

**QUINIENTOS SCUDOS.  
TIZIANO EN EL VERANO DE 1553, ENTRE CARLOS V Y FELIPE II**

Por Isabella Munari  
(University of Udine)

En la documentación de carácter económico de Francisco de Vargas<sup>1</sup>, embajador de Carlos V de Habsburgo en Venecia entre 1552 y 1558, aparece una fuente en la cual se menciona al pintor Tiziano Vecellio. Se trata de la nota de un pago de *quinientos scudos (sic)*, pasado casi por desapercibido en el *corpus* de los documentos de Tiziano en Simancas<sup>2</sup>. En realidad son dos

---

<sup>1</sup> Francisco de Vargas y Mejía, Mexía o Messía (1500-1566), jureconsulto, fiscal del Consejo Real de Castilla (1545) y representante de Carlos V y Felipe II en el Concilio de Trento, embajador en Venecia (1552-1558), embajador extraordinario en Roma (1559) y ordinario en la misma Corte (1554-1563). No obstante la importancia de esta figura en la historia política y religiosa de la época, falta un estudio monográfico. La reconstrucción bibliográfica más reciente se encuentra en Massimo Carlo Giannini, "Fortune e sfortune di un ambasciatore: il fallimento della missione a Roma di Juan de Figueroa (1558-1559)", en *Diplomazia e politica della Spagna a Roma, figure di ambasciatori*, ed. Maria Antonietta Visceglia (Roma: Croma, 2008), 118 (nota 23); la última reconstrucción biográfica es la de Santiago Fernández Conti, "Vargas Mexía, Francisco de", en *Felipe II (1527-1598), La configuración de la Monarquía hispánica*, ed. José Martínez Millán y Carlos J. de Carlos Morales (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1998), 497, para comparar con las referencias anteriores: Feliciano Barrios, "Francisco de Vargas Mexía" en *El Consejo de Estado de la Monarquía española (1521-1812)* (Madrid: Consejo de Estado, 1984), 323; Constancio Gutiérrez, "Francisco de Vargas Messía" en *Españoles en Trento* (Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto Jerónimo Zurita, 1951), 478-494. Sobre el embajador véase también el artículo de Luciano Serrano, "El Papa Pío IV y dos embajadores de Felipe II", Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma 5 (1924): 1-65. Las referencias más antiguas se encuentran en: Ricardo de Hinojosa, *Felipe II y el cónclave de 1559* (Madrid: Manuel Ginés Hernández, 1889); José Antonio Álvarez y Baena, "Francisco de Vargas Mexía (Dr.)", en *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidad e Artículos, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico* (Madrid: Benito Cano, 1789-1791), 91-95; Nicolás Antonio, "Franciscus de Vargas Mexía", en *Bibliotheca Hispana Nova* (Madrid: Joachimum de Ibarra, 1783-1788), 493-494. La falta de un estudio sobre este embajador no nos permite, de momento, definir claramente el modo en el que Francisco de Vargas organizaba, en lo general y en lo particular, las peticiones de obras y pagos por parte del monarca y el príncipe, extrapolando, para ello, este caso a otros similares. Sin embargo, la bibliografía aquí mencionada, así como varios documentos que he visto hasta ahora en Simancas, describen con suficiente claridad el perfil de un embajador que se mueve de manera autónoma también en asuntos muy importantes de la diplomacia internacional de la época (véase en particular, entre los estudios mencionados, los que tratan su papel en las cuestiones político-religiosas en Trento y en Roma).

<sup>2</sup> Por "documentos de Tiziano" entendemos no solamente sus cartas autógrafas, sino todas las que son pertinentes al pintor. El documento que aquí presentamos por primera vez en su versión integral (AGS, Est. leg. 1319, 45) se encuentra transcrito en el apéndice documental al final de este artículo como doc.1 y presentado en fotografía (fig.1). La fuente se encuentra sólo mencionada y transcrita parcialmente en una nota por Annie Cloulas, "Documents concernant Titien conservés aux Archives de Simancas", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t.3 (1967), p. 217 (nota 5). El documento ha sido poco estudiado, como se deduce de la ausencia a referencias a sus contenidos en las principales y más completas recopilaciones documentales siguientes sobre Tiziano: Celso Fabbro, "Documenti relativi a Tiziano nei suoi

los documentos relacionados, ambos conservados, uno cerca del otro, en el Legajo 1319 de la sección de Estado: en el primero<sup>3</sup> aparece solo una rápida nota manuscrita (fig. 2)<sup>4</sup>, mientras que en la fuente que sigue, que presentamos aquí transcrita y en fotografía (doc. 1; fig. 1), aparecen más detalles. Esta *Memoria* de Vargas nos dice que el embajador recibe el dinero por voluntad de «Su Alteza», es decir el príncipe Felipe de Habsburgo. La reconstrucción histórica, crítica y filológica de la fuente que aquí proponemos nos llevará a una interpretación de las distintas matizes de la relación de Tiziano con Carlos V y Felipe II, durante la fase de transición entre el padre y el hijo en el patronazgo de los Austrias.

