplamos y valoramos el pasado desde nuestro presente. Las conmemoraciones hablan tanto del periodo que se quiere abordar como de nosotros mismos, de cómo observamos y valoramos acontecimientos pasados desde nuestro presente. En el año 2000 se celebró, además del centenario del nacimiento de Carlos V, el tercer centenario de la muerte del último Austria, Carlos II (1665-1700). A diferencia de los primeros Austrias, este quedó completamente olvidado, como denunció entonces el profesor Antonio Ribot.<sup>13</sup> Con la decisión de celebrar unos centenarios y olvidar el otro parece que se reafirmaba institucionalmente la tradicional división de Austrias «mayores» —Carlos V y Felipe II— y «menores» —Felipe III, Felipe IV y Carlos II—. Una división binaria y simple, basada en rasgos más propagandísticos que históricos,<sup>14</sup> en la cual los primeros representaban el culmen del poder hispánico, con grandes victorias militares y agregaciones territoriales, y los últimos representaban el declive y la decadencia de la monarquía, el ocaso de los tercios, pérdidas territoriales y, en resumidas cuentas, el fin de la hegemonía hispánica. Una visión que, además, no se ajustaba a una historiografía renovada —señalada por Ribot en su artículo— que había superado esa división maniquea al cuestionar la política de los primeros Habsburgo y, asimismo, al rehabilitar la imagen y el gobierno de los últimos. Ni tanta gloria, por un lado, ni tanta decadencia, por el otro. Aunque el olvido de Carlos II es significativo, la Sociedad Estatal tuvo el propósito de aprovechar la efeméride carolina para —en palabras de Juan Carlos Elorza, presidente de la Sociedad Estatal para ambas conmemoraciones— renovar «el pasado lastrado por demasiados estereotipos y prejuicios [...] y superar antiguos aislamientos nacionales y disciplinares».<sup>15</sup>

---

man (1981-1991), *Adolf* de Ozamu Tezuka (1983-1986), *La guerra de las trincheras* de Tardi (1993), *Palestina* de Joe Sacco (1996), *Persépolis* de Marjane Satrapi (2000-2003), *Pyongyang* de Guy Delisle (2004) o *El arte de volar* de Kim y Antonio Altarriba (2009) por poner algunos pocos ejemplos.

<sup>12</sup> GRUZINSKI, S. *¿Para qué sirve la historia?* Madrid, Alianza Editorial, 2019, p. 65.

<sup>13</sup> RIBOT, L. A. «Carlos II, el centenario olvidado», en *Studia historica, Hª mod.*, n.º 20 (1999), pp. 19-43.

<sup>14</sup> «En el fondo de las mismas hay un proceso de filiación identificativa con lo que se conmemora, que trata de incrementar las señas de identidad de la comunidad. Por ello se eligen personajes o hechos determinados, a los que se pretende dar un simbolismo, siempre sesgado y excluyente de otros matices [...]. Las conmemoraciones magnifican ciertos elementos del pasado, que aíslan o «congelan», y tienden a leer de una manera determinada. Visto desde la perspectiva del historiador —que es distinta de la del político— ello supone un riesgo indudable para la idea del pasado que se transmite a la sociedad». *Ibid.*, pp. 20 y 21.

<sup>15</sup> Juan Carlos Elorza escribió estas palabras en el prólogo de la obra *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos* que recoge las ponencias presentadas en el seminario internacional con el mismo título realizado en el Real Monasterio de Yuste (Extremadura) del 13 al 17 de diciembre de 1999. El seminario y la obra, dirigidos por el profesor Bernardo J. García García, son ejemplos de esa renovación historiográfica producida en aquellos años: GARCÍA GARCÍA, B. J. *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2000, p. 5-6.

En suma, la conmemoración carolina llegó en medio de una transformación historiográfica, pero donde aún pervivían muchos de sus rasgos más tradicionales —más aún en el público general—; este fue el contexto en el que se originó el cómic *Carlos V*. Quizá por ello se explica por qué fue un cómic con un fuerte componente belicista y mitificador en la figura del emperador, en el cual prevalece el relato de la hegemonía hispánica en Europa basada en la fuerza de las armas carolinas. La renovación historiográfica no llegó a un medio que, como hemos visto, no se consideraba prioritario, quizá ni siquiera adecuado para los grandes debates. Mientras tanto, en los medios tradicionales (congresos, seminarios, libros), sí que aplicaban ese cambio de perspectiva más internacional, con menos estereotipos y que ahondaba en las múltiples problemáticas de un reinado no tan imbatible como Tiziano nos quería hacer ver. Quizá, las respuestas son más simples y únicamente se pretendía realizar una obra visualmente atractiva que consiguiese que el gran público conociese un periodo histórico trascendental en nuestra historia.<sup>16</sup> En esta línea, desde luego, no había nadie mejor que el gran narrador de batallas Antonio Hernández Palacios.<sup>17</sup> Por aquel entonces, era un destacado y veterano dibujante de temática bélica e histórica: *El Cid* (1971- 1984), *La paga del soldado* (1972), *Roncesvalles* (1980), una colección inconclusa sobre la Guerra Civil española (1979-1987)<sup>18</sup> o *Relatos del Nuevo Mundo* (1992), por citar algunos de sus numerosos trabajos. La obra de Hernández Palacios destaca por la rigurosidad histórica y su calidad artística. Es conocida su preparación documental minuciosa como fase previa a la elaboración del trabajo, a veces asesorado por reconocidos historiadores como Antonio Domínguez Ortiz, que colaboró en el tercer volumen de *Relatos del Nuevo Mundo*, *El Oro y la Sangre*.<sup>19</sup> Respecto al estilo artístico, lo definiría como barroco: fuertes colores, contrastes, luces y sombras, movimiento, caras extraordinariamente expresivas y densidad de personajes contorsionados. Un conjunto de elementos idóneos para representar cuatro décadas de extenuantes guerras en Europa.

---

<sup>16</sup> Hoy tenemos ejemplos de cómics que tratan episodios de nuestra historia que no han recurrido a una narración visualmente fastuosa para que pueda tener éxito como se ha comprobado con *Las Meninas* o *El perdón y la furia*. OLIVARES, J. y GARCÍA, S. *Las Meninas*. Bilbao, Astiberri, 2014; ALTARRIBA, A. y KEKO. *El perdón y la furia*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.

<sup>17</sup> Sobre Antonio Hernández Palacios véase: AGUSTÍ GUERRERO, D. «Antonio Hernández Palacios», *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/47533/antonio-hernandez-palacios> y CEPRIÁ, F., LÓPEZ, F. y BARRERO, M. «Antonio Hernández Palacios» en *Tebeosfera*. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/autores/hernandez\\_palacios\\_antonio.html](https://www.tebeosfera.com/autores/hernandez_palacios_antonio.html)

<sup>18</sup> Se publicaron cuatro álbumes: *Uno entre muchos!...*, *Eloy. Río Manzanares*, *Eloy. 1936. Euskadi en llamas* (1981) y *Gorka gudari* (1987). Véase: HERNÁNDEZ CANO, E. «El martillo y el yunque. La memoria cultural de la Guerra Civil y la dictadura franquista en la historieta española (1975-2020)», en *Cuad. hist. cont.*, n.º 43 (2021), pp. 31-51.

