

Representación y propaganda de Carlos V

*Alfred Kohler*¹
Universidad de Viena

Como casi ningún emperador anterior, Carlos V utilizó el arte para su idea de gobierno y su conciencia mayestática, aunque no apuró todas sus posibilidades hasta el exceso, como hiciera su abuelo y predecesor, el emperador Maximiliano. Las entradas triunfales y sus campañas propagandísticas visuales organizadas en Italia y en los Países Bajos en 1530, 1536 y 1549 son buenos ejemplos de ello. Se mostraron deudoras de la antigua idea de Imperio. También los símbolos de la enseña imperial —las columnas de Hércules— apelan a la Antigüedad, sobre todo a los límites del mundo antiguo, que había que sobrepasar. El Imperio de Carlos se comparaba directamente con los de los romanos, e incluso los aventajaba por ser más extenso. En la época de Carlos V se resucitó muy conscientemente la antigua tradición imperial romana, como muestran las ilustraciones de numerosos arcos de triunfo. La referencia al Imperio universal de Carlos reforzó el uso de los símbolos de la Antigüedad.

Las entradas triunfales de Carlos en las ciudades italianas comenzaron el 12 de agosto de 1529 en Génova —aquí con una columna al estilo clásico—, prosiguieron en Bolonia y concluyeron el 25 de marzo de 1530 en Mantua, donde Giulio Romano diseñó una columna según el modelo de la columna de Trajano. El Imperio de Carlos se expresaba así en el estilo clásico, remedando ante todo su arquitectura. Los artistas aprovecharon todo el repertorio de los mitos imperiales: globo terráqueo, imágenes del cosmos, deidades antiguas, figuras de héroes, continentes, ríos y hombres como los que mostraban las imágenes latinas. Aquí, y también para los sabios, Carlos personificaba los valores de la Antigüedad clásica; el empleo de los motivos clásicos en la arquitectura festiva de las marchas lo expresaba cabalmente.

El viaje que emprende Carlos en 1535-1536, tras su campaña militar tunecina, por los reinos de Sicilia y Nápoles se enmarca en una de sus campañas más relevantes de fomento de su idea imperial. El 22 de junio atraca en Sicilia; el 29 de abril de 1536 concluye su periplo en Florencia. La principal atracción en Messina —una de

¹ Véase generalmente KOHLER, A., *Carlos V, 1500-1558. Una biografía*, Madrid, 2000.

las paradas del viaje— fueron los suntuosos carros que precedían al séquito imperial en su camino hacia la catedral.

Las peculiaridades de la entrada de Carlos en Nápoles el 25 de noviembre de 1535 fueron unas estatuas más grandes que el natural, símbolo del poder imperial; también la victoria de Carlos en África se honra en los estandartes pintados; se trazaron paralelismos con Escipión el Africano (Carlos como «tercer Africano»), Aníbal, Alejandro Magno y César. En Roma, el papa Pablo III organiza una marcha triunfal en honor del Emperador que siguió la ruta clásica, la Via Triumphalis.

Para Italia, las marchas de los años 1535-1536 fueron acontecimientos únicos; para reforzar su efecto se mandaron imprimir volantes con los detalles de las entradas, lo que equivale a cierto *marketing*. No era raro enviar con antelación a un grupo de artistas para preparar las entradas. No sólo se celebraba la idea imperial al estilo renacentista, sino que simultáneamente se rendía vasallaje al poder autocrático del Emperador.