Nuestro documento no tiene fecha, pero después de informarnos que Felipe le «embio otros quinientos scudos de que hizo merced a Tiziano que se le dieron», Vargas menciona también el pago de otros 500 para «la obra de Hierusalem<sup>5</sup> los cuales cobro Juan Agustin de Marín» y que, por medio de él, Vargas envía a Alepo. A estos hay que añadir otros 500 más «que don Juan de Mendoza había enviado» (doc.1). Esta descripción de otros pagos interesa principalmente porque nos permite conectarle indudablemente con los contenidos de una fuente más conocida del epistolario de Tiziano en Simancas: la carta de Vargas a Felipe II del 5 de agosto de 1553 (doc.2)<sup>6</sup>. Este hecho nos permite datar el pago a Tiziano en el verano de ese mismo año. En esta carta, además, Vargas nos informa de las conexiones directas

---

rapporti con Carlo V e Filippo II conservati negli archivi reali di Simancas”, *Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore*, 39 (1968), 87-95; Luigi Ferrarino, *Tiziano e la corte di Spagna nei documenti dell'Archivio Generale di Simancas*, (Madrid: Istituto Italiano di Cultura, 1975); VV.AA. *Tiziano, le lettere: dalla silloge di documenti tizianeschi di Celso Fabbro* (Belluno: Tip. Piave, 1977); Matteo Mancini, *Tiziano e le corti d'Asburgo nei documenti degli archivi spagnoli* (Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1998); Lionello Puppi, *Tiziano. L'epistolario* (Firenze: Alinari-24ore, 2012); Fernando Checa Cremades, *Natura Potentior Ars. Tiziano en sus primeras fuentes* (Madrid: Akal, 2015). Pese a las indicaciones de Cloulas, según la cual Vargas redactó este documento en el segundo semestre de 1552, estudiándolo en su versión integral y comparándolo con otros, consideramos que fué escrito en el verano de 1553. Quiero aquí agradecer a Matteo Mancini sus consejos y su guía en mis estudios sobre los documentos de Tiziano.

<sup>3</sup> AGS, Est. leg. 1319, 44: contiene una «Cuenta de los dineros» que Francisco de Vargas recibe por orden de Carlos V («su Magestad»): anota de haber recibido en Venecia 150.000 escudos por Lorenzo Papacoda, embajador de la Reyna Bona de Polonia (Bona Sforza, 1494-1557) y explica como reparte el dinero del préstamo.

<sup>4</sup> Muchos documentos de Simancas como este se encuentran en carpetas y no en folios: la referencia a Tiziano no está en el contenido de esta carta, sino en una nota en el segundo folio dentro de la carpeta 44, una «Memoria de los dineros que he recibido y dado por orden de Su Magestad y Alteza». No obstante se localice bajo la signatura de la primera cuenta, hay que considerar esta *Memoria* como un documento aparte: el embajador sintetiza los contenidos de la primera fuente, que se encuentra dentro de la misma carpeta, relativa a voluntades de Carlos V, y de la segunda, que se encuentra en la carpeta siguiente (AGS, Est. leg. 1319, 45), relativa a Felipe II. La ausencia de Tiziano en la cuenta que se refiere a Carlos V se confirma en otros documentos sobre el préstamo de la Reina de Polonia (por ejemplo, AGS, Est. leg. 1321, 11), donde tampoco hay referencias al pintor. La síntesis se debe a Vargas, que gestiona de manera conjunta asuntos que el Emperador y el Príncipe ordenan independientemente.

<sup>5</sup> Otra referencia coherente a los «500 escudos para Hierusalem» aparece también en la *Memoria* de Vargas contenida en AGS, Est. leg. 1319, 44 (fig. 2).