<sup>19</sup> LABARTA RODRÍGUEZ-MARIBONA, C. «La Historia militar y sus soldados en los cómics de Antonio Hernández Palacios», en MARTÍNEZ RUIZ, E. CANTERA MONTENEGRO, J. y PAZZIS PI CORRALES, M. de. (eds.). *La guerra en el arte*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 735-759.



## Un dibujo barroco para una época renacentista

*Carlos V* es una obra fundamentalmente bélica con una extraordinaria fuerza expresiva que por sus páginas desborda una vitalidad furiosa. Hernández Palacios desea trasladar una Europa convulsionada permanentemente: estados contra estados, súbditos contra su soberano, católicos contra protestantes, fieles contra infieles. Una convulsión que concuerda gráficamente con los rasgos del autor.

### *Cuarenta años en cuarenta y seis páginas*

En primer lugar, destaca el ritmo de la obra. Prácticamente cada dos páginas hay una escena bélica o un arrebato violento: una batalla, una compañía de caballos arremetiendo, el ejército imperial cargando o amotinándose, etc. Estas escenas marcan una cadencia en el cómic que, además de priorizar el aspecto militar, transmiten esa idea de siglo agitado, de múltiples estallidos en diferentes partes de Europa. Aquí radica uno de los problemas principales, pues la periodización es complicada, ya que a lo largo de cuarenta años de reinado los frentes se alternaron. Carlos V tuvo que enfrentarse a sus adversarios de forma intermitente en función de sus fuerzas, de las alianzas internacionales o de intereses estratégicos. Cuando lograba vencer o mantener un frente momentáneamente, debía concentrar sus fuerzas en otro, para regresar de nuevo al frente inicial años más tarde. Esta agitación fue característica también del propio emperador, pues se distinguió por los constantes viajes que realizó a sus territorios, en los que residía por un espacio de tiempo muy breve antes de partir al siguiente. Una vitalidad que contrasta con sus sucesores, los cuales, una vez establecida la capital en Madrid en 1561, apenas se movieron.

Hernández Palacios recrea esa multitud de frentes de los que tuvo que hacerse cargo el emperador, aunque no lograra estabilizar ninguno de forma definitiva; un incesante galopar entre una crisis y la siguiente, siempre a la espera de que volviese a resurgir. Este ajetreo se visualiza con un rápido repaso a las fechas históricas más relevantes: 1517, inicio de la crisis luterana; 1520, revuelta de las comunidades y germanías; 1521, invasión de Francia a Navarra y Milán, batalla de Villalar contra los comuneros y dieta de Worms en Alemania, con la presencia del emperador; 1522, ocupación de Rodas por el imperio turco; 1525, batalla de Pavía contra Francia; 1527, saqueo de Roma; 1529, asedio del imperio turco a Viena; 1530, formación de la alianza militar protestante de la liga de Smalkalda, etc. Una multitud de sucesos que es realmente complejo de narrar sin que el lector pierda el hilo si se plantea de forma exclusivamente cronológica. Narrar una serie de crisis de características diferentes —aunque a veces tengan relación— es difícil, por lo que el guion se debe ajustar para favorecer la comprensión y evitar una amalgama de sucesos que podría dificultar la fluidez narrativa.

Por ello, Hernández Palacios decide priorizar el enfrentamiento contra Francisco I de Francia como el eje de la obra, e intercala, en determinados momentos clave y de forma puntual, otros problemas, con el imperio otomano o la Alemania protestante. La dinámica del autor es aprovechar determinadas fechas que cierran sucesivas etapas en el largo enfrentamiento con Francisco I para introducir a los otros adversarios. El conflicto con el imperio otomano se introduce en la obra cuando se llega a 1529, fecha relevante por dos razones: se cierra un periodo de luchas contra Francia con la Paz de Cambrai y los turcos asedian Viena. Los enemigos se relevan en el enfrentamiento carolino. A partir de aquí se narra la toma de Túnez por Barbarroja en 1533 y su recuperación por parte de Carlos V en 1535, junto a la Goleta, para terminar con el desastre de Argel de 1541. De la misma forma, el problema protestante se aborda brevemente —cuando se cierra otra etapa con Francia con la Paz de Crepy en 1544— y es entonces cuando Palacios introduce el problema protestante en Alemania, en el momento en el que el emperador intenta resolverlo con la fuerza de las armas.

Por otro lado, se debe tener en cuenta otro elemento como fue «encajar» cuarenta años de reinado en las 46 páginas que conforman la obra.<sup>20</sup> Cada viñeta es un suceso condensado que hace avanzar la historia, sin espacio para más preámbulo. Un ejemplo es la página 30: en una viñeta Carlos V es coronado en Bolonia en 1530, a continuación, aparece la liga de Smalkalda —la alianza político-religiosa de los príncipes protestantes constituida ese mismo año— para terminar en el asedio de Viena por los turcos dos años más tarde, y todo en una misma página. Una densidad inevitable por el gran número de acontecimientos y por la limitación de la obra, que no admite otros recursos más pausados. El lector no coge aire, pues las viñetas de transición apenas existen —miradas, una mano recogiendo un objeto, un soldado poniéndose una armadura—, pues cada viñeta es una pieza narrativamente imprescindible, que siempre nos da una información determinante para el transcurso de la historia. Una densidad que conlleva narrar con premura problemas complejos, como ocurre en la página 29 con la población morisca —musulmanes residentes en España tras la Reconquista a los que se les forzó a una conversión al cristianismo tras la pragmática de 1502 en Castilla y en 1526 en Aragón— y los problemas de convivencia en la Península. En definitiva, prima una narración fluida y legible sobre una explicación más profunda y compleja pues, de hecho, la obra no pretende ser un manual sobre el reinado carolino, sino una narración accesible y divulgativa para el público general.

Hay que hacer un último apunte sobre la distribución del tiempo histórico a lo largo de la obra. Hasta la página 30 solo transcurren catorce años de reinado para, a continuación, acelerar en las últimas dieciséis páginas por las que siguen los veintiséis años restantes; una distribución desigual que origina que la narración

---

<sup>20</sup> La publicación tiene 58 páginas, sumando, además del cómic, los dos prólogos, la cronología del preámbulo, la cronología final y la bibliografía. En este ensayo se analizarán las 46 páginas-planchas que conforman exclusivamente el cómic, numeradas por Hernández Palacios.



se precipite en la última parte. Ahora bien, como antes hemos apuntado, la obra no pretende ser un manual de historia, por lo que los factores narrativos y gráficos se sitúan por encima del aspecto didáctico. Hernández Palacios decide dónde se detiene, qué puede atraer más o qué acontecimiento puede explotar para desarrollar esos factores mencionados. El saqueo de Roma de 1527 lo demuestra, pues le dedica siete páginas a desarrollar un suceso que, si bien causó enorme conmoción en la Europa católica, sobre todo le dio pie al autor para dibujar magníficas escenas con Roma como telón de fondo. La violencia y el caos desatados por un desaforado ejército imperial en un escenario visualmente inigualable como lo es la ciudad eterna fue una oportunidad para que Hernández Palacios reprodujese las imágenes más soberbias de todo el cómic.

