

CARLOS V CON SU PERRO



Esther González Gea
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Es el primer retrato de cuerpo entero que pintó Tiziano, en el que representaba a Carlos V junto a un perro.

Estamos ante una obra de encargo, que fue pintada durante el segundo encuentro del Emperador con Tiziano, que tuvo lugar en Bolonia entre el 13 de diciembre de 1532 y el 28 de febrero de 1533. Se sabe que el día de su partida, el 28 de febrero, hizo

entrega el emperador a Tiziano de 500 *scudi*¹ por su labor, y el 10 de mayo, desde Barcelona, le nombró caballero de la Espuela de Oro y lo llamará su Apeles.

El cuadro se cita por primera vez en España en los inventarios de 1600 del guardajoyas del Alcázar. Posteriormente fue regalado por Felipe IV a Carlos I de Inglaterra, y que finalmente el propio rey español procuró recuperar en la subasta de los bienes del monarca inglés celebrada en 1651², inmediatamente después de la muerte de éste. Regresó así a la Península tras ser comprado por Balthasar Gerbier en la almoneda del rey inglés y luego lo adquirió Alonso Cárdenas el 8 de agosto de 1651. Ingresó en el Museo del Prado en 1821.

Análisis formal

Utilizó el óleo sobre lienzo y las medidas empleadas del cuadro son de 194 cm x112,7 cm.

Esta obra sería el segundo retrato que pintó de Carlos V; posteriormente, en la aproximación al significado analizaremos la primera que realizó, pero ahora nos centraremos en la que nos ocupa. Como hemos citado en la introducción, fue la primera vez que Tiziano realizaba un retrato de cuerpo entero, siguiendo un modelo que, aunque era frecuente en el arte alemán de principios del siglo XVI, resultaba ajeno a la tradición italiana, tan sólo podrían citarse dos ejemplos anteriores: el *Retrato de un caballero* de Carpaccio de 1510 y *Retrato de un gentilhomme* de Moretto da Brescia de 1532. La razón por la que eligió esta fórmula es muy sencilla: Carlos V, le había encomendado la tarea de que copiara el retrato que le había hecho el año anterior Seisenegger.

En general los dos cuadros son idénticos; Tiziano se mantuvo fiel al original hasta en los más mínimos detalles, y sin embargo, las novedades que introdujo le hicieron distinguirse de su predecesor. Tiziano, que simplificó el suelo de mármol y la cortina, al renunciar al minucioso detallismo del pintor nórdico consiguió una mayor integración de los diferentes elementos de la composición y en efecto en conjunto mucho más

¹ Dato obtenido del artículo: *A propósito de Carlos V con el perro de Tiziano*, elaborado por María Kusche.

² Brown J., «La teoría del arte de Pablo de Céspedes», en *Revista de Ideas Estéticas*, nº 23, 1965, pp. 99-105. Propone muy acertadamente interpretar el regalo que le hizo del cuadro como parte de una estrategia política de Felipe IV para incentivar la conversión de Carlos I al catolicismo.

majestuoso, sentando las bases para la aparición de un nuevo tipo de retrato de Estado en el que la presencia y la actitud del retratado prima sobre la referencia a cualquier símbolo externo de poder. Además, se aleja también del trabajo de Seisenegger, proyectando con mayor convicción la personalidad imperial del modelo, resaltando la estatura del Emperador, mediante la elección de un punto de vista más bajo y un entorno más restringido.



Retrato de Carlos V. Seisenegger. Viena, Kunsthistorisches Museum.



Detalle de la cadena del «Vellocino de Oro» y los bordados de la casaca.

Estamos ante un lienzo de grandes dimensiones para tratarse de un retrato, aun así, algo más reducido que el de Seisenegger. Utilizó para su producción la técnica del óleo sobre lienzo que con gran maestría manejaba, y siguiendo la estela marcada, primero por Giorgione y más tarde por él mismo, se aleja del fondo para centrarse en la figura principal. Figura que trata con gran rigor anatómico y a la cual dota de vida a través del empleo del color, resaltando los rasgos personales del retratado, en especial la boca, que le confieren un marcado talante exclusivo. Observamos en la obra cómo se ha alejado del aire de misteriosa ensoñación que caracterizaban a los retratos de Giorgione, y a partir de este momento viste a sus personajes con trajes de colores sobrios y así consigue resaltar el rostro y las manos donde concreta toda la fuerza de la expresión. Un

rostro representado siempre de tres cuartos para captar todo su volumen y una manos expresivas que había tomado de los retratos de Leonardo y Rafael. En los retratos de esta época ya podemos apreciar como utiliza una ligera torsión del cuerpo, levemente girado sobre sí mismo y construido a base de movimientos curvilíneos.