<sup>6</sup> AGS, Est. leg. 1321, 221-222, en la apéndice documental como doc. 2. La carta está publicada y comentada en Mancini, *Tiziano*, 224 (doc. 103) y antes en Ferrarino, *Tiziano*, 37 (doc. 51).

entre los documentos de agosto y los de finales de junio enviados por el príncipe. El embajador escribe, en efecto, que ha dado a Tiziano una carta de Felipe II, que corresponde claramente a la del 18 de junio (doc. 4)<sup>7</sup>.

A partir de las claras relaciones entre estos documentos, deducimos entonces también que la «oferta» a Tiziano al cual Felipe alude en esta carta coincide con el pago de quinientos escudos que Vargas anota en el documento que aquí presentamos en su versión integral (doc.1, fig.1). Esta deducción encuentra una prueba en otra carta relacionada con estas fuentes, que Tiziano escribe<sup>8</sup> a Felipe II ese mismo verano (doc. 3)<sup>9</sup>. Según los nuevos elementos y la correspondencia cronológica, se trata, evidentemente, de la respuesta del pintor. Cuando agradece a Felipe el «dono più conforme alla grandezza vostra che a' piccioli meriti miei»<sup>10</sup>, Tiziano alude a una donación material que corresponde, por lo visto, a los quinientos escudos que Felipe II le envía en junio de 1553 (doc.1).

¿A cuál o cuales obras corresponde el pago?. En el documento no tenemos ninguna referencia directa pero, reconstruyendo la relación evidente con la carta de Felipe II a Tiziano del 18 de junio de 1553, podemos deducir

---

<sup>7</sup> AGS, Est. leg. 1321, 303. Sobre la correspondencia de la referencia con la carta de 18 de junio, véase aquí doc. 2, nota 62.

<sup>8</sup> Cabe mencionar aquí el problema historiográfico de la autoría de las cartas de Tiziano, discutido sobre todo a partir de 1944, gracias a Erica Tietze-Conrat: basándose en Ridolfi, la autora ha destacado el papel de Pietro Aretino y de Giovanni Mario Verdizzotti en el proceso de redacción de las misivas de Tiziano. Véase Erica Tietze-Conrat, "Titian as Letter Writer", *The Art Bulletin* XXVI (1944): 117-123. El *status quaestionis* sobre este asunto se encuentra en Charles Hope, "La paternità delle lettere di Tiziano", en Puppi, *Tiziano*, 345-349. Se puede afirmar que hasta hoy este problema no ha sido solucionado de manera definitiva. Según los estudios de Hope incluso Orazio Vecellio, Giovanni Alessandrini y Ludovico Dolce parecen haber participado activamente a la redacción. Esta pluralidad de presencias ipotéticas revela, sin embargo, que se trata de un problema historiográfico abierto y quizás mal formulado: su importancia parece estar basada principalmente en los planteamientos críticos sobre Tiziano, para comprobar o denegar los preceptos sobre el grado de cultura del pintor. Mientras Checa sigue tratando a Tiziano como un humanista en la escritura de sus cartas (Checa Cremades, *Natura potentior*, 208, donde le describe como un «pintor áulico»), siguiendo la tradición en la cual entra por ejemplo Branca (Vittore Branca, "Due solitudini in un carteggio. Tiziano e Filippo II", en *Medioevo e Rinascimento veneto*, II, pp. 203-209), Hope al contrario nos recuerda que «Tiziano scriveva in modo diretto e grossolano, senza l'eleganza che era allora la norma nelle lettere tra persone molto istruite» (Hope, *La paternità*, 346). Esta última posición es también parecida a la de Puppi (Puppi, *Tiziano*, 9-15). Sobre estos planteamientos véase también Liliana Bertoldi Lenoci, "Las cartas de Tiziano Vecellio «Cadorino» al Rey Felipe II de España", en *El Monasterio del Escorial y la Pintura* (San Lorenzo del Escorial: Edes, 1999), 511-527; Giorgio Padoan, "Tiziano epistografo", en *Tiziano* [catálogo de la exposición: Palazzo Ducale, Venezia y National Gallery of Art, Washington], (Venezia: Marsilio, 1990), 43-52. No podemos tratar aquí este tema apasionante y muy amplio, que se mueve entre la historia y la crítica sobre el género literario *epistolar*. Véanse también Matteo Mancini, *Tiziano* (1998) y del mismo autor "El mundo de la corte entre Felipe II y Tiziano: cartas y pinturas", en Fernando Checa Cremades, *Un príncipe del Renacimiento: Felipe II, un monarca y su época* (Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998), 237-249.