El episodio romano se inicia con una panorámica de la ciudad amurallada, en la que destacan el Coliseo y el Panteón. Cuando se inicia el saqueo de Roma por parte de las tropas imperiales, Hernández Palacios se introduce en la ciudad y la convierte en una protagonista más. Este acontecimiento fue el resultado de una alianza anticarolina formada tras la batalla de Pavía, donde Francia había sido totalmente derrotada —con su propio rey prisionero, Francisco I, como se relata en el cómic— y algunos poderes europeos recelaban del inmenso poder adquirido por el emperador, entre otros el papa Clemente VII. La liga de Cognac o Liga Clementina, formada el 22 de mayo de 1526 por Francia, el Papado, Venecia, Florencia y Milán, fue una coalición contra Carlos V con la idea de expulsarle de Italia, con la sorprendente particularidad de contar también con la ayuda del imperio turco por intermediación de Francia. La alianza de Francisco I con el sultán Solimán causó estupor en Europa, pues se veía como una alianza *contra natura*, pero sobre todo dejaba clara la prioridad del monarca francés de combatir a su rival Habsburgo por encima de una cruzada confesional contra el enemigo otomano.<sup>21</sup>

Carlos V se mostró indignado con esta nueva alianza —Francisco I se había desdicho del Tratado de Madrid firmado apenas unos meses antes, el 14 de enero 1526, donde se comprometía a devolver el ducado de Borgoña y a renunciar a sus pretensiones sobre Italia, incluyendo el Milanesado, del que se retiraría—, pero más aún con la inclusión del propio Papa en ella. A ojos del emperador, Clemente VII aparecía como un Papa que renunciaba a ser el árbitro de la Cristiandad para ponerse de parte de Francia. Se inició una campaña diplomática y militar para que Roma se desvinculase de esta alianza, pero la negativa de Clemente VII provocó que el ejército imperial, con destino a Hungría, al mando del duque de Borbón, decidiese ir a Roma. Un ejército compuesto por unos 25.000 soldados entre mercenarios alemanes, españoles, italianos y suizos, así como caballería y un tren de artillería llegó el 5 de mayo de 1527 a la ciudad. Las tropas, que se habían amotinado por la falta de paga, exigieron al Papa un rescate que no pudo afrontar —300.000 ducados— por lo que asaltaron la ciudad

<sup>21</sup> PÉREZ, J. *Carlos V*. Barcelona, Ediciones Folio, 2004, p. 78.

convirtiéndose en una temible masa armada fuera de control, que se agudizó por la muerte de su jefe al inicio del asalto, el duque de Borbón.<sup>22</sup>

Hernández Palacios nos regala tres escenas romanas que vertebran la tragedia. La primera es en la plaza del Quirinal con el obelisco de Augusto y las estatuas de Castor y Polux, los Dioscuros, domando a los caballos, y una segunda escena con el Arco de Constantino de fondo. En las dos imágenes —y en general, en todas las del episodio— hay un fondo nebuloso a consecuencia del humo generado por los numerosos incendios que se apoderaron de la ciudad. También pueblan las viñetas soldados del ejército imperial cometiendo todo tipo de atropellos hacia la población romana. Tumultos, hogueras, gente huyendo, cuerpos desparramados por el suelo y hombres reclamando piedad. La tercera escena es una panorámica de noche y en calma del castillo de Sant'Angelo —lugar donde se refugió el Papa— con el *Passetto*, el paso elevado que une el castillo con la ciudad del Vaticano, que cierra así las febriles páginas anteriores. Carlos V quedó petrificado al enterarse del suceso que repercutió gravemente en su imagen y fue utilizado por sus enemigos como parte de la propaganda antihispánica.<sup>23</sup>

### *Vitalidad furiosa: movimiento, densidad y torsión*

La obra, incesante y sin tregua para el lector, no alcanzaría su fuerza sin otras dos condiciones: el movimiento y la densidad de personajes. Dejando a un lado las escenas bélicas, dinámicas por naturaleza, en la mayoría de las viñetas restantes los personajes se están moviendo. En varios momentos, masas de gente se trasladan de un sitio a otro, ya sean los soldados en columnas o los civiles en caravanas. Algunos personajes caen desde las alturas —donde se adopta una perspectiva inversa— abalanzándose hacia el lector, como el soldado que cae desde su caballo ante el forcejeo con los Trapaza (p. 7) o el duque de Borbón desde una escalera tras recibir un arcabuzazo en el saqueo de Roma (p. 17). En otras viñetas el movimiento está a punto de producirse, vemos una fuerza contenida, el momento previo de ejecutar algún acto violento, como asestar un golpe de espada o disparar un mosquete. Un movimiento que también se aplica en otro tipo de escenas, como en la última del cómic con el movimiento pendular del verdugo de Villalar ahorcado en lo alto del campanario del monasterio de Yuste, con el bailarín Trapaza que juega con la pelota boca abajo ante los sitiados de Milán (p. 5) o los agitados lansquenets ebrios de cerveza (p. 16).

Ahora bien, el lector que abra por primera vez el cómic se verá abrumado, no por el movimiento o la velocidad sino por la cantidad de personajes que pueblan sus páginas. Hernández Palacios tiene un verdadero *horror vacui* y llena las viñetas de múltiples

---

<sup>22</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Carlos V, el César y el Hombre*. Madrid, Espasa Calpe, 2002, pp. 345-347 y 364-367.

<sup>23</sup> PÉREZ, J. *Op. cit.*, p. 85.

personajes u objetos. Esta densidad de personajes, especialmente militares, transmite acertadamente la gran movilización de tropas que vivió Europa. Grandes contingentes se desplazaron por todo el continente a través de corredores militares que unían los diferentes territorios. Visualmente impactante, tenemos en *Carlos V* panorámicas donde observamos «lenguas» zigzagueantes de soldados encaminándose al frente (p. 3), el avance hacia el asedio de una ciudad (Pavía, p. 26) o una larga fila de tropas donde los primeros efectivos se ven nítidamente y, a medida que se alejan, se van difuminando hasta acabar en una mancha de color con algunos puntos y trazos negros.