No obstante, aun centrándose en al figura central no descuida los pequeños detalles que la envuelven o la acompañan. En el caso de este retrato, volcado en la figura del emperador, no deja de lado la imagen del perro. Tratado con delicadeza y con un gran realismo le otorgan al cuadro un halo de cotidianidad, fusionando las dos figuras y creando un juego ilusorio en el cual no sabemos donde acaba uno y comienza el otro.

El tratamiento de los ropajes es exhaustivo y destaca ostensiblemente su interés por explorar al máximo el brillo de los colores y de las luces reflejadas en las telas. Elaborando con gran detalle elementos como el jubón que portaba Carlos V, no sólo a través de la paleta cromática y la luz, sino destacando los volúmenes y las texturas. E incluso, los pequeños detalles ornamentales que llevaba el emperador, como los bordados de la camisa.

Aproximación al significado

En 1529, la relación de Tiziano con Federico Gonzaga se vio reforzada cuando este último le llevó a Parma para que conociera y retratara al Sacro Emperador Romano Carlos V. Al año siguiente, Carlos V fue coronado por el papa Clemente VII en Bolonia. Este año se ratificó el dominio de los Austrias en Italia. Tras un primer encuentro, el Emperador no contrató los servicios de Tiziano; sin embargo, en 1532, hizo una parada en Mantua, y Tiziano fue llamado para que lo retratase. El primer retrato de Carlos V firmado por Tiziano, de tres cuartos y en armadura, ha desaparecido, se ve que el Emperador no quedó del todo contento, pues se comenta que sólo pago un ducado por él, y posteriormente fue Federico Gonzaga quien tuvo que abonar al pintor 150 ducados más.

En un segundo retrato, el cuadro que estamos analizando, consiguió que el Emperador quedara completamente satisfecho, obteniendo un gran éxito que le

convirtió en Conde Palatino y Caballero de la Espuela de Oro,³ como podemos observar en la carta de nobleza que recibió:

«Vuestro talento como artista y vuestra habilidad para retratar al natural nos parecen tan grandes que vos merecéis ser llamado el Apeles de nuestro tiempo. De la misma manera que nuestros antecesores Alejandro Magno y Augusto (...) nos hemos hecho retratar por vos, y vos habéis mostrado vuestro genio de tal manera que nos ha parecido bien concederos los honores imperiales como testimonio de nuestra opinión sobre vos y como recuerdo suyo para la posteridad» (Morán, 2005).

A partir de este momento las relaciones entre el pintor y la Corona española no se interrumpirán jamás.

Tiziano a través del modelo que le prestó Seisenegger, viste al monarca con ropajes modernos, acentuando el brillo del raso y damasco blanco, y dota a los tejidos de una sensualidad restándole el colorido duro sin luminosidad de la anterior representación, así consigue un conjunto más armónico y real, y sobre todo lo distingue dándole más movilidad. Y así, probaba, cambiaba, agregaba hasta conseguir un todo vivo que le faltaba a su antecesor. Tiziano, al seguir el retrato o por orden del Emperador, recogió el testigo de una forma muy singular: copiando a su manera, con su genio y técnica; y de esta manera, finalmente, superó sin dificultad la empresa que le habían asignado. El hecho de copiar, no estaba en absoluto mal visto; la relación entre original y copia era muy diferente a como se nos presenta hoy. Una copia o réplica no tenía un sentido negativo, ni entre los retratistas ni tampoco entre sus clientes, que deseaban ejemplares de retratos ya existentes; se prestaba más atención a la calidad que a la originalidad.

Con este encargo, Tiziano comprendió lo que el emperador quería: un retrato tradicional de cuerpo entero, como los de sus antepasados, peor con toda la soltura, el brillo técnico, la sensibilidad de un retrato moderno italiano. Con esta mezcla perfecta entre lo medieval y lo renacentista Tiziano lo retrataría de ahora en adelante.