<sup>9</sup> Se desconoce la posición original de este documento, que sin embargo se encuentra en la colección de cartas contemporáneas a Tiziano, publicadas por Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi Huomini* (Venezia: Giolito, 1554), 226. Véase en el apéndice el doc. 3 y la nota 63.

<sup>10</sup> Véase doc. 3.

claramente que está conectado al retrato que Tiziano le había enviado en la segunda mitad de marzo<sup>11</sup>. Podría corresponder al *Retrato de Felipe II* de medio busto del Museo del Prado (fig. 3) o quizás a otra versión perdida<sup>12</sup>, que Tiziano le envía «interim che mett[e] al ordine le Poesie»,<sup>13</sup> es decir, mientras cumple sus obras pendientes de la *Dánae* y de la *Venus y Adonis*<sup>14</sup>. Sin embargo, parece improbable que se trate de un pago hecho solo para el pequeño retrato: se trata, más bien, de una recompensa que responde a la lógica cortesana de la donación, de una señal fuertemente simbólica de la atención de Felipe II hacia Tiziano, para cautivar al pintor y agradecerle el «cuidado»<sup>15</sup> hacia su persona. Esto significa que, aunque la recompensa se pueda considerar una respuesta al envío del retrato, no se puede sin embargo definir un pago de ello solamente. Se trata de una obra demasiado pequeña y con demasiada participación del taller para justificar un importe tan considerable y sobre todo debemos tener en cuenta los mecanismos cortesanos que vinculan las formas y modalidades de pago del potente patrón al pintor.

Los pagos de Felipe II a Tiziano, concebidos como donación cortesana, corresponden muchas veces a una recompensa general para varios servicios y pinturas, y no a la retribución puntual para una obra específica<sup>16</sup>. No es fácil conocer la relación exacta entre las obras y las

<sup>11</sup> Tiziano habla del envío de este retrato en una carta para Felipe II del 23 de marzo (AGS, Est. leg. 1321, 302). De la clara conexión documental entre esta carta de marzo y la respuesta del 18 de junio, nos informan los autores que la publicaron por primera vez: Crowe-Cavalcaselle, *Titian*, 505-506. Señalan la relación física de esta carta de marzo en una nota que la conecta a la minuta siguiente (AGS, Est. leg. 1321, fol. 303 minuta): «Para Italia a 18 de junio. Con Don Antonio de Bineros de Madrid 1553. Respondida. A Tiziano.». La crítica a la antigua reconstrucción de Crowe y Cavalcaselle que se encuentra en Pedro Beroqui, *Tiziano en el Museo del Prado* (Madrid: Cándido Bermejo, 1946), 119, nota 1, no convence, ya que la conexión cuadra con más documentos relacionados: véase Mancini, *Tiziano*, 218 (doc. 97); Puppi, *Tiziano*, 200-201 (doc. 165).

<sup>12</sup> El retrato pequeño que se menciona en estas cartas del 1553 se ha relacionado con el óleo sobre lienzo de autor anónimo del taller de Tiziano de 103 x 82 cm del Museo del Prado, actualmente datado entre 1549-1550. En un principio la referencia fue asociada al retrato grande de Felipe II conservado en las Gallerie Nazionali di Capodimonte en Nápoles, pero la correspondencia al retrato pequeño del Prado ha sido aceptada a partir de las oportunas observaciones de Harold E. Wethey, «Philip II» (ficha n. 79), en *The paintings of Titian, II: the Portraits* (London: Phaidon, 1971), 128-130. Sobre esta correspondencia están de acuerdo con Wethey también Mancini, *Tiziano*, 218 (nota 185), 219 (nota 187), 221 (nota 191), 222 (nota 194) y Puppi, *Tiziano*, 201 (nota 3). Sin embargo, o se equivoca la ficha técnica del Museo, num. de catálogo «P00452» en <https://www.museodelprado.es/coleccion> (consultado el 15 de agosto de 2016) en señalar esta obra como una réplica del retrato que Tiziano hizo en 1549, - lo cual es posible ya que, como nos dice esta misma ficha, no se conserva la versión completamente autógrafa del pintor - o tenemos que excluir que el retrato enviado en marzo de 1553 corresponda a este del Prado. Según las informaciones documentales que tenemos hasta ahora, la correspondencia parece plausible.

<sup>13</sup> Carta del 23 de marzo (véase nota 11): «[...] interim che metto al ordine le Poesie, mando [lagunas] Vostra Altezza sè stesso per un servidore del Signor Imbassador Vargas [...]».

