

APROXIMACIÓN A
LA TRAMA SIMBÓLICA
DEL RETRATO

EMPERADOR CARLOMAGNO

DE ALBERTO DURERO



Valentina Mongrell
mongrell.valentina@gmail.com

Este trabajo se propone efectuar un análisis simbólico de *Emperador Carlomagno*, retrato pintado por Alberto Durero hacia 1512. Con este propósito, se partirá de la actual crisis del símbolo y se expondrá su definición; se presentará una breve reivindicación de la Edad Media de la mano de Umberto Eco; se analizará la significancia del símbolo con el apoyo de Michel Pastoureau; y se profundizará en el entramado simbólico de la citada pintura.

«El mundo sufre hoy una fuerte carestía de lo simbólico», como observa Byung-Chul Han.¹ Esta

1 Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales*, Barcelona: Herder, 2021, p. 12.

ausencia se transforma en necesidad para Maurice Beuchot: «Lo que más le falta a nuestra época es recuperar o inventar símbolos».² Estos son elementos intrínsecamente humanos; solo nosotros podemos vivirlos. Siendo un rasgo distintivo del ser humano, el símbolo es una puerta de acceso a una realidad inefable, que lo (y nos) trasciende, sintetizando a Louis Dupré.³ Así es que en este marco de carestía y necesidad simbólicas, esta investigación se enfoca en la recuperación de símbolos en la pintura de una figura medieval, una época que —como se verá— los lleva en su esencia.

El Medioevo se inició con la caída del Imperio romano, fundió la cultura latina y las de los pueblos invasores —con el cristianismo como aglutinante— y dio a luz a lo que hoy se conoce como Europa, con sus países, idiomas e instituciones. Fue una edad de claroscuros abarcadora de ocho siglos durante los que se desplegó una infinidad de hechos históricos, entre los que se encontró el renacimiento carolingio. En efecto, desde la disolución del Imperio romano hasta el nuevo milenio, es cierto que hubo decadencia física y cultural, fanatismo, intolerancia, pestes y hambrunas . Pero también nacieron las lenguas

2 Mauricio Beuchot, «Hacia una hermenéutica analgógico-icónica del símbolo», *Sapientia*, vol. 57, 2002.

3 Louis Dupré, *Simbolismo religioso*, Barcelona: Herder, 2014, p. 39.

europas, así como una arrolladora fuerza intelectual propulsada por Boecio, Beda y los maestros de la Schola Palatina de Carlomagno. Es cierto que se desplegó la oscuridad de los tímpanos de iglesias con diablos y suplicios infernales, así como la de las procesiones de penitencia a la espera del fin del mundo. Pero, también, el Medioevo fue una edad apasionada por la luz, redescubierta como portadora de belleza y divinidad.⁴ Esta pasión se irradia en las iglesias góticas: «Para hacer penetrar lo divino hasta sus naves, que de otro modo serían oscuras, la iglesia gótica se ve atravesada por una infinidad de haces de luz que se filtran a través de sus vitrales».⁵ La Edad Media nos legó los molinos de agua y de viento perfeccionados,⁶ a los que hoy hemos vuelto por el cambio climático; la ciencia anatómica y la práctica quirúrgica en el sentido moderno; los conceptos de libertades municipales y de libre participación de los ciudadanos; las universidades; los bancos y la nota de crédito; la chimenea; y el papel. Y, por sobre todo,⁷ una invaluable riqueza simbólica:

4 Umberto Eco, *La Edad Media. Bárbaros, cristianos y musulmanes*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016, pp. 13-30.

5 *Ibidem*, pp. 30,31.

6 *Ibidem*, pp. 56-57.