El autor traslada al papel las fuerzas movilizadas por los diferentes estados cuyos ejércitos no cesarían de aumentar hasta la Paz de Westfalia en 1648. La Monarquía Hispánica pasó de 150.000 soldados en 1550 a 300.000 en 1630,<sup>24</sup> lo que exigió aumentar el número de zonas de levas, una tendencia común con el resto de los ejércitos europeos. Ejércitos multinacionales, es decir, soldados de diferentes partes de Europa, normalmente agrupados en compañías de su misma nación.<sup>25</sup> Una vez reclutados, el problema que se presentaba era su movilización. Millares de personas entre soldados y demás personal que acompañaban al ejército —capellanes, médicos, prostitutas, vivanderos, etc.— debían recorrer grandes distancias con rapidez y seguridad, y estar perfectamente pertrechados de víveres, ropas o armas.<sup>26</sup> Una situación de guerra casi permanente que obligó a los estados a perfeccionar sus herramientas gubernamentales y fiscales para poder levantar y controlar estos inmensos ejércitos.

Desde la distancia se observa bien la inmensidad de los contingentes, pero de cerca se ve su crudeza. Las escenas lejanas se cruzan con escenas en primera línea de batalla, como el avance del ejército francés junto con las fuerzas del duque de Urbino y las de Francisco Sforza donde el lector está en primera línea «recibiéndolas» (p. 28). U otra viñeta con hasta diez personajes, también soldados del ejército francés, en una composición piramidal coronada por la bandera con la flor de lis (p. 5). Son unos pocos ejemplos de los muchos que hay de escenas compuestas con personajes apelotonados en las cuales, a veces, es difícil distinguir a los soldados entre sí. Viñetas agobiantes donde, una vez los contingentes militares chocan y se batien, el caos de la guerra sobresale por encima de todo lo demás. Cuando los imperiales irrumpen en Roma y atacan a los desesperados defensores es difícil delinear unos de otros, más allá de algunas espadas, picas o cascos que nos permiten intuir a algunos soldados. Bosquejos de batallas cuya intención es que el lector se sume al caos de la guerra y «sienta» el estrépito y el desorden de la lucha. Aunque la profusión de personajes es

<sup>24</sup> PARKER, G. «La revolución militar 1560-1660. ¿Un mito?», en PARKER G. (ed.). *España y los Países Bajos*. Madrid, Rialp, 1986, p. 133.

<sup>25</sup> En el ejército de la Monarquía Hispánica los españoles y los italianos tuvieron un lugar privilegiado por su eficacia y experiencia. PARKER, G. *El ejército de Flandes y el Camino Español. 1567-1659*. Madrid, Alianza Universidad, 1985, pp. 65-69.

<sup>26</sup> PARKER, G. (1985). *Op. cit.*, pp. 85 y ss.

lo más sobresaliente, no es el único elemento que utiliza Hernández Palacios para densificar cada viñeta: armas, animales, barcos, torres, muebles o estatuas aparecen en los fondos o en los huecos libres que permite la acción principal de la escena. Siempre hay espacio para añadir algo más.

En la séptima página, la familia protagonista que nos va guiando por la Europa carolina, los Trapaza, salen disparados hacia unos soldados, abriéndose paso violentamente. Un total de diez personajes, un caballo, un mono y un perro, así como armas o cascos ejemplifican un tercer rasgo —además del movimiento y la densidad—, la mezcla entre los personajes. Algunas de las escenas más dinámicas del cómic presentan personajes que se enredan entre sí o se retuercen. Con ello, se aumenta la sensación de movimiento, caos, «barroquismo». Incluso los cuerpos inertes esparcidos por el suelo, víctimas de la guerra, se representan torcidos o encima de objetos que provocan su torsión. Movimiento, densidad y figuras enmarañadas que consiguen dotar de una gran fuerza a determinadas escenas hasta tal punto que Hernández Palacios opta por «romper» los márgenes de las viñetas haciendo que los personajes se extralimiten de sus espacios e incluso invadan toda la página. El espacio delimitado previsto para las viñetas parece que es «incapaz» de contener toda la fuerza de la escena.

#### *Medio siglo dramático: colorido y expresionismo*

Otro de los elementos más perceptibles a primera vista en *Carlos V* es el color. Hernández Palacios aplica colores vivos —rojos, azules, amarillos— que, además de representar los colores que tenían las armaduras o las vestimentas militares, otorgan un determinado ambiente a la escena. Los rojos o rosas presiden el caos incendiario que las tropas imperiales provocan en Roma en 1527 o se utilizan para envolver el ardor de una batalla; azules y blancos para las rutas frías y nevadas, para un ambiente nocturno o para representar la muerte o las enfermedades, y el amarillo es utilizado profusamente para los edificios de fondo, tanto interiores como exteriores. Esta relación general y básica entre colores y escenas no excluye que se aplicasen esos mismos colores de forma puntual para otras escenas o detalles a lo largo de la obra. Por ejemplo, para situar a las figuras en diferentes niveles de profundidad en un plano con perspectiva —morado, las figuras más cercanas y definidas o azules las más lejanas y difuminadas— o para subrayar la intensidad de las escenas. Lo relevante es el predominio del color.

El último elemento destacado que no hay que olvidar es la representación de los intensos sentimientos en los rostros de los personajes de la obra y que incrementa el dramatismo de las escenas. La salida violenta de los Trapaza de la página 7 es acompañada por cuatro caras en primeros planos expresando sorpresa, rabia y pánico. De igual modo, el terror está presente en las caras de los soldados cuando identifican al verdugo de Villalar en lo alto de un cerro o en los ojos inyectados en sangre de Hernán Cortés cuando exige colérico un segundo ataque a Argel para evitar un desastre inminente (p. 39).

*Panoplia y urbes*

Las 46 páginas que componen el trabajo de Hernández Palacios, si bien parecen escasas para un periodo tan intenso, están llenas de detalles que ralentizan la lectura. Son múltiples los elementos que se advierten en cada viñeta: una torre a lo lejos, una armadura minuciosamente dibujada o una bandera con el logo heráldico correspondiente. Elementos que ayudan a acercar al lector a la época, al ambiente histórico, pues es un objetivo primordial para Hernández Palacios. El autor demuestra con estos detalles el trabajo previo de documentación para poder recrear la Europa de hace cinco siglos de la forma más exacta posible. Ciertamente, el cómic es un compendio de imágenes de la Edad Moderna. Paseamos por viñetas que nos muestran las banderas con la cruz de Borgoña, el estandarte imperial del águila bicéfala o, muy especialmente, la panoplia militar. En las batallas o desparramadas por una tierra asolada tras un enfrentamiento encontramos todo tipo de armamento: espadas, lanzas, picas, alabardas, dagas, arcabuces, mosquetones o artillería.