<sup>14</sup> Sobre la correspondencia de estas *Poesías* con las obras del Museo del Prado *Dánae* y *Venus y Adonis* están de acuerdo la mayoría de los estudiosos. Véase: Puppi, *Tiziano*, 201 (nota 2).

<sup>15</sup> Compárese con cuanto escribe Felipe II a Tiziano: en la apéndice documental, doc. 4.

<sup>16</sup> Podemos averiguar esta afirmación en los documentos de carácter económico relativos a pagos de Felipe II a Tiziano, publicados en Cloulas, *Documents*, 209-214. En 1967 la estudiosa publicaba nueve documentos inéditos, todos relativos a pagos de Felipe II a

remuneraciones, ya que responde a una lógica cortesana, bien distinta de la que domina la actual correspondencia comercial entre prestación y pago. Sin embargo, se puede deducir que la recompensa está relacionada a la praxis del trabajo de Tiziano para Felipe II, bien documentada, de producir varias obras<sup>17</sup> y servirle incluso con otros trabajos<sup>18</sup>, que luego el patrón le paga a su discreción. La relación se mueve totalmente, entonces, dentro de los esquemas de las jerarquías cortesanas.

Para comprender la naturaleza de las relaciones comerciales dentro del ámbito del mecenazgo, tendremos que aclarar también, *vice versa*, las estrategias políticas y económicas de Tiziano para traer provecho del vínculo con sus mecenas, sin estar presionado con respecto a su vocación de independencia. Es bastante evidente que el pintor busca un compromiso entre su propio interés comercial y artístico, y los tratos cortesanos. El *modus operandi* de Tiziano con respecto a los pagos es claramente deducible de su epistolario. Cuando recibe un encargo, lo produce, solo o con la ayuda de su taller, y una vez que esté acabado, enviado y recibido por la otra parte, el pintor se asegura que la obra agrade a su cliente-mecenas. El «agrado» es el parámetro que justifica después la fase final y más difícil del negocio, es decir el pago.

La praxis de producir las obras antes y recibir la recompensa solo en un segundo momento creará a Tiziano algunos problemas de insolvencia.<sup>19</sup> En distintas ocasiones llega hasta el tribunal para recuperar los pagos de obras, que muchas veces se ordenaban y luego no eran pagadas. Un caso ejemplar es la denuncia de Tiziano del 14 de enero de 1531 para el retablo de *San Pedro Mártir*, cuyo valor era de cien ducados. Giacomo de Pergo habría intentado pagarle después de la denuncia solo con «una peza de formagio»<sup>20</sup>, es decir, un trozo de queso, «de valuta de ducati 4 [...] item ducati 9 de contanti che sono in tutto ducati 13 salvo errore calculi»<sup>21</sup>. Consciente del valor de su obra, Tiziano no acepta darlas por poco más de un trozo de queso, pero reconoce el pago parcial y ajusta su instancia a los jueces de petición de Venecia, descontando la deuda a sesenta ducados<sup>22</sup>.

Quizás merezca la pena destacar que tampoco Felipe II parece indemne de la insolvencia. Normalmente no se toman muy en serio las quejas de Tiziano, ya que son estratégicas; pero tampoco habría que asumir,

---

Tiziano entre enero de 1549 y mayo de 1551. Aislándolos en el texto como “Cédules délivrées à Titien par le Prince d'Espagne”, Annie Cloulas intentaba construir, evidentemente, el *corpus* inicial de una serie de documentos de carácter económico.

<sup>17</sup> Por ejemplo, véase el orden de pago Felipe II a Tiziano del 6 de febrero de 1551 de 200 escudos, «por aver estado ocupado en ciertas obras» en su servicio: Cloulas, *Documents*, 210.

<sup>18</sup> Por ejemplo, véase el orden de pago de Felipe II a Tiziano del 19 diciembre de 1550, donde le manda pagar un reembolso de gastos por cosas por su cuenta, de los cuales «no se le ha de pedir quenta ni razon»: Cloulas, *Documents*, 209.

<sup>19</sup> Puppi, *Tiziano*, 14-15.

<sup>20</sup> Carta de Tiziano a los Jueces de Petición contra la Escuela de San Pedro Mártir del 16 de mayo de 1531 (ASV, Giudici di Petizion, Sentenze a Giustizia, reg. 233, cc. 183-184), en Puppi, *Tiziano*, 62 (doc. 23).