Otro ejemplo

Es indudable que en los años 1548-1549 se celebraron en los Países Bajos marchas y fiestas igualmente grandiosas con motivo de la llegada y el acatamiento de Felipe. Las ilustraciones se diferencian en algo de las de Italia, ya que se trataba de presentar al hijo como sucesor del padre en los Países Bajos y anticiparse a la idea de su sucesión en el Imperio, aunque esto último fuese en vano. Las marchas comenzaron en Bruselas, prosiguieron en Lovaina, Gante, Brujas, Lüttich y Tournai, para alcanzar, el 10 de septiembre de 1549, su punto culminante en Amberes. Esta fastuosa marcha desmereció al resto. También aquí los impresores se apresuraron a sacar sus textos ilustrados en lengua flamenca, francesa y latina, encontrando difusión en toda Europa. El final lo compone una «documentación» compuesta de 354 hojas que publica Martín Nucio en 1552 en Amberes. Fue redactada por Cristóbal Calvete de Estrella, «relator de viaje», y señala con precisión las estaciones del viaje del príncipe Felipe, mostrando claros rasgos hagiográficos.

En la primavera de 1533, Carlos V ordena construir en las proximidades del edificio nazarí de la Alhambra un palacio renacentista que seguía inconcluso en el momento de su muerte: con una planta cuadrada y un patio interior redondo, lo recorrían pasillos en arandela sobre columnas dóricas y jónicas. ¿Por qué hizo construir el Emperador este palacio precisamente aquí?

El maestro constructor de Castilla, Luis de Vega, ya había levantado unas dependencias entre 1528 y 1533 en la parte norte del palacio nazarí, quizá como colofón de las reflexiones suscitadas durante su estancia en el año 1526. Ciertamente nadie había pensado en hacer de Granada la residencia de Carlos V en España, y sin embargo, a partir de 1492 esta ciudad revestía un valor especial debido a la inhumación de los

Reyes Católicos. En 1539 se enterró en ella a Isabel, la esposa de Carlos, fallecida en Toledo. El propio Emperador casi no tuvo parte en los proyectos comenzados en 1527; se los encomendó al gobernador de la Alhambra, Luis Hurtado de Mendoza, marqués de Mondéjar y conde de Tendilla. Posiblemente es él el responsable del proyecto de tendencia arcaizante. El estilo constructivo renacentista —único en España— corresponde a las tendencias arcaizantes características de la propaganda oficial del Emperador. El palacio tiene por ello un papel propagandístico y simboliza la disposición del Emperador a combatir a los musulmanes en el Mediterráneo. «En sus aspiraciones programáticas y en sus afirmaciones sobre la noción mayestática de Carlos V, constituye un documento único de la arquitectura política»².

Las formas arquitectónicas resultaban adecuadas para simbolizar y representar el poder imperial; por último, el diseño publicitario del palacio culmina en una alegoría de la paz que quiere propiciar el culto a Hércules, si bien el Emperador ya aventaja a Hércules por sus hechos, al haber restaurado la *pax romana* en el mundo cristiano y trasladar virtuosamente su divisa Plus Ultra a la realidad. La prolongación de las obras permitieron que Túnez y Mühlberg se incorporasen a esta representación como etapas de dicho camino. La idea del Emperador como guardián y soberano de la paz, incesante e inútilmente recalada en la propaganda imperial a partir de 1530, obtuvo nuevo impulso en el transcurso de la campaña de Túnez (1535) y de la guerra de Smalkalda: Carlos aparece entonces como protector de la Iglesia y baluarte contra la amenaza turca, es decir, musulmana.

En los funerales de Carlos V volvió a expresarse este simbolismo político. Con motivo de una de las fiestas más importantes, la celebrada en Bruselas el 29 de diciembre de 1558, la delegación en Amberes de Christoph Plantin sacó una serie de grabados en cobre. Esta publicación extraordinaria se compone de 34 calcografías dedicadas a diversas escenas del cortejo fúnebre. En él participaron no sólo los representantes de los que fueron dominios de Carlos, sino también dignatarios imperiales que portaban yelmo, manto, globo imperial, corona e insignias de la Orden del Toisón de Oro que pertenecieron al monarca fallecido. Su hijo Felipe participó acompañado de los caballeros de esta última orden. Llamaba particularmente la atención un barco alegórico tirado por monstruos marinos y adornado con los escudos de los países del Emperador e inscripciones que recuerdan sus triunfos. La divisa imperial Plus Ultra debía simbolizar la conquista de un reino celestial. En la iglesia de Santa Ágata se erigió un gran «carro funerario» que se adornó con insignias del poder imperial. El fenomenal efecto teatral que estas solemnidades produjeron en el observador coetáneo se reflejaron en su valor modélico para la posteridad; cabe citar como ejemplo de ello a la familia Médicis.

