EL PODER EN LA SILLA DE INQUIETUDES

"El Emperador Carlos V. (1500-1558) - Poder y debilidad de Europa" Exposición en la Bundeskunsthalle de Bonn (21 de Febrero al 21 de Mayo 2000)

Martin Warnke / Hamburg

La exposición muestra al más poderoso soberano que jamas haya vivido, al emperador en cuyo imperio nunca se ponía el sol, como un prisionero. En una sala sin ventanas se ha montado un podio enorme, de forma que sólo quedan las paredes y los pasillos alrededor de este podio para exponer todas las piezas. El visitante puede subir al podio para ver las piezas principales de toda la exposición, los nueve tapices maravillosos sobre la campaña en Túnez, que el emperador mandó hacer en Bruselas según los diseños de su pintor real Jan Vermeyen en 1548. El visitante puede distanciarse de los problemas expuestos abajo en las numerosas vitrinas y en las paredes copiosamente cubiertas, problemas que tanto agotaron al emperador que al final tuvo que abdicar - en resignación.

En la entrada, donde un exquisito busto de bronce presenta al emperador como un soberano universal, los arboles genealógicos de las dinastías que se cruzaron en su persona revelan cómo no sólo heredó su inmenso imperio, sino también los genes que pesarían sobre él. A estos genes debe su mandíbula inferior protuberante, que no le permitía cerrar la boca, y la gota insufrible - aflicciones que el hijo cuya madre cayó en la locura nunca estaba dispuesto a aliviar con la vida sana que sus médicos le recomendaban con empeño. Los artistas holandeses que tuvieron que retratar al príncipe, educado por su tía poderosa en Gantes, lo muestran como niño bien criado, como cazador de pájaros, como pequeño soldado en armadura de vestir, como joven noble en un busto de terracota "de tierra cocida". Los profesores humanistas, cuyos retratos y tratados manifiestan las mejores intenciones, le introducen en el genio de Erasmo.

Sin embargo, escrituras de pergamino con pesados sellos rojos demuestran los extensos contratos y las capitulaciones, a los cuales el joven soberano tenía de ajustarse y atenerse cuando recayeron en él primero los reinos españoles, y despues el Imperio. Los artistas le retratan ahora cada vez más como Júpiter o Hércules, le hacen sellos con la divisa "Plus Ultra", anunciando una pretensión a la soberanía universal, y le pintan en el papel de un "Superman" sujetando a todos sus rivales con la cuerda. En realidad, como las paredes completamente repletas y las vitrinas colmadas hacen patente, fue acosado sin cesar por el rey francés Francisco I en cinco guerras. Cómo los turcos pusieron sitio a Viena fue documentado por el grabador Meldeman desde la torre de la catedral de San Esteban y captado en una vista circular de seis grabados. Peligros en todo el imperio hacen al hombre enfermo viajar por todas las tierras. Sables, puñales y armaduras lujosas están acompañados en la exposición por grabados de escenas de guerra, donde lansquenetes imperiales, la mayoría sin ser pagados, arrasan brutalmente.

El emperador, que regaló a los europeos la mayor expansión de su horizonte geográfico, fue confrontado, sólo dos años después de su elección, con el problema europeo más profundo. Una pequeña xilografia representa el encuentro en la Dieta de Worms en 1521

de forma que Martín Lutero se acerca al emperador como un monje solitario delante de un paisaje extenso. El emperador, acompañado de dignatarios religiosos, alza el cetro, mientras que Lutero parece asegurar con brazos extendidos que él no puede hacer otra cosa sino seguir sus creencias y su conciencia más que concilios y encíclicas papales.