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

en principio, que el patrón no abuse de su poder, atrayendo la confianza del maestro con pagos importantes al principio de la relación de patronazgo y luego alejándolas siempre más del envío de las obras, una vez que el vínculo cortesano y jerárquico con el pintor esté bien consolidado<sup>23</sup>. De momento, lo que sabemos es que las recompensas de Felipe II a los servicios del pintor están bien documentadas a partir de finales de los años cuarenta hasta los años cincuenta, es decir al principio de su patronazgo y antes de la muerte de Carlos V. A este último se deben la mayoría de beneficios, pensiones, concesiones y posesiones para el pintor, que sin embargo lamenta no lograr aprovecharse de ellas<sup>24</sup>. Lo que es cierto, es que Tiziano en caso de insolvencia por parte de un mecenas potente no puede llevarlo al tribunal, como hace en otras ocasiones. Se limita, en estos casos, a la súplica, que tenemos que considerar como una forma de reivindicación de un pago insoluto hacia un patrón demasiado potente para actuar de otras formas de revancha<sup>25</sup>.

Si el tema económico es el *leitmotiv* de las cartas de Tiziano<sup>26</sup>, tendremos entonces que empezar a problematizarlo. No se trata, como podría parecer, de una mera cuestión secundaria, ya que la centralidad de este asunto en las cartas de Tiziano es quizás el tema principal de las

---

<sup>23</sup> El caso quizás más famoso y debatido de los engaños documentales de Tiziano es lo que escribe en su famosa carta del 1 de agosto de 1571 para Felipe (AGS, Est. leg. 1329, 77). Para que su patrón se apiade de él, se aumenta la edad a 95 años, despistando las deducciones sobre su fecha de nacimiento, que no se ha encontrado, hasta hoy, en ninguna otra fuente documental y que se cree posible entre 1485 y 1490. En esta misma carta, Tiziano se queja de no recibir ni un «quatrino per pagamento delle pitture» desde hace dieciocho años. Si es casi cierta la falsedad de la información biográfica, menos probable es que Tiziano mienta totalmente con respecto a los pagos, ya que se trataría de una acusación demasiado directa y comprometedor para ser completamente falsa. Destaca que los dieciocho años correspondan a 1553 y la mayoría de los documentos de pagos que conocemos son, efectivamente, hasta esta fecha. Hay otros pagos indirectamente documentados después, por ejemplo el de 400 ducados al cual alude Tiziano en su carta del 2 de diciembre de 1567 (AGS, Est. leg. 1326, 319), pero cruzando e interpretando la información podemos deducir que es más o menos hasta principio de los años cincuenta cuando Felipe II paga a Tiziano de manera puntual y directa, es decir en efectivo y a poco tiempo de distancia del envío de las obras.

<sup>24</sup> En principio, la falta de documentación no corresponde a una falta de pagos, pero hasta nuevas y distintas pruebas no podemos asumir que las quejas de Tiziano sean sin fundamento. Las recompensas del pintor corresponden sobre todo a pensiones que no llegan (por ejemplo la famosa pensión de Milán que Tiziano no logra cobrar o la pensión española de 500 ducados que pasa por el bienestar del Papa, que no la concede al pintor), concesiones comerciales que no dan fruto (la «tratta» de Nápoles a la cual Tiziano no logra dar seguimiento) y beneficios parados (el beneficio eclesiástico para el hijo Pomponio que tantas súplicas le cuestan). Sobre el tema de las pensiones de Tiziano y una visión parecida a la que aquí proponemos sobre este asunto véase Carlo Corsato, *Titian's Pensions and the Rediscovery of the Original Royal Privilege of 1571*, *Studi tizianeschi IX* (2016), 99-109.

<sup>25</sup> Lo de Tiziano es, evidentemente, solo un caso específico que hay que enfocar dentro de una perspectiva más amplia de la historia social del siglo XVI y que abarca los efectos de la dominación de Carlos V y su hijo Felipe en Italia. Véase sobre todo el trabajo de Federico Chabod: *Usi e abusi nell'amministrazione dello stato di Milano a mezzo il '500* (Firenze: Sansoni, 1958); *Gli studi di storia del Rinascimento* (Napoli: Ed. scientifiche italiane, 1950); *Note e documenti per la storia economico-finanziaria dell'impero di Carlo V* (Padova: Cedam, 1937); *Venezia en la política italiana ed europea del Cinquecento* (s.l.: Sansoni, 1958).