² WOHLFEL, R., «Kriegsheld oder Friedensfürst? Eine Studie zum Bildprogramm des Palastes Karls V. in der Alhambra zu Granada», en ROLL, C., y otros (eds.), *Recht und Reich im Zeitalter der Reformation. Festschrift für Gorst Rabe*, Frankfurt am Main, 1996, p. 72.

Carlos V y los artistas

Carlos utilizó las artes plásticas para dar realce a su reputación y su poder y para conservar la gloria y la memoria de su familia. Muy pocas veces adoptó el papel de mecenas. Una figura clave en el ámbito de su trato con los artistas y su aprovechamiento de las artes plásticas con fines políticos, y ante todo para incrementar su reputación y la dignidad imperial, es la del pintor veneciano Tiziano Vecellio. Con ocasión de la coronación imperial del Emperador éste viajó a Bolonia, donde se produjo el primer encuentro.

Carlos y Tiziano tuvieron un encuentro más largo e intenso —en el que también estuvo presente Felipe II— durante la Dieta de Augsburgo en los periodos de 1547-1548 y 1550-1551. En su trato con el Emperador no es seguro que el artista prescindiera de tal modo de la etiqueta como refiere la anécdota que se da a conocer en el libro de Carlo Ridolfi, *Le maraviglie dell'Arte*, publicado en 1648 en Venecia. Cuenta ésta que el Emperador levantó para el maestro un pincel que se le había caído al suelo. Lo que es seguro es que al Emperador le agradaba el ideario artístico de Tiziano. La obra en la que el artista trabajó más tiempo en aquel período es el retrato ecuestre del Rey, que por cierto es la obra capital de todos los retratos que se hicieron en la época de la familia imperial.

En el Emperador, que avanza de izquierda a derecha, y ante el trasfondo de un paisaje con un río —¿el Elba o el Rubicón?—, cabe ver la personificación del poder, pero también es éste un monumento del Emperador como defensor *fidei* en el sentido de la exclamación de Ávila «Veni, vidi, Deus vicit». El significado religioso e imperial que Carlos y su entorno atribuyeron a los acontecimientos de Mühlberg queda resaltado por Tiziano en la medida en que no se hace eco de un detalle de la descripción de Ávila: la lanza corta que llevaba en la batalla. Ésta es sustituida por una larga, que sería una alusión a la lanza santa que desde los tiempos del emperador Otto el Grande constituye, junto con los clavos de Cristo, una de las reliquias del Sacro Imperio Romano; al incluirla en el retrato habría querido establecer un vínculo con el emperador Constantino.

En cualquier caso, con los cartones y tapices Carlos V logra ensalzar su campaña tunecina con fines propagandísticos y desdibujar sus debilidades militares y el hecho de que constituyera un éxito muy breve. Su repercusión fue mayor por cuanto que en la década de 1550 surgen en los Países Bajos una serie de grabados según los dibujos de Vermeyen que contribuyeron a la ulterior popularización e idealización de la campaña de Túnez. La dimensión de los tapices es enorme: 120 metros en la largura.

Ejemplos por la propaganda

Al primero la propaganda electoral de Carlos:

Con la muerte del emperador Maximiliano I a comienzos de 1519, Carlos heredaba los países austríacos de la Casa Habsburgo. Pero apreciaba aún más sus perspectivas de ser elegido emperador. Como el emperador Maximiliano no había tenido tiempo de asegurar la candidatura de su nieto entre los electores, la sucesión imperial quedaba nuevamente abierta. Lo único seguro era que había dos aspirantes: Francisco I de Francia y Carlos I de España.