7 A los efectos del presente trabajo.

El hombre medieval vivió efectivamente en un mundo poblado de significados, referencias, sentidos ocultos, manifestaciones de Dios en las cosas, en una naturaleza que hablaba continuamente un lenguaje heráldico, en la que un león no era sólo un león, una nuez no era sólo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque, como aquél, era una señal (cuya existencia específica resultaba irrelevante) de una verdad superior, y el mundo entero se presentaba como un libro escrito por el dedo de Dios.⁸

Dicha riqueza simbólica, plena de matices, se refleja en la diversidad de términos latinos medievales —*signum, figura, exemplum, memoria, similitudo*— que podrían traducirse como ‘símbolo’. Este se expresa mediante variados vectores, distintos niveles sensoriales y concierne a todos los dominios de la vida intelectual, social, moral y religiosa.⁹ Y como ya se definió, es inefable; siempre parte de su dimensión afectiva, estética, poética u onírica permanece inasible. Esta riqueza simbólica es la que plasma el pincel renacentista de Alberto Durero en su retrato de una figura medieval central.

8 U. Eco, *ob.cit.*, p. 63.

9 Michel Pastoureu, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, París : Éditions du Seuil, 2004, pp. 13-15.



Autorretrato, Alberto Durero. Museo Nacional del Prado, Madrid (España)

No por casualidad Carlomagno (VIII - IX) ha sido bautizado como «**el padre de Europa**». Su **espada cristiana** conquistó gran parte del actual continente —incluyendo Francia, Alemania, Italia y España— y contribuyó a unificarlo. Sus reformas consolidaron un sistema legal que le confirió estabilidad y permitió la expansión de una red comercial significativa.¹⁰ Ciertamente, estos conceptos clave (subrayados en negrita) del emperador encontrarán su correlato simbólico en la pintura *Emperador Carlomagno*.¹¹ En ella, se lo ve de larga barba, símbolo de sabiduría; vestido de los colores reales por excelencia, el rojo y el dorado; con la mirada dirigida a su espada imponente, la *Joyeuse*, símbolo de su maestría militar.¹² Pero esta arma exclusiva de las más altas jerarquías representa más que el poderío castrense: la unión del cielo —manifiesto

10 Matthew Gabriele y Jace Stuckey, *The Legend of Charlemagne in the Middle Ages: Power, Faith and Crusade*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008.

11 Esta obra le fue encargada al pintor Alberto Durero para decorar una cámara en la Schoppersche Haus, ubicada en la ciudad de Nuremberg, donde también se hallaba la corona de Carlomagno. Dagmar Paulus, «From Charlemagne to Hitler: The Imperial Crown of the Holy Roman empire and its Symbolism», p. 5. Recuperado de <https://cpb-eu-w2.wpmucdn.com/blogs.bristol.ac.uk/dist/c/332/files/2016/01/Paulus-2017-From-Charlemagne-to-Hitler.pdf>

12 Rubén Capdeville, *Apreciación artística de «Emperador Carlomagno» de Alberto Durero*. <https://www.youtube.com/watch?v=ZBn8Hqy3tHo>

en la ligereza de la hoja ascendente, cuyo filo libera del mal— y la tierra —en la pesadez del puño horizontal—. Su valor excede el de las piedras preciosas que la decoran y determina que este símbolo unificador del poder terrenal y divino lleve nombre propio.¹³ Carlomagno sostiene al mundo cristiano en su mano izquierda o, en otras palabras, al globo crucífero que simboliza el dominio de Cristo (representado en la cruz) sobre el mundo (en el orbe). La cruz reaparece en lo más alto, sobre la corona del Emperador, en una clara señal de que el poder de Cristo todo lo supera. Esta *ius regale*, la más importante de todas, no es típicamente circular,¹⁴ sino octogonal; las ocho placas de oro simbolizan la interconexión entre el poder divino y la autoridad secular. De hecho, cuatro de ellas están decoradas con piedras preciosas y perlas, y las cuatro restantes, con imágenes de reyes bíblicos y profetas. Por un lado, esta peculiar forma octogonal evoca a la de la Catedral de Aschen, donde muchos reyes germanos fueron coronados entre 936 y 1531. Por el otro, según el simbolismo numérico cristiano, el ocho refiere a la salvación.¹⁵

13 Paola Rapelli, *Symbols of Power in Art*, Los Ángeles: J. Paul Getty Museum, 2011, p. 62.

14 *Ibidem*, p. 20.