<sup>26</sup> Véase Puppi, *Tiziano*, 9-15.

deducciones sobre la identidad histórica del pintor. Sus conocidas estrategias para obtener los pagos y librar las concesiones han alimentado y siguen alimentando lo que podríamos definir el «anti-mito» de un Tiziano ávido y obsesionado por el dinero. Esta imagen fue construida sobre todo a partir del carácter eminentemente económico de los contenidos de sus cartas hacia sus patrones: es la otra cara del mito del genio artístico que acompaña la memoria del maestro icono del Renacimiento veneciano.

Las súplicas de Tiziano para obtener sus recompensas, frecuentemente leídas como unas pruebas más de su famosa avaricia, necesitarían ser investigadas por medio de un análisis de los documentos de carácter económico y de una interpretación que tome en cuenta varios factores. Tendríamos que considerar, por ejemplo, los mecanismos cortesianos y la jerarquía de poder que vincula Tiziano a sus patrones; la fuerte crisis económica de los Austrias, debida, sobre todo, a la guerra contra Francia y la gestión del inmenso territorio alcanzado por Carlos V, que había dejado la Monarquía sin recursos; la consecuente necesidad de pedir préstamos para poder pagar los gastos de la máquina imperial. Estos aspectos nos llevan a deducir que, pese a la importancia del patronazgo, los pagos de los Austrias no fueran tan frecuentes como se suele creer. Incluso la preferencia de los Habsburgo de pagar en pensiones, posesiones, beneficios etc. para evitar pagar en efectivo nos puede informar sobre la real dificultad de Tiziano en sacar provecho de estos pagos. Sobre todo, habría que considerar la evidente consciencia estratégica y político-comercial de Tiziano en su manera de relacionarse con patrones más o menos potentes (para garantizar sus entradas y la sobrevivencia de su taller), frente a lo que hoy llamaríamos su «riesgo empresarial» y a la praxis de producir las obras con antelación con respecto a los pagos. Habría que cuantificar, quizás, el peligro de un efectivo fracaso. Estamos en un contexto donde las jerarquías de poder y de sangre ponen en cualquier caso a Tiziano, pese a sus ambiciones y sus contactos influyentes, en una condición de inferioridad con respecto a sus clientes-patrones. Esta dependencia real choca con la evidente ambición de libertad y poder que le guía en su empresa artística, comercial y humana<sup>27</sup>.

En este cuadro crítico y documental colocamos e interpretamos el pago de Felipe II de junio de 1553. Destaca que Tiziano en su carta del mismo año que ya mencionamos (doc. 3) se dirige al Príncipe Felipe, refiriéndose únicamente a la producción en curso de su *Venus y Adonis*. Eso

---

<sup>27</sup> Sobre el amplio tema de Tiziano y la cuestión económica véase: Lionello Puppi, *Tiziano e il commercio del legname*, en *Lungo le vie di Tiziano. I luoghi e le opere di Tiziano*. Francesco, Orazio e Marco Vecellio tra Vittorio Veneto e il Cadore (Milano: M. Mazza, 2007), 96-99; Luca Trevisan, «Dinoto a vostre Clarissime Signorie la pocha intrada che mi atruovo». *Sottili strategie e calcolati sotterfugi di un evasore fiscale: Tiziano*, Studi Veneziani (LXIII, 2011), 259-278; Giorgio Tagliaferro, *Clientele cittadine, affari privati e produzione di bottega: Tiziano e i Balbi del Legname*, Venezia Cinquecento 41 (XXI, 2011), 107-161. En esta cuestión abarcan, por un lado, los estudios sobre los documentos de Tiziano (nota 2) y sobre su taller (véase Giorgio Tagliaferro, Bernard Aikema, *Le botteghe di Tiziano*, Firenze: Alinari24ore, 2009). Por otro lado, hay que considerar el tema más amplio de la riqueza de los pintores del siglo XVI: véase en particular Rab Hatfield, *The wealth of Michelangelo* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002).