El colocar al Emperador con un perro nos puede plantear alguna incógnita. Algunos historiadores se han aventurado a citar el nombre del animal, quizás llamado

³ Conde Palatino es un título de nobleza originado en el *comes* romano, que a la caída del Imperio Romano de Occidente se adaptó a los reinos germánicos, a través del cual se vinculaba al personaje a la casa *regia*, dotándole de privilegios. La Espuela de Oro es una condecoración pontificia. La cadena de esta distinción es el único objeto que lleva Tiziano en sus dos autorretratos.

Sampere. La lectura más común es que la representación del perro sea una alegoría que simbolizaría la fidelidad. Además, a ello debemos añadir el hecho del color blanco, símbolo de pureza y lealtad. El animal se muestra sumiso y receptor, ajeno a lo que sucede alrededor, pendiente de su amo; se muestra como una figura ideal. Ya lo afirmaba Plinio el Viejo,⁴ que consideraba al perro como el animal más fiel al hombre. El emperador deposita su brazo sobre él, asiéndolo del collar con delicadeza, aunque posando su mirada hacia el otro extremo. Pero podemos ir más allá y ver en la figura del animal un valor significativo en términos dinásticos, que a mediados del siglo XVI adquiere popularidad como emblema iconográfico⁵. En este ambiente la política de las imágenes debió jugar un papel esencial, así la representación del perro podría justificarse como anteriormente hemos citado. Y juntando las dos reflexiones, y añadiendo una vestimenta ya descrita como icono de lujo y poder; y sabiendo que Carlos V se caracterizaba por un carácter distante y melancólico y un perverso sentido del humor⁶ podemos deducir el gran talento de Tiziano no sólo como pintor sino como artista capaz de entender las necesidades de representación estética de su mecenas hacia la definición de una imagen icónica del poder. En ella tenían que convivir de una forma armónica los rasgos fisonómicos del retratado junto a una elevada suma de clasicismo, necesaria para la visualidad imperial y las nuevas tendencias estéticas propias de aquella pintura en la que intencionadamente se quería ofrecer una sensación de naturalidad. Estamos hablando del recurso propio de la época a esconder toda alusión alegórica bajo una aparente imitación de la naturaleza. Si aún tuviéramos alguna duda, Carlos V, luce como detalle en el retrato su cadena de la Orden del Toisón de Oro.⁷ En este sentido y bajo estos conceptos la relación entre Carlos V y Tiziano marcó un punto absoluto de inflexión en la definición de la *visualidad del poder* en la península ibérica, y no sólo

⁴ En su *Historia natural*, el autor latino Plinio el Viejo (27-79 d.C) consideraba, junto al caballo, al perro como el animal más fiel entre todos. Esta cualidad de buen compañero prevalece en la Edad Media, que vio en este animal el símbolo mismo de la fidelidad: los esculpían sobre las tumbas, echado a los pies de los yacentes cuya virtud se prolongaba hasta la eternidad, según Kusche.

⁵ En varios retratos de la familia perteneciente a la rama hispano-portuguesa, como es el caso de Juana de Austria y de su hijo Sebastián de Portugal aparecen acompañados de perros. En el caso de Juana la obra se pintó para ser enviada a Viena como regalo para su hermana María en una fecha esencial, 1557, para afianzar las razones históricas de su presencia política en el escenario español, según Kusche.

⁶ Panofsky, E., en su *Tiziano: problemas de iconología* alude al monarca como personaje de carácter distante y sentido del humor perverso.

⁷ Es una orden de caballería fundada en 1429 por el duque de Borgoña, Felipe III. Se convirtió en una distinción exclusivamente católica durante la Reforma.

podemos apreciar esto en el retrato que analizamos, sino también en su célebre retrato ecuestre de *Carlos V en la batalla de Mühlberg*.

Pero dejando aparte la intención o no del retrato, y yendo más allá de su significado nos tropezamos con un magnífico retrato que rezuma vida, sin el cual el maestro Velázquez no podría haber llevado a cabo muchas de sus grandes obras. De una belleza enigmática y elegante, que traspasa una época y una intención, y como dijo Óscar Wilde: «La belleza es muy superior al genio. No necesita explicación».

Bibliografía

KUSCHE, M. A propósito de Carlos V con el perro de Tiziano, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, <<http://archivospañoldearte.revistas.csic.es>> 29-10-2012.

Morán, M. [2005]. *Tiziano: Grandes maestros*, Vol. 7, Madrid, Alianza Editorial.

PANOFSKY, E. [2003]. *Tiziano: problemas de iconología*, Madrid, Ediciones Akal.