Si las armas están omnipresentes —no hay una sola página sin ellas—, las ciudades también. Se ha analizado el protagonismo de Roma en la obra, a la que se le otorga un espacio propio en el cómic, donde Hernández Palacios nos introduce en su interior, en espacios icónicos, calles y monumentos, pero no es ni mucho menos la única referencia urbana en su obra. Las ciudades aparecen y se identifican a través de sus edificios más sobresalientes. Por seleccionar algunos ejemplos que se pueden localizar: el torreón de la Zuda en Zaragoza (p. 2), la puerta de Santa María en Fuenterrabía (p. 5), la *Linterna* y —parece— la torre Embriaci en Génova (pp. 14 y 26), Castel Nuovo de Nápoles con su torre del Beverello (p. 15), el castillo Sforzesco de Milán (p. 33) y finalmente, cómo no, el monasterio de Yuste (p. 45). El autor selecciona edificios icónicos de la época que traslada con tanta fidelidad como para poder reconocerlos sin necesidad de leerlos expresamente en una cartela o en un diálogo. Esta rigurosidad, de nuevo, manifiesta esa gran labor de documentación.

El protagonismo de las ciudades no es arbitrario. Las guerras condicionaron el aspecto de las urbes por el aumento de las fortalezas o de las ciudades amuralladas, pero también adquirieron importancia gracias al fenómeno de la urbanización. En algunas partes de Europa se produce una migración constante del campo a las ciudades consiguiendo que algunas alcanzasen una cantidad de población realmente elevada. Por citar algunas de las urbes que se incluyen en la obra: Nápoles llegará a tener 240.000 habitantes,<sup>27</sup> Milán 200.000 en la época de Ludovico Sforza (1452-1508)<sup>28</sup> y Roma 100.000.<sup>29</sup> La capital del reino de Francia, París, a finales del siglo XVI contará con

<sup>27</sup> MUMFORD, L. *La ciudad en la Historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Logroño, Pepitas de Calabaza, 2012, p. 595.

<sup>28</sup> MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I. *Las ciudades del absolutismo. Arte. Urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2006, p. 145.

<sup>29</sup> MUMFORD. *Op. cit.*, p. 595.

180.000 habitantes.<sup>30</sup> Madrid apenas tendrá 10.000 habitantes a comienzos del siglo XVI, pero se ha de considerar que todavía no ejercía como capital de la Monarquía Hispánica. Cuando lo sea, a partir de 1561, se producirá un aumento constante de población hasta los 175.000 habitantes en 1630.<sup>31</sup>

En resumen, todos estos elementos —armas, vestimentas, edificios, fortalezas, etc.— son innumerables a lo largo de todo el cómic, lo que exige al lector detenerse, ir poco a poco, parar y apreciar los múltiples detalles que conforman la obra. No debemos pasar página hasta que hayamos contemplado el uniforme militar de los imperiales en marcha hacia el enfrentamiento con los franceses en Picardía y hayamos «oído» la flauta y el tambor militar que marcan sus pasos. No se puede pasar página sin advertir los «Doce Apóstoles», es decir, las cargas de pólvora racionadas para cada tiro de arcabuz, que viste un soldado imperial. El lector se ha de pasear, junto a Trapaza y Cellini, por el claustro del convento de Santa María en Roma y admirar los arcos ojivales con crestería (p. 22).

## Desde el cine y la pintura

Aquel que se acerque al cómic de *Carlos V* recorrerá los cuarenta años de reinado a través de unas densas viñetas que van ligando un acontecimiento tras otro sin pausa. En una sola página se pueden abordar tres conflictos en tres puntos diferentes de la geografía europea o se puede recorrer el problema morisco en ocho viñetas (p. 29), desde los tiempos precedentes a la conversión forzosa de 1502 hasta los problemas de convivencia y la vigilancia del Santo Oficio. Hernández Palacios se encuentra a gusto comprimiendo la historia en poco espacio, lo que alcanza su máximo exponente en lo que llamaremos —concediéndome mucha libertad— «viñetas-carteles».

En estas viñetas, muy frecuentes en la obra, se superponen diferentes figuras y elementos en un espacio amplio de la página —a veces incluso rebosando los márgenes de la viñeta— donde se representan acontecimientos clave en la historia. En 1535, las turbulencias europeas le dan al emperador cierto respiro para poder ocuparse, de una vez, del problema berberisco en el Mediterráneo. Carlos V planificó atacar Túnez y Argel, que daban cobijo a los corsarios que asolaban las costas españolas, y enfrentarse a su líder y jefe de la poderosa armada turca, Khair-ed-Din, Barbarroja.<sup>32</sup> Hernández Palacios decide componer una viñeta donde aparece en primer plano el emperador con armadura, idéntico al retrato ecuestre de Tiziano que comentamos al inicio del ensayo. Lo saca de su contexto original —la lucha contra los protestantes alemanes— y lo «coloca» al frente de la ofensiva mediterránea. A partir de esta figura

---

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> RINGROSE, D. «La ciudad y su entorno en la época moderna», en *Manuscrits*, n.º 15 (1997), p. 237.

<sup>32</sup> PÉREZ, J. *Op. cit.*, p. 72 ; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Op. cit.*, pp. 609-612.



prominente, de izquierda a derecha, aparecen una serie de soldados descendiendo hacia la costa con banderas con la cruz de San Andrés y el águila imperial, para terminar en unos personajes —niño o niños y una figura que ondea otra bandera imperial— que saludan al gran barco que cubre todo el fondo. Esta nave es el eje vertebrador de la escena, el que unifica cada parte anteriormente descrita: al emperador, los soldados y los niños. Hernández Palacios narra todo un episodio histórico a través de una gran «viñeta-cartel», así como añade espectacularidad a la obra a través de un suceso que se presta a ello.<sup>33</sup> En este tipo de composiciones es donde se reconoce de forma nítida al ilustrador de carteles de cine que fue Hernández Palacios antes de dedicarse al cómic. Debía resumir la película en un solo espacio, pero de tal forma que impactase y atrajese al espectador. Esta habilidad la aplica y se reconoce en toda la obra, pero en especial en esas grandes escenas —de ahí que lo denomine «viñeta-cartel».

La relación del autor con el mundo del cine impregna toda su obra. En determinadas escenas del cómic se intuye la influencia de las grandes producciones de cine histórico o épico de las décadas de 1950 o 1960. La disposición en dos filas distantes entre sí de la apiñada caballería pesada francesa a campo abierto entrando en el Milanesado (p. 28), perfectamente podrían ser miles de extras en una llanura a las afueras de alguna ciudad mediterránea a finales de 1950 rodando una superproducción estadounidense. Tras estas composiciones se vislumbran obras cinematográficas como *Cleopatra* de Joseph L. Mankiewicz (1963), *Espartaco* de Stanley Kubrick (1960), *Ben-Hur* de William Wyler (1959) o *Waterloo* de Serguéi Bondarchuk (1970), por citar algunas de las más célebres. Pero si hay una viñeta cinematográfica y, en mi opinión, la más icónica de todo el cómic, es la del saqueo de Roma en la plaza del Quirinal con las estatuas de los Dioscuros, ya comentada. Remite al cine *peplum* o «cine de romanos»; la viñeta parece el fotograma de una gran escena con estatuas y edificios de cartón-piedra, en medio de colosales escenarios y lleno de figurantes vestidos de época. Es una imagen propia de *Quo Vadis?* de Mervyn LeRoy (1951) o parte de un inmenso escenario como el del foro de Roma en *La caída del Imperio romano* de Anthony Mann (1964). Hernández Palacios dibujó fotogramas de las grandes producciones cinematográficas.