nos indica que los encargos por su parte y los de su padre Carlos V, aunque contemporáneos, están gestionados de manera distinta e independiente y, por el caso que analizamos, casi en conflicto. Tiziano, de alguna manera, parece estar consciente de esto. En la correspondencia con Felipe II de esta temporada, falta, en efecto, alguna referencia aunque mínima a la pintura de la *Trinidad*, más conocida como *Gloria*<sup>28</sup> (fig. 4), que justo en estas fechas, después de dos años de su comisión por Carlos V, Tiziano tendría que acabar y que el emperador está esperando con ansiedad. En una carta de 30 de junio el embajador Vargas escribe a Carlos V que Tiziano le «había hablado antes del quadro de la Trinidad [...] y dize que lo dara acabado en todo Septiembre. Helo visto y paresceme que sera obra digna del»:<sup>29</sup> se trata de una falsa promesa. Vargas al principio de la carta informa también a Carlos V sobre el estado de salud del pintor: «Ticiano es vivo y esta bueno y no poco alegre por saber que Vuestra Magestad se acuerda del»<sup>30</sup>. Es la respuesta a lo que había escrito el emperador el 31 de mayo<sup>31</sup>, sobre el rumor de la muerte del maestro, denegado por Vargas e incluso por el mismo Tiziano, que también escribe a Carlos V para tranquilizarle sobre este tema y prometiéndole de enviarle la *Trinidad* en septiembre<sup>32</sup>. El soberano, evidentemente, está preocupado por el pintor, pero también por su pintura inclumplida, uno de sus últimos encargos para Tiziano, tan importante que

<sup>28</sup> *Trinidad* es el título con el cual la obra está conocida, sobre todo, en el mundo anglosajón, que corresponde a la *Gloria* del Museo del Prado. El título *Trinidad* sería más correcto a nivel filológico, ya que se repite en la mayoría de los documentos de la época, incluso en los inventarios. El título del Prado se debe al Padre Sigüenza, confesor de Felipe II, que por primera vez en 1605 mencionó «la gloria de Ticiano»: véase José de Sigüenza, *Historia de la orden de San Jerónimo*, ed. Ángel Weruaga Prieto, II, p. 671. Trataremos en otra ocasión este asunto, que necesita una explicación más amplia. Sobre la cuestión del título véase de momento la síntesis de Harold E. Wethey, "Trinity" (ficha n. 149), en *The paintings of Titian, III: the Religious Paintings* (London: Phaidon, 1971), 165-167. Sobre la historia de la obra y las hipótesis sobre su iconología véase también: Augusto Gentili, *Tiziano* (Milano: 24 Ore Cultura, 2012), 275-277. Erwin Panofsky, *Tiziano. Problemi di iconografia* (Venezia: Marsilio, 2009), 65-74; Gabriele Finaldi, "La «Gloria» di Tiziano", en VV.AA. *Tiziano y el legado veneciano* (Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2005), 115-125; Fernando Checa, "Ultimi studi su diverse pitture di Tiziano del Museo del Prado", en *Tiziano. Restauri, tecniche, programmi, prospettive*, ed. Giuseppe Pavanello (Venezia: Ist. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005), 116-118; Fernando Checa, "Venecia, Yuste, El Escorial: los cambiantes significados de *La Gloria* de Tiziano", en VV.AA., *El Monasterio de Yuste* (Madrid: Fundación Caja Madrid, 2007), 135-162; Michael Bierwirth, *Tizians Gloria* (Petersberg: Michael Imhof, 2002); Fernando Checa Cremades, *Tiziano y las cortes del Renacimiento* (Madrid: Marcial Pons Historia, 2013), 303-326. Sobre Tiziano en el Escorial: Annie Cloulas, "Les peintures de Titien conservees a l'Escorial sous le regne de Philippe II", en *Tiziano e Venezia* (Vicenza: Neri Pozza, 1980), 413-415; Matteo Mancini, "Los últimos cuadros del emperador en Yuste", en *El monasterio de Yuste* (Madrid: Fund. Caja Madrid, 2007), 163-182.

<sup>29</sup> Carta de Vargas a Carlos V de 30 de junio de 1553. AGS, Est. leg. 1321, 22. Vargas promete, además, el envío de un cuadro pequeño de *Nuestra Señora* que tendría que corresponde a la *Dolorosa con las manos cerradas* del Museo del Prado (P0443).

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Carta de Carlos V a Francisco Vargas de 31 de mayo de 1553: en Crowe, Cavalcaselle, *Tiziano*, 506 (AGS, Est. leg. 1321, 123). Aquí Carlos V se refiere a «ciertos retratos» (*sic*): la respuesta de Vargas del 30 de junio (nota 29) nos informa que se trata de los retratos contenidos en la *Trinidad*.

<sup>32</sup> Carta de Tiziano a Carlos V, perdida, de junio o julio de 1553: véase la transcripción de Puppi, *Tiziano*, 202 (doc. 167), donde sin embargo no parece cierta la anticipación de la fecha al 30 de junio, como la de Vargas (nota 29), ya que es improbable que los dos hayan escrito el mismo día