La cuestión que se planteaba ante estos dos aspirantes, la de quién obtendría la supremacía sobre Europa, la *monarchia universalis*, rebasaba todo litigio anterior y posterior sobre sucesiones o elecciones, habida cuenta de que ambas partes perseguían la idea de una monarquía universal, es decir, de un sistema hegemónico, y defendían la superación del pluralismo europeo basado en Estados individuales de corte tardo-medieval. Ambos propugnaban que la primacía política de un único soberano aseguraría tanto la paz en la cristiandad, como movilizaría las fuerzas de repulsa de la amenaza otomana.

La propaganda habsburga presentó a Carlos como un príncipe joven y prometedor que se levantaría frente a Francia y contra el papado:

Ya se ha ligado el honor real de Hispania a un archiduque oriundo de Austria, un miembro nada desdeñable del Sacro Imperio y la Nación alemana, perteneciente a la principalísima y excelsa Casa de Austria, que en todo tiempo ayudó al Imperio y a la Nación alemana, prestándole su apoyo.

Carlos sería «un príncipe obediente, nacido y educado alemán, que sabe hablar y escribir alemán, pues es ducho, y a su edad de veinte años ya es de gran ayuda y una provechosa alianza»³. La propaganda electoral habsburga se ligaba a tendencias antifrancesas de la era de Maximiliano, y prometía la retirada forzosa de la Francia «contraria al Imperio», unida a la esperanza de recuperar los territorios italianos arrebatados por el rey francés (ante todo Milán y Génova).

De hecho, los príncipes electores veían en Carlos a un potencial «multiplicador del Imperio» y un dirigente acaudalado. Así lo constata el arzobispo de Maguncia y archicanciller imperial:

Item que el Imperio está agotado y carece de recursos. — *Item* ningún príncipe tiene capacidad de mantener el Imperio para sí o por parte de los suyos. — *Item* que el Imperio

³ KOHLER, A. (ed.), *Quellen zur Geschichte Karls V.*, München, 1990, pp. 46 y s.

no se volverá más poderoso de lo que ahora es. — Por ello es preciso que se encuentre un señor que se imponga ⁴.

El efecto que esto tuvo en el príncipe elector de Maguncia no tardó en evidenciarse; en el caso de la elección de Francisco temía que el batallador rey

descollaría aún más que antes, y sobre todo ante Hispania, que entonces estaría en su poder, aunque no fuera partidaria. El mal y el derramamiento de sangre que ello conllevaría en el Imperio es fácil de pensar. — *Item* Austria y lo que de ella depende se retiraría del Imperio, y eso traería siempre discordia.

Veía en el rey francés a un instigador de discordia y a un candidato que dividiría al Imperio. Como quizá otros príncipes electores, el arzobispo de Maguncia temía que un rey francés como emperador, o la Casa de Austria, trasladaría sus conflictos al Imperio. Por ello prefería la continuidad del emperador Habsburgo.

Idea imperial y *monarchia universalis*

Sin duda el concepto de *monarchia universalis* no es una creación de la época de Carlos V, sino que hunde sus raíces en el legado medieval. La teoría del Estado medieval estaba dominada por cómo se concibieran la dependencia y la correlación de emperador y papa, con lo que no había una delimitación concreta entre lo sacro y lo profano. Además, existía una fuerte discrepancia acerca de la configuración de la realidad política y la reflexión teórica al respecto; la efectividad de los poderes universales cristianos se caracterizaba por una imagen del mundo marcada por la noción de unidad.

En el siglo xv el concepto de la *monarchia* y la aspiración a él ligada de un gobierno universal no sólo sirve de directriz propagandística al emperador, sino también a las monarquías española y francesa. Esta noción entra en concurrencia con la idea del emperador como sustentador tradicional de una imagen de soberanía universal y monárquica terrenal. A partir de Carlos V, el concepto vuelve a anclarse en el Imperio, siendo precisamente él —y en esto radica su fenómeno— el que más posibilidades presentaba para la construcción de un sistema de gobierno universal.