Cine, pero también mucha pintura. En concreto, los retratos de la época son una fuente histórica a la que recurre para trasladar lo más fielmente posible el rostro y las miradas de los muchos personajes históricos que pueblan la obra. Ya hemos hecho referencia al *Carlos V en la batalla de Mühlberg* de Tiziano que se descontextualiza para disponer de un Carlos V guerrero contra Barbarroja. Pero no es la única referencia. Al inicio del cómic, coronando un espacio dedicado a relatar los primeros años del monarca, aparece la imagen de un joven Carlos que se extrae de un cuadro del retratista de corte Bernhard Striegel donde representa a toda la familia del rey. El icónico cuadro de 1548, también de Tiziano, con el emperador vestido de negro y mirada

<sup>33</sup> La armada que se reunió para el ataque a Túnez en 1535 fue enorme, una de las más espectaculares de su época. *Idem*.

solemne, en cuyo pecho resalta el vellocino del Toisón de Oro —haciendo referencia a su cargo de Gran Maestre— y sentado en una silla con tapicería granate es la gran referencia de Hernández Palacios, pues la reproduce hasta en cuatro ocasiones (pp. 6, 29, 30 y 36). Para la representación del rey de Francia, Francisco I, se basa en el retrato realizado en 1533 por Joos Van Cleve (pp. 6 y 14).

El monarca español y el francés son los personajes que más aparecen a lo largo del cómic, pues su rivalidad es el eje fundamental de la narración, pero la abundancia de personajes históricos se presta a encontrar sus retratos «reales» de la época en los que se basó Hernández Palacios para ponerles cara. El dibujo del papa Paulo III procede del retrato de Tiziano de 1543, el de Margarita de Austria de Bernard van Orley y el de Luisa de Saboya del retrato de la escuela de Jean Clouet. Andrea Doria, el célebre almirante genovés, aparece en dos ocasiones y en ambas el modelo es el mismo, el cuadro de Sebastiano del Piombo, aunque Hernández Palacios juega con él, pues en la página 25 es reproducido fielmente, mientras que en la página 35 le despoja de sus vestimentas negras originales para añadirle libremente una armadura y una espada.

Por otro lado, además de los retratos de época, se apoya en otras obras pictóricas muy reconocibles. Me refiero a los cuadros historicistas del siglo XIX propios de una época donde España estaba buscando su propia identidad; lienzos que son producto de un contexto político y cultural de carácter nacionalista que tenía como objetivo reinterpretar el pasado a medida identificando ciertos momentos «estelares» de nuestra historia como etapas fundamentales en la construcción de la nación española. Uno de los pintores más célebres de aquella época y uno de los representantes de esa corriente artística, Antonio Gisbert Pérez, está presente en el cómic desde la primera página con su reconocidísimo cuadro *Ejecución de los comuneros de Castilla* (1860). Hernández Palacios lo reduce a pequeñas dimensiones, pero perfectamente identificable, cerrando y adornando la breve biografía inicial de Carlos de Gante —que ya hemos citado— donde se hace referencia al tema del cuadro, la revuelta de los Comuneros. Al final de la obra encontramos la otra referencia al género historicista, cuando Carlos V ya está establecido en Yuste, sentado y acariciando un perro, cuya escena se basa, aunque reinterpretada, en la obra *Presentación de don Juan de Austria al emperador Carlos V en Yuste* (1869) de Eduardo Rosales Gallinas.<sup>34</sup>

Los cuadros de la época o historicistas en los que se basa el autor se trasladan al cómic sin apenas modificación; como mucho, se permite sustituir algún elemento, acercar un detalle o eliminar algo de la composición original, pero la referencia pictórica sigue siendo reconocible para el lector. Hernández Palacios lo quiere así, quiere que sus referencias sean nítidas e identificables. Esto evidencia, de nuevo, una gran preocupa-

---

<sup>34</sup> Según Ernesto Santolaya, editor y fundador de la editorial Ikusager, que trabajó con Hernández Palacios, una de sus referencias era Daniel Urrabieta Vierge, un reconocido pintor e ilustrador español del siglo XIX. SANTOLAYA, E. «Antonio Hernández Palacios, dibujante», en *El País*, 31 de enero de 2000. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2000/02/01/agenda/949359601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/01/agenda/949359601_850215.html)

ción por crear una obra rigurosa, como también en aprovechar el espacio para incluir cuadros destacados de la época uniendo la historia con el arte. La parte negativa del traslado tan detallado de los cuadros es que confiere a los personajes un hieratismo y una rigidez propias de un retrato solemne de un monarca o de un noble del siglo XVI, pero resulta forzado para un cómic. Aun así, este rasgo es tan evidente que claramente se opta por ello de forma deliberada, pues Hernández Palacios hubiese podido dotar de mayor movimiento y expresión a los personajes históricos del cómic, aunque se basase en los retratos si así lo hubiese deseado.

### **Sin América, poca Alemania y mucha pólvora**

La Sociedad Estatal formada para las conmemoraciones eligió con acierto a un autor que sabía ilustrar con una gran fuerza gráfica los hitos más relevantes del reinado carolino. Ahora bien, se pueden apuntar algunas cuestiones sobre la obra y la perspectiva que se le otorgó. El autor nos plantea un gran viaje europeo. Durante nuestra lectura saltamos de las aguas mediterráneas a la Alemania protestante, del Milanesado a la sierra de Espadán (Castellón), pero, sin embargo, se echa de menos alguna referencia al otro gran proceso histórico que se estaba produciendo allende los mares: la conquista de América. En la época de Carlos V fue cuando se dio un mayor impulso al proceso de conquista de una parte vastísima de las tierras americanas: Hernán Cortés y Pizarro llevaron a cabo sus proezas en México (1519-1521) y Perú (1531-1535) respectivamente, Magallanes y Elcano dieron la primera vuelta al mundo (1519-1522), se desarrollaron las expediciones de Hernando de Soto, Francisco de Ulloa o Fernando de Alarcón en Norteamérica o se fundaron ciudades como la de Veracruz, Los Reyes (Lima) o Santiago de Chile. Los procesos históricos que se daban en Europa y en América los separaba físicamente un océano, pero temporalmente eran análogos y dirigidos por la misma Corona. Fueron procesos interrelacionados, como se pone de manifiesto al recordar cómo la plata americana sufragó la política exterior de la corona española. La división tajante entre ambos espacios nos perjudica a la hora de examinar el periodo, pues los contemporáneos no olvidaron los territorios americanos, ni estos a Europa

Ahora bien, todo esto se debe matizar por dos razones. En primer lugar, se puede pecar de cierto presentismo —observar el pasado con criterios y valores actuales— al analizar desde esta perspectiva una obra de hace dos décadas. Actualmente, las obras generales son cada vez más proclives a difuminar las secciones tan compartimentadas en las que a veces la investigación y la docencia «encajan» la historia. Parte de una lógica, pues por una cuestión pragmática se dividen ambos mundos para poder profundizar sobre cuestiones concretas y poder organizar los temarios de las asignaturas de una forma racional y comprensible para el alumnado, si bien, el orden que se establece puede afectar a un análisis global de un pasado que no estaba fraccionado. La interrelación de etapas históricas desde un punto de vista más global y menos compartimentado ha ido avanzando paulatinamente en las últimas décadas, aunque

ni siquiera hoy en día es predominante, pues existen ciertas resistencias, ya que requiere revisar planes de estudios y nuevas metodologías que no siempre son fáciles de aplicar.