15 D. Paulus, *ob. cit.*, p. 3.



Emperador Carlomagno, Alberto Durero
(hacia 1512)

En el margen superior de la pintura, se distinguen los símbolos del águila y la triple flor de lis que refieren a las raíces germanas y latinas de la Europa que Carlomagno, como padre del continente, logró unificar. El primer símbolo evoca el pasado glorioso germano, así como su futuro.¹⁶ Y es que el águila tiene una larga tradición de ser considerada «la reina de las aves»¹⁷ y posee como antecedente al *Aquila* romana; esta no solo representaba un símbolo imperial o militar, sino también religioso. Al elevarse sobre las masas, el águila aludía a la conexión con la divinidad.¹⁸

La flor de lis triple resuena con la Santísima Trinidad¹⁹ y su significación es tridimensional: pureza, fertilidad y poder. Con el tiempo, esta flor se asentó como el emblema heráldico de la monarquía francesa y terminó por transmitir la siguiente idea: «el rey de Francia, responsable de la salvación de sus sujetos, recibió de Dios una misión; las flores de lis que ornamentan su sello y su escudo son testigos de esta misión y subrayan la dimensión religiosa de la función real».²⁰ En definitiva, esta flor reafirma-

16 *Ibidem*, p. 7.

17 Janine Rogers, *Eagle*, Londres: Reaktion Books, 2015, p. 104.

18 *Ibidem*, 107.

19 R. Capdeville, *ob. cit.*.

20 M. Pastoureu, *ob. cit.*, pp. 124-125.

ba el carácter sagrado de la monarquía francesa, así como el origen celestial de su misión.

De este modo, se ilustra que en la representación del padre de Europa la espada es más que una espada. La corona, más que una corona. La cruz, más que una cruz. Y al igual que el águila y la flor connotan²¹ el poder de la unión entre el cielo y la tierra en la figura del Emperador. Así, el entramado simbólico comienza a develarse, aunque solo en parte; su inefabilidad triunfa. Pero nosotros también: a fin de cuentas, en tiempos de símbolos caídos, incluso una mera aproximación a la riqueza simbólica medieval de una pintura renacentista nos reconcilia con nuestra humanidad²² y supone, a todas luces, una victoria.

21 Entre inagotables significados que trascienden al presente trabajo.

22 Recordemos que el símbolo es un rasgo intrínsecamente humano.

BIBLIOGRAFÍA

Ailes, Marianne. «Charlemagne ‘father of Europe’: a European icon in the making». *Reading Medieval Studies*, 2012.

Beuchot, Mauricio. «Hacia una hermenéutica analógico-icónica del símbolo», *Sapientia*, vol. 57 2002.

Capdeville, Rubén. *Apreciación artística de «Emperador Carlomagno» de Alberto Durero*, <https://www.youtube.com/watch?v=ZBn8Hqy3tHo>

Dupré, Louis. *Simbolismo religioso*. Barcelona: Herder, 2014.

Eco, Humberto. *La Edad Media. Bárbaros, cristianos y musulmanes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.

Gabriele, Mathew y Jace Stuckey. *The Legend of Charlemagne in the Middle Ages: Power, Faith and Crusade*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008.

Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder, 2021.

Paulus, Dagmar. «From Charlemagne to Hitler: The Imperial Crown of the Holy Roman empire and its Symbolism».

Pastoureu, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*. París: Éditions du Seuil, 2004.

Rapelli, Paola. *Symbols of Power in Art*. Los Ángeles: J. Paul Getty Museum, 2011.

Rogers, Janine. *Eagle*. Londres: Reaktion Books, 2015.