La propaganda habsburga estuvo marcada por el concepto de monarquía universal hasta 1530, es decir, durante el tiempo en que Gattinara ejerció el cargo de gran canciller. Lo mismo vale para los años 1549-1550, en que el hijo de Carlos, Felipe, entona el panegírico en su calidad de presunto sucesor suyo en los Países Bajos y en el trono imperial. En ambos casos se trataba de caracterizar con los conceptos de *monarcha* y *monarchia*, y apoyándose en tratados medievales esencialmente teóricos, la extraor-

⁴ *Ibid.*, núm. 5, pp. 44 y s.

dinaria posición de preeminencia que ocupa Carlos. Con ello se retomaba tanto la tradición del Derecho romano —*orbis terrarum imperium*— como el ideario de una Cristiandad de constitución corporativa —*rex regum*—, y se erigía a Carlos en soberano de todos los soberanos.

Los manifiestos que difundían la propaganda política pública de Carlos V destacaron la imagen tradicional del emperador, relegando los aspectos que conciernen a los objetivos y aspiraciones universales. Su legitimación está determinada por interpretaciones histórico-teológicas (teoría de los reinos, noción del *translatio imperii*) y por las ideas de predestinación y legitimismo. El emperador es la fuente de todo derecho y justicia, el juez supremo, y garantiza la unidad de la humanidad, o al menos de la Cristiandad, cuya paz guarda. De allí se derivaría la tarea de defender la fe cristiana y a la Cristiandad de los musulmanes. Partiendo de las nociones ligadas a la idea de monarquía, podrían legitimarse las siguientes actividades políticas de Carlos: no sólo la defensa de la Cristiandad ante el ataque otomano, sino también la ampliación del Imperio a costa del sultán. Dentro de la Cristiandad se convertía en enemigo todo aquel que se opusiese a los esfuerzos de pacificación del emperador; proporcionaba al emperador una razón jurídica para el empleo de la violencia. Carlos quiso ver aplicado este principio contra Francia y trató de contar con el apoyo de los papas.

La expedición tunecina de 1535

La empresa tunecina es un ejemplo instructivo de cómo se discutían las estrategias en el nivel de planificación y toma de decisiones militares más alto, en el órgano del Consejo de Guerra, con la participación personal y el juicio del monarca, siendo muy llamativo que el Emperador lograra imponer también sus ideas a los militares de mayor graduación gracias a su autoridad institucional. Es cierto que contaba con una ventaja: podía hacer valer su participación personal en las campañas y, con ello, su responsabilidad última en el resultado. La expedición tunecina se caracteriza por la colaboración de la infantería con la flota, en particular con la artillería naval. La flota no sólo aseguraba la vía marítima (es decir, la retirada), sino también la parte principal del combate artillero contra la fortaleza de La Goleta, que defendía la bahía portuaria de Túnez. Se tomaron La Goleta y Túnez, pero Barbarroja consiguió huir.

Kheir Ed Din Barbarroja hacía tiempo que había huido a Argel. El ejército imperial estaba tan ocupado con el saqueo de Túnez y la liberación de los, quizá, 20.000 esclavos cristianos —un asunto que luego se exageraría con fines propagandísticos—, que no cabía pensar en otras empresas militares más allá de Túnez; en realidad, el Emperador poco habría podido hacer contra ese comportamiento, común, de su ejército.

Sin duda, el éxito de Túnez elevó la consideración que se tenía en Europa de Carlos. La propaganda imperial tuvo mucho que ver en que Europa se viera inundada por

informes que lo glorificaban, y que la visita de Carlos a sus propiedades en el Sur de Italia y su entrada en Roma (abril de 1536) fuera una marcha triunfal. Pero un vistazo a los posteriores acontecimientos en África del Norte prueba que no hay que exagerar la importancia de la expedición tunecina. El poder de los estados berberiscos se debilitó por poco tiempo, y una actuación eficaz requería tanto la minuciosa planificación militar como una ejecución precisa.