En segundo lugar, anterior a la obra de *Carlos V*, y también promocionado por otra sociedad estatal, la del Quinto Centenario del descubrimiento de América, se publicó una colección de cómics que llevaba por título *Relatos del Nuevo Mundo*. En esa colección, compuesta por veinticinco tomos, se narraba ampliamente el proceso histórico que fue el descubrimiento de América y su posterior conquista y colonización, desde los viajes de Colón hasta las primeras expediciones al sur del continente o a Alaska, las leyendas sobre las riquezas del continente o la actuación de algunos navegantes y geógrafos destacados como Cabeza de Vaca o Américo Vesputio. En esta colección, de varios autores, participó Hernández Palacios con tres tomos, por lo que podríamos considerar que ambas colecciones, la de América de 1992 y los dos tomos de *Carlos V* y *Felipe II* de 1999, son complementarias y aúnan los procesos europeos con los americanos.

El cómic puede ser un instrumento perfecto para superar esas barreras académicas en su labor divulgadora, aunque no deja de tener ciertos límites, como todo formato cultural. Si nos situamos en el papel del guionista y dibujante, quizá incorporar las referencias americanas habría supuesto un estorbo narrativo más que una ventaja. La obra se podría haber alargado más allá de lo estipulado o quizá se hubiese tenido que suprimir algún episodio carolino a favor de un relato que no era el principal. O, incluso, el lector se hubiese desconcertado al hacer solo una pequeña referencia a las Indias para a continuación desaparecer de la obra. En definitiva, Hernández Palacios desarrolló una historia ordenada de forma clásica concordante con su época —y con la nuestra mayoritariamente— y ante la falta de referencias indianas en el cómic se puede remitir al lector a los *Relatos del Nuevo Mundo*. Aun así, se echa en falta una mínima indicación al continente americano únicamente para recordar al lector que al otro «lado» se producían otros hechos de envergadura.<sup>35</sup>

Si las Indias se olvidaron, Alemania también. Francia es el enemigo que se prioriza en la obra y es una elección irreprochable desde el punto de vista histórico, pues, sin duda, tiene una importancia capital. Sin embargo, la crisis en Alemania a causa de la reforma luterana no fue un problema menor para el emperador. Carlos V contempló cómo bajo su gobierno se resquebrajaba la unidad religiosa y se sublevaban sus súbditos alemanes, chocando con el ideal que impregnaba la política carolina de unir a la Cristiandad contra el turco, considerado la principal amenaza. La rup-

---

<sup>35</sup> En la obra publicada en 1999, antes del cómic de Hernández Palacios, se incluye una cronología sobre el reinado a modo de preámbulo, con los episodios más relevantes del mismo. Aquí se menciona el avance en América, pero también otros episodios que el cómic sí desarrolla. Aunque la omisión histórica que señalo pueda quedar solventada con este preámbulo, no deja de estar fuera del cómic, que es lo que estamos analizando. Esto mismo se produce con el problema luterano que a continuación menciono.

tura, iniciada con las famosas 95 tesis de Lutero contra las indulgencias, en 1517, se propagó por Alemania con efectos dramáticos pues causará una guerra civil que acompañará al emperador durante todo su reinado. El cómic no reserva demasiado espacio a un hecho tan trascendental. A pesar de que la problemática comenzó desde los inicios del reinado y que implicó directamente a Carlos V, se aborda escasamente en las últimas páginas y de forma rápida. En el cómic se plantea el problema a partir de 1530, una época muy tardía, pues hasta ese momento otros sucesos de importancia se habían producido ya. Dejando al margen consideraciones de índole teológico-religiosa o sobre el clima político, social y cultural en Alemania —oportuno para que germinase— se debe hacer constar una primera fase donde el emperador quiso resolverlo por medio de una política pacífica, de acercamiento y diálogo. De ahí, las numerosas Dietas —asambleas de príncipes alemanes convocadas por el emperador— que se suceden en las que se deposita la esperanza de unificar de nuevo a ambas partes y evitar la ruptura definitiva. Las peticiones de Carlos V a Roma para que convocase un concilio general que resolviese las diferencias y volviese a amalgamar esa unidad cristiana, cada vez más fracturada, fueron constantes y repetidamente rechazadas. Estas peticiones chocaron con un Papado que temía que el concilio reforzase más aún al emperador, nublando una visión a largo plazo que impidió valorar correctamente lo que estaba sucediendo en Alemania y sus repercusiones para el cristianismo. Tras varios intentos fracasados, la fase pacífica dio paso en 1530 a la bélica, con la conformación de ligas confesionales, la de Smalkalda y la de Núremberg. No fue hasta 1545 cuando el papa Paulo III decidió convocar un concilio, el de Trento, aunque ya sería tarde. Por aquel entonces las diferencias fueron ya insuperables.

Probablemente, por ser un cómic especialmente belicoso se omite esta primera fase de acercamiento, pero es de justicia indicarlo ya que se consideró seriamente el problema y su complejidad, e intentar por todos los medios frenar la expansión de la herejía, inclusive por los diplomáticos. Precedió la palabra a la espada. Cuando el cómic decide abordarlo estamos al final, cerca del gran enfrentamiento de Mühlberg. Es cierto que un poco antes se hace referencia a la confianza puesta por Carlos V en un concilio (p. 30) y, de nuevo, poco después (p. 41), pero las dos viñetas, rodeadas de cruces, cañones y lanzas, no transmiten esas tres décadas de diálogo fracasado. La última referencia al conflicto es el enfrentamiento en Mühlberg, por lo que se puede trasladar la idea de que el conflicto finalizó exitosamente para el emperador. Aunque fue una victoria muy relevante para Carlos V, realmente el problema luterano continuó tras el suceso. No fue hasta la Paz de Augsburgo de 1555 cuando terminaron las hostilidades a costa de reconocer la fractura religiosa y admitir la libertad de credo de los príncipes, lo que cerró provisionalmente el conflicto político-religioso.<sup>36</sup> Un enfrentamiento central —en el reinado de Carlos V y para el devenir europeo— que hubiese merecido una mayor presencia en el cómic, quizá a costa de reducir un poco la omnipresencia del adversario francés.

