

PAULO III Y SUS NIETOS ALEJANDRO Y OTTAVIO FARNESE



Marta Castells Iniesta

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

La obra a analizar es conocida como *Paulo III y sus nietos Alejandro y Ottavio Farnese*, encargada por el propio Papa Paulo III. Se trata de una obra inacabada y con

un fuerte componente psicológico. Pertenece a la etapa manierista de Tiziano, y fue uno de sus cuadros más novedosos.

De acuerdo con Triadó, estaba destinada a decorar una de las estancias del Palacio Farnese y se fecha entre 1545-1546, durante la estancia de Tiziano en Roma. Actualmente se encuentra en la Gallerie Nazionali di Capodimonte, Nápoles, Italia¹. (Triadó, 2003: 50).

Análisis formal

La obra se ha pintado sobre lienzo, y la técnica utilizada para su ejecución fue el óleo, técnica que se utiliza cuando los pigmentos están disueltos en aceite. Se suelen utilizar aceites grasos, y tiene la virtud de fijar los colores y protegerlos con una capa transparente. Debido a la acción del aceite mantiene el brillo y ópticamente no varía la secar. Es más lento de secar pero permite hacer veladuras, rectificar, repintar y fundir los colores. Su inconveniente es que, con el tiempo, se produce un eventual amarilleo y oscurecimiento del aceite.

Sus dimensiones son de 210 x 174 cm.

Se trata de un retrato familiar con motivo religioso puesto que nos aparece los miembros la misma familia, algunos ataviados con ropajes religiosos incluso uno aparece mirando hacia el espectador.

Distinguimos un único plano donde aparecen tres personajes. A la derecha del personaje central, se nos presenta otro ataviado de rojo y con sombrero, con una barba bastante poblada y agarrándose a la silla con su mano derecha. Su cabeza aparece ladeada con respecto al resto del cuerpo. El personaje situado en el centro, se encuentra ya mayor, vestido de rojo y blanco. Del mismo color rojo son también sus zapatillas y el sombrero que cubre su cabeza. Apoya levemente su brazo derecho sobre el borde de la mesa, mientras el izquierdo reposa sobre el brazo del sillón, al que se agarra con la mano, y donde se observa en uno de sus dedos una sortija con una piedra de color rojo.

¹ <<http://cir.campania.beniculturali.it/museodicapodimonte/>> 9-11-2012.

A la izquierda de éste, se observa otro personaje. Su condición de seglar queda refrendada por la vestimenta que luce y en su costado izquierdo porta una espada que inclina hacia atrás con su mano. Aparece haciendo una reverencia. También se observa sobre la mesa un reloj de arena. Como fondo, nos aparece una cortina roja, recogida hacia la derecha del espectador indicándonos que se encuentran en una estancia cerrada.

Hay un claro color que predomina en todo el cuadro: el rojo. Otros colores a destacar serían el negro, para crear sombras, sobretodo en la parte del suelo.

El foco principal de luz viene dado por la vestimenta del personaje principal ya que es de tonos blancos y marfil, dando esa contraposición con el rojo que predomina en toda la superficie de la obra. También se advierten otros puntos de luz en los rostros de los personajes.

Se ve un claro predominio del color sobre la forma. Se observan formas inacabadas y difuminadas, sobretodo en las manos de los personajes y en el reloj de arena situado sobre la mesa. Esto no es del estilo típico de la última etapa del Tiziano donde utilizaba el «non finito», sino que es símbolo de que el cuadro quedó inacabado. Esto se observa perfectamente en la mano derecha del personaje principal, apoyada sobre la mesa, o en la espada del caballero aristócrata que aparece casi difuminada.

Cada rostro de los personajes es un retrato individual, que muestra las peculiaridades psicológicas de cada uno, característico en esta etapa de Tiziano a la hora de pintar retratos.

Es una obra estática puesto que no se percibe ninguna sensación de movimiento a excepción del personaje que se inclina a la derecha del cuadro.