Sin embargo, en toda Europa la conquista de la ciudad musulmana de Túnez tuvo un efecto muy positivo, siendo así que el Emperador podía atribuirse además la liberación de un gran número de cristianos. Para él personalmente su éxito como comandante de las armas imperiales resultó de capital importancia: Históricamente, la empresa de Túnez constituye el único momento destacado en lo militar de la política otomana de Carlos V y, al mismo tiempo, la última ofensiva de un emperador romano a la cabeza de un ejército europeo contra el infiel: en este sentido, hizo revivir por un instante la teoría imperial de fines del medievo. Muy distintas fueron en cambio sus consecuencias en el ámbito del poder político, pues el Emperador no había alcanzado su principal objetivo: poner a Barbarroja entre rejas y arrebarle definitivamente su poder. En lugar de ello, éste huyó y prosiguió su política desde Argel. Cuando, en el otoño de 1541, Carlos quiso repetir en Argel el triunfo de Túnez, fracasó.

Los esfuerzos de propaganda y autorrepresentación del Emperador alcanzaron su punto álgido en los meses que siguieron al triunfo de Túnez, concretamente durante la visita de Carlos a sus posesiones del Sur de Italia. Su intención era escenificar la expedición tunecina como la culminación de las tareas que competían específicamente al Emperador. El 22 de agosto, Carlos atracó en Sicilia y pasó algunos días en Trapani, Monreale y Palermo. El cronista Santa Cruz informa de las festivas marchas por puertas honoríficas, representaciones simbólicas e inscripciones dedicadas al vencedor de Túnez: se hablaba allí del «adali de Europa en África y Asia» y del «triumfante emperador Carlos, padre de la patria, dominador de África, pacificador del país». Vasari cuenta que la entrada en Messina se conformó según un proyecto de Polidoro de Caravaggio y que la principal atracción del evento fueron los lujosos carros que conducían al cortejo imperial hasta la catedral:

En uno de los carros había seis moros encadenados a un altar rebosante de trofeos, en otro figuraban las cuatro virtudes cardinales, con dos ángeles portando dos hemisferios que representaban la bóveda celeste. Arriba giraba un globo terráqueo y sobre él, el emperador coronado y con una victoria en la mano. Cuando la procesión alcanzó la catedral, el carro con los prisioneros se detuvo ante la puerta y veinticuatro ángeles bajaron flotando de una bóveda celeste cuajada de estrellas para reunir todos los trofeos ante el altar y desaparecer con ellos en el cielo, mientras entonaban un cántico de alabanza del emperador. Estas visiones de un emperador en plena cruzada se repitieron al día siguiente a la luz del día antes de la sagrada misa. En la nave de la iglesia se colgó una maqueta de la ciudad de Constantinopla sobre la cual pendía el emblema de los turcos. Tras la lectura de las Sagradas Escrituras, una comunidad atónita contempló cómo un águila surcaba

REPRESENTACIÓN Y PROPAGANDA DE CARLOS V

el aire y parecía precipitarse para atacar la maqueta de la ciudad, en cuyo centro surgió, destruido el emblema turco, una cruz⁵.

El 25 de noviembre de 1535, Carlos entró en Nápoles. Aquí habían levantado estatuas de tamaño mayor que el natural, colosos que debían tipificar el poder imperial y que representaban a Júpiter con el rayo y el cetro, y a la Victoria ofreciendo el laurel y la palma, Atlas llevando el mundo, Hércules con las columnas imperiales, Marte, la Fama y la Fe. Por primera vez se celebraba la victoria del Emperador sobre Kheir Ed Din Barbarroja con una serie de banderolas adornando el arco de triunfo. La conquista de La Goleta y de Túnez se comparaban con las hazañas de Escipión el Africano, de Aníbal, Alejandro Magno y César, restableciendo así la ligazón con la idea que se hacía la Antigüedad de Imperio y soberanía suprema.

⁵ STRONG, R., *Feste der Renaissance, 1450-1650. Kunst als Instrument der Macht*, Freiburg im Breisgau/Würzburg, 1991, p. 147.