<sup>36</sup> ELTON, G. R. *La Europa de la Reforma*. Madrid, Siglo XXI, 2016, pp. 267-273 y 283-285.



Por último, una evidencia remarcada durante todo el ensayo: es un cómic eminentemente bélico. La guerra fue el macabro invitado de honor en este siglo y, en consecuencia, no se puede calificar de excesiva su presencia en la obra. Pero no todo fueron cañones y fortalezas en el reinado de Carlos V. En una monarquía compuesta como fue la española, donde el poder de la corona se reforzó al mismo tiempo que se respetaban los privilegios y particularidades de los territorios que la conformaban, se utilizaron y perfeccionaron una serie de instrumentos de gobierno que fueron más allá de la fortaleza del ejército, aunque este consumiese la casi totalidad de la hacienda real. Uno de estos instrumentos fue el sistema polisindial, es decir, el sistema de consejos territoriales o especializados a través de los cuales se debatían los problemas y sus posibles soluciones, asesorando así al monarca para que tomase la resolución más conveniente. Los gobernadores y virreyes también fueron figuras políticas trascendentales que tuvieron un papel primordial en la estructura política y administrativa de la monarquía. Ejercían el poder y representaban al rey durante las ausencias de este en los diversos territorios pertenecientes al soberano, donde, entre otras muchas funciones, negociaban con las élites de los territorios para que colaborasen con la corona y se mantuviese la estabilidad en las provincias. Los embajadores ordinarios y extraordinarios, así como agentes de todo tipo, se extendieron por toda Europa para resolver conflictos y alcanzar acuerdos que beneficiasen los intereses del rey, convirtiéndose, además, a los monarcas hispanos en los más y mejor informados de todo el continente. Por tanto, soldados, generales y compañías, pero también consejeros, diplomáticos y gobernadores tuvieron una importancia ineludible en las decisiones adoptadas por los reyes españoles y europeos. Nombres como don Antonio de Leiva, el duque de Alba, el conde de Benavente o el marqués de Aguilar aparecen a lo largo del cómic como consejeros, pero siempre desde una perspectiva militar, de coordinación logística de naves y soldados, pero no desde el punto de vista de la deliberación sobre las estrategias políticas que se habían de llevar a cabo.

En suma, el presente ensayo no persigue más que añadir un punto de vista diferente a una obra clave del cómic histórico español. De la misma forma que un historiador no se deja abrumar por el cuadro de Carlos V de Tiziano cuando está ante él en el Museo del Prado, porque sabe que las sombras del reinado —que nunca se retratan— fueron tantas como las luces, no por ello deja de admirar una obra formidable. Los dibujos de Hernández Palacios absorben, hasta cierto punto, esa imagen del César invicto tizianesco que nos lo traslada a nuestras estanterías y, aunque objetemos en determinados puntos, sigue siendo una obra magnífica para acercarnos a un pasado fascinante.



## BIBLIOGRAFÍA

ALTARRIBA, A. y KEKO. *El perdón y la furia*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.

CARBALLÉS, J. A. y TOUTON, I. «Historia, conflictos y cómic. Introducción», en *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 43 (2021), pp. 11-17.

CUENCA, L. A. DE. «Prólogo. Carlos V y Felipe II: imágenes de un siglo inquieto», en HERNÁNDEZ PALACIOS, A. *Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Grupo Pandora, 1999.

ELTON, G. R. *La Europa de la Reforma*. Madrid, Siglo XXI, 2016.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Carlos V, el César y el Hombre*. Madrid, Espasa Calpe, 2002.

GARCÍA GARCÍA, B. J. *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2000.

GRUZINSKI, S. *¿Para qué sirve la historia?* Madrid, Alianza Editorial, 2019.

HERNÁNDEZ CANO, E. «El martillo y el yunque. La memoria cultural de la Guerra Civil y la dictadura franquista en la historieta española (1975-2020)», en *Cuadernos de historia contemporánea*, n.º 43 (2021), pp. 31-51.

HERNÁNDEZ PALACIOS, A. *Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Grupo Pandora, 1999.

— *Felipe II*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Grupo Pandora, 1999.

LABARTA RODRÍGUEZ-MARIBONA, C. «La historia militar y sus soldados en los cómics de Antonio Hernández Palacios», en MARTÍNEZ RUIZ, E. CANTERA MONTENEGRO, J. y PAZZIS PI CORRALES, M. DE. (eds.). *La guerra en el arte*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 735-759.

MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I. *Las ciudades del absolutismo. Arte. Urbanismo y magnificencia en Europa y América durante los siglos XV-XVIII*. Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2006.

MUMFORD, L. *La ciudad en la Historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Logroño, Pepitas de Calabaza, 2012.

NEBIOLO, G., CHESNEAUX, J. y ECO, U. *Los cómics de Mao*. Comunicación Visual, 1976.

OLIVARES, J. y GARCÍA, S. *Las Meninas*. Bilbao, Astiberri, 2014.

PARKER, G. *La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de Occidente, 1500-1800*. Barcelona, Editorial Crítica, 1990.

— *La revolución militar 1560-1660. ¿Un mito?* en PARKER, G. *España y los Países Bajos*. Madrid, Rialp, 1986.

— *El ejército de Flandes y el Camino Español. 1567-1659*. Madrid, Alianza Universidad, 1985.

PÉREZ, J. *Carlos V*. Barcelona, Ediciones Folio, 2004.

RIBOT GARCÍA, L. A. «Carlos II, el centenario olvidado», en *Studia historia. Historia moderna*, n.º 20, (1999), pp. 19-43.

RINGROSE, D. «La ciudad y su entorno en la época moderna», en *Manuscripts*, n.º 15 (1997), pp. 221-245.

RODRÍGUEZ SALGADO, M. J. «El ocaso del Imperio carolino», en GARCÍA GARCÍA, B. J. *El Imperio de Carlos V. Procesos de agregación y conflictos*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2000.

TABERNERO, P. «Prólogo. La mano que mece la pluma», en HERNÁNDEZ PALACIOS, A. *Carlos V*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

## WEBGRAFÍA

AGUSTÍ, D. «Antonio Hernández Palacios», en *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/47533/antonio-hernandez-palacios>

CEPRIÁ, F., LÓPEZ, F. y BARRERO, M. «Antonio Hernández Palacios», en *Tebeosfera*. Disponible en: [https://www.tebeosfera.com/autores/hernandez\\_palacios\\_antonio.html](https://www.tebeosfera.com/autores/hernandez_palacios_antonio.html)

CHECA, F. «Carlos V en la Batalla de Mühlberg», en Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/carlos-v-en-la-batalla-de-muhlberg-tiziano/0b601713-92ae-485e-866a-cd49cfb3b58a>

SANTOLAYA. E. «Antonio Hernández Palacios, dibujante» en *El País*, 31 de enero de 2000. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2000/02/01/agenda/949359601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/01/agenda/949359601_850215.html)