Para crear profundidad, se ha utilizado el escozo, colocando al personaje del centro sentado en posición de tres cuartos y al personaje que hace la reverencia. También se consigue dicha profundidad con los pliegues del cortinaje que aparece al fondo.

Aproximación al significado

El comitente del cuadro fue Paulo III, que aparece en el centro de la obra sentado sobre la silla papal, aristócrata de educación humanística, que fue proclamado papa a la muerte de Clemente VII. Su verdadero nombre era Alejandro Farnese. Su papado coincidió con el fortalecimiento del luteranismo y el calvinismo y con el cisma anglicano, que lo impulsaron a una reacción represiva contrarreformista. En diciembre de 1545 se inició el Concilio de Trento. Eran los años de su rivalidad y conflicto de intereses con el emperador, Carlos V.

Paulo III, que fallecería en 1549, fue una figura difícil de interpretar, y por ello nos preguntamos hasta qué punto el cargo fue para él una misión o un puesto que le permitía actuar para beneficio propio y de sus familiares, y este cuadro es un claro ejemplo de ello.

Durante su pontificado, nombró a sus nietos cardenales, otorgó ducados a su hijo Pierluigi y a su prole. No contento con ello, tejió una política matrimonial que favoreció las alianzas con las casa reinantes más poderosas.

En el cuadro aparece como una persona envejecida, con barba blanca y larga, símbolo de los años que llevaba en el poder y de su sabiduría. Este cuadro se pintó cuando él tenía unos setenta y ocho años y por ello nos encontramos a un pontífice ya vencido en parte por la edad, pero que se niega a aceptar el paso del tiempo y, en consecuencia, a renunciar a su autoridad, conforme delata la vivacidad de su mirada, hasta cierto punto, signo de desconfianza en quienes le rodea. Aparece ataviado con el alba, amplia túnica que cubre al celebrante de arriba a abajo y se sujeta a la cintura con un cingulo, cordón o cinta de seda o de lino, con una borla en cada extremo. Sobre ella lleva una muceta de terciopelo rojo, ribeteada de armiño y sobre su cabeza porta un camauro, igualmente ribeteado en armiño. El alba que lleva simbolizaría la pureza del corazón que el sacerdote tenía que llevar al altar.

Se encuentra en un ambiente opresivo, casi de amenaza, por parte de sus nietos en el que destaca el gesto de Ottavio situado a su izquierda, inclinándose, en señal de respeto. Éste, en sus gestos, deja apreciar su carácter obsequioso, complaciente y, hasta cierto punto, adulador de su poderoso abuelo.

A la derecha del papa se encuentra Alejandro, quien parece adoptar una actitud más serena, pero sus ansias de poder quedan delatadas por el gesto de asirse con afán al respaldo de la silla pontificia, cargo que no consiguió. Aparece ataviado como cardenal y sobre su cabeza porta el *capello* cardenalicio.

No podemos dejar pasar los rostros de cada personaje ya que Tiziano emplea una nueva fórmula de retrato: el retrato psicológico, que a partir de ese momento fue característico en todos sus retratos y que envuelve a los personajes en una atmósfera de misterio e intriga. Así, en el papa podemos ver signos de astucia y desconfianza y al mismo tiempo de poder y autoridad. La actitud del cardenal Alejandro simboliza el poder que él mismo ha ido adquiriendo en la jerarquía cardenalicia, junto a sus aspiraciones de acceder algún día a la silla de Pedro, en cambio, en Ottavio se observa una viva muestra del servilismo. Por último, el objeto situado sobre la mesa, el reloj de arena, haría alusión al paso del tiempo.

El abundante uso de una amplia gama de tonos rojos y escarlatas en este cuadro, por parte de Tiziano, contribuye a dar tensión a una escena que, transcurre completamente en un interior. Hemos de dar aquí un cierto significado simbólico a esta omnipresencia del rojo, tanto en cuanto haría referencia al ambiente de intrigas y desconfianzas de la corte pontificia.