Que el emperador tenía de combatir al mismo tiempo contra un poder totalmente distinto lo muestran tanto los maliciosos libelos religiosos y políticos como los numerosos y muy difundidos grabados de las principales figuras, sus hechos y programas. "La fama hace poderoso", así sobretitula el genial Parmigianino la alegoría con cual retrata al emperador, un retrato que a éste le habría gustado poseer, pero que el artista nunca terminó y que ahora ha sido tomado prestado de una colección privada. Influir a la opinión pública, luchar contra los enemigos y sobornar a los indiferentes costó mucho dinero, y en esta necesidad ayudaron mucho los Fugger, cuyo ambiente se ilustra en una sección histórico-cultural. Con el comercio marítimo llegan a Europa imágenes de extraños mundos e ídolos de los indios sometidos, y ponen en duda la aspiración de verdad de la fe cristiana. Los mapas, instrumentos y obras de anatomía y astrología expuestos, como también la pequeña imagen de Adam Riese de Annaberg, muestran cómo un conocimiento del mundo recientemente adquirido y un nuevo impulso de investigación destruyen los fundamentos de ese mundo que el emperador - cuyo altar portátil lujosamente decorado también está expuesto - intentó conservar y defender en los campos de batalla desde Mühlberg hasta Túnez, en las Dietas imperiales y conferencias, a través de edictos y concilios.

Si la impresión que la exposición ofrece no engaña, el emperador esperaba primeramente consuelo y ayuda de los artistas. Ellos tenían que entregar el pedestal sobre cual el soberano en estatua de bronce con armadura completa o como héroe desnudo pisa triunfante sobre el enemigo. Los numerosos relieves y medallas artísticas de oro, plata y bronce muestran en el reverso cómo el emperador siempre domina la situación, como cuando por ejemplo derriba los protestantes del mismo modo como Júpiter a los gigantes. Los dos retratos en cuerpo entero de Tiziano y Seisenegger presentan al emperador posando con mastín y luciendo más la actitud interior que la dignidad externa. Los pulidos bustos relucientes de bronce de Jonghelinck y Leoni despiertan asociaciones romanas-imperiales, igual que los genealogistas extendieron los árboles genealógicos hacia el pasado hasta Noé, hasta los Troyanos o hasta Julio Cesar.

Es evidente que esta exposición conmemorativa, elaborada en cooperación internacional, tenía que ser una exposición histórica. Cuadros importantes solo están representados por copias. En Bonn se ha montado la armadura que Carlos llevó en la batalla de Mühlberg sobre un caballo de madera. La armadura se trajo de Madrid, pero evidentemente no se tomó prestado el retrato ecuestre de Tiziano en el cual Carlos llevaba esa armadura y en donde el pintor elevó a la vigilancia eterna de un caballero santo esa acción militar victoriosa contra la Liga protestante de Schmalkald. Como se advierte en el excelente catálogo, muchos de los objetos están expuestos "solo en Viena", y los visitantes que en esta exposición esperan contemplar sobre todo arte, tendrán que repetir una visita a Viena o a Madrid.

Sobre ese podio puede uno entender más facilmente con qué recursos el arte sacó al emperador de la turbia vida cotidiana. Hay prismáticos disponibles, con cuales el visitante puede examinar como un general todos los detalles de la campaña de los tapices, especialmente las muchas crueldades turcas. Pero la impresión mayor consiste en que a través de los panoramas de paisajes y de un sutil colorido brillante de los hilos de seda, oro y plata, todos los detalles están como velados, y se abren perspectivas que flotan sobre la exposición como un espejismo.

Sobre una mesa apartada de los caminos principales de la exposición descasan quince tomos conteniendo listas de las cartas escritas en la cancillería bajo Carlos. En las paredes cuelgan retratos de los consejeros, burócratas y ministros altamente hábiles y cultos, los cuales escribieron, dictaron y enviaron cientos de miles de cartas a todo el mundo. En los sueños de Carlos el Estado es una máquina que se mantiene en funcionamiento por medio de innumerables instrucciones. Carlos V coleccionó relojes e intentó hacerlos marchar sincronizados. Una serie de relojes está expuesta en la última sección de la exposición, junto con otros ejemplos maravillosos de estética técnica. Al visitante se le despide con una cita de Carlos V en la pared de salida: "Cómo he osado querer juntar a las gentes de mi imperio, si no he podido ni hacer marchar unos relojes juntos."

(Publicado por primera vez en la revista semanal *DIE ZEIT*, núm. 11 de 9 de marzo 2000, pag. 52. Trad. David Sánchez Cano)