La atmósfera refleja con maestría la conflictiva relación y las hostilidades existentes en el seno de la familia Farnese y es una clara ilustración del nepotismo existente entre los miembros eclesiásticos. El Papa tenía derecho a nombrar cardenales a dos parientes cercanos, generalmente nietos, a los que encargaba importantes asuntos de gobierno. Paulo III, nombró a Alejandro y Ranuccio, hijos de Pierluigi. En el cuadro, sin embargo, están retratados Alejandro y otro de sus hermanos, Ottavio, quien estaba casado con una hija natural de Carlos V. Seguramente, Paulo III quería demostrar que podía imponerse sobre el emperador, haciéndose retratar por su pintor favorito y precisamente con los dos nietos que mantenían un estrecho contacto con él. Aunque no fue así, y el cuadro se perdió inacabado, a causa de los cambios políticos que se iban sucediendo, en el palacio de los Farnese.

Por otra parte, los tres representados, miembros de una misma familia, vienen a simbolizar el poder que el linaje de los Farnese había alcanzado en la Roma papal del siglo XVI. Si bien Paulo III es la culminación de tal poder, Alejandro es símbolo del

control del aparato eclesiástico y su hermano Ottavio, con la espada que muestra su condición aristocrática, simbolizaría el prestigio de la familia también en cuanto a lo secular.

Pero, esta obra no fue la primera que Tiziano pintó para el Papa. Ya había sido llamado por éste un año antes, teniendo la oportunidad de contemplar *in situ* las formas de la pintura centroitaliana y de la estatuaria antigua. El primer contacto que Tiziano tuvo con Paulo III fue en 1542 con motivo del retrato de *Ranuccio Farnese* [fig. 1]. Un año después, cuando el Papa se encontró con Carlos V en Busseto, Tiziano accedió a retratarlo. Como consecuencia surgieron en Bolonia los retratos del *Papa Paulo III* [fig. 2] ya anciano pero vigoroso y poderoso, y del *Cardenal Alejandro Farnese* [fig. 3] nieto de Paulo III e importante promotor de las artes que ejerció una gran influencia en la política romana.



Fig. 1. TIZIANO, *Ranuccio Farnese*. Londres, National Gallery.



Fig. 2. TIZIANO, *Papa Paulo III*. Nápoles, Museo Arqueológico.



Fig. 3. TIZIANO, *Cardenal Alejandro Farnese*. Nápoles, Museo Arqueológico.

No obstante, bajo la realización de este cuadro se escondían otros intereses personales del pintor de Cadore. Seguramente, atraído por la promesa de un beneficio eclesiástico para su hijo Pomponio, aceptó viajar a Roma y realizar allí dicho retrato entre otras obras. Incluso montó un taller del que saldría su famosa *Dánae*, tan criticada por Miguel Ángel.

El cuadro muestra una nueva tipología que hará fortuna en el futuro: el retratado es sorprendido en un momento de su actividad cotidiana, cuando recibe a sus nietos, con lo que la composición gana en inmediatez y naturalidad. Pero lo que más interesaba al

pintor era corroborar el perfil psicológico de los protagonistas, por ello, la atmósfera es casi asfixiante, un espacio de gran tensión, conseguido mediante el empleo del color rojo. Los gestos y las actitudes de falsa cortesía también ayudan a ejemplificar el clima enrarecido de la Corte papal de aquella época.

Para los modelos, y viendo las diferentes influencias que Tiziano tenía de otros autores vemos que este cuadro se parece a otro de Rafael [fig. 4], solo que al estilo de Tiziano e invirtiendo la composición.



Fig. 4. RAFAEL, *Retrato del papa León X con Giulio cardenal de' Medici y Lodovico cardenal de' Rossi*. Florencia, Galeria Uffizi.

Sin embargo, no era la primera vez que se inspiraba en modelos de Rafael [fig. 5]. Ya el su retrato de *Paulo III* dejó apreciar la influencia que ejerció sobre él [fig. 6].



Fig. 5. RAFAEL, *Julio II*. Londres, National Gallery.



Fig. 6. TIZIANO, *Papa Paulo III*. Nápoles, Museo Arqueológico

Sin embargo, no solo se sirvió de modelos renacentistas sino que, haciendo eco de su afán por el arte clásico, y según nos cuenta Panofsky, la posición en la que se encuentra Ottavio [fig. 9], pudo haber sido tomada de un relieve antiguo [fig. 7 y fig. 8]:



Fig. 7. *Mercurio recibiendo a Baco recién nacido* (detalle).



Fig. 8. *Mercurio recibiendo a Baco recién nacido*. Roma, Museos Vaticanos.



Fig. 9. TIZIANO. *Paulo III y sus nietos Alejandro y Ottavio Farnese* (detalle).

Finalmente, se podría decir que toda la obra es una clara simbolización de la política nepotista propia del papado de la época, en virtud de la cual los más importantes cargos del gobierno y la administración eran entregados a familiares directos de quien ocupaba el poder en aquel momento, tratada con el retrato psicológico de cada uno de los personajes y con ese color rojo que tanto caracterizaría a nuestro artista.

El cuadro se pintó en una atmósfera bastante complicada. En la Venecia de los primeros años del *Cinquecento*, el foco de la tradición artística se desplazó a Roma como consecuencia de la importancia del papado en aquella época. La mayoría de obras que se encargaron fueron de temática religiosa y ya se empezó a ver una cierta tendencia a representar al comitente o los comitentes de la obra, en el cuadro. Sin embargo, esta tendencia se evitó en los círculos venecianos, pero Tiziano, siguiendo la moda romana, los representó.

En esos momentos, Italia no formaba una unidad política, y se encontraba fragmentada en varios territorios. De todos estos pequeños territorios, el que más destacó sin lugar a dudas fue Florencia y con él la familia de los Médicis, que se convirtieron en grandes mecenas de la época y para los que Tiziano pintó algún que otro cuadro. Otro gran centro de importantes obras artísticas fue Roma, y fue allí donde sus

pontífices actuaron de comitentes, encargando a grandes artistas como Tiziano que los retrataran, como vemos aquí.

El florecimiento cultural y artístico tuvo sus raíces en el *Trecento* italiano. A la caída del Imperio Bizantino y a la ampliación del mundo conocido a través de los nuevos descubrimientos geográficos como América en 1492, se le unió el desarrollo económico de Europa y el auge de la burguesía.

A todo ello se le añadió la ruptura de la Iglesia Católica, la reforma protestante y la contrarreforma católica, aspecto que fue determinante del arte religioso, puesto que serían los grandes obispos y papas los que encargarían grandes cuadros a artistas famosos.

Por lo general, el Renacimiento fue una recuperación del mundo clásico, y el hombre se convirtió en el centro del mundo, dejando todo lo demás en segundo plano. Para la creación de las obras se aplicaron las matemáticas y la geometría y se volvió a la figura del canon. Los objetos se representaron con mayor naturalismo y el artista dejó de ser un mero artesano para convertirse en un artista creador, ya conocido por su nombre y apellido, como es el caso de nuestro autor. Se optó por un arte naturalista pero a veces la persona retratada se mostraba idealizada, lo que dio paso un amor por lo bello, y las figuras representadas en los cuadros eran por lo general bastante bellas. Por último, se utilizó una temática mitológica y los temas religiosos se tornaron más humanos.

Bibliografía

KENNEDY, I. G. [2006]. *Tiziano hacia 1490-1576*, Köln, Taschen, 67.

MORÁN TURINA, M. [2005]. *Tiziano*, Madrid, Arlanza, 95.

PANOFSKY, E. [2003]. *Tiziano: problemas de iconografía*, Madrid, Akal, 256-257.

PAOLETTI, J. T. y RADKE, G. M. [2002]. «La renovación urbana de mediados del siglo XVI», *El arte en la Italia del Renacimiento*, Madrid, Akal, 439-441.

TRIADÓ TUR, J. R. [2003]. *Tiziano (Genios del arte)*, Madrid, Susaeta Ediciones S.A., 50 y ss.

<<http://cir.campania.beniculturali.it/museodicapodimonte/>> 9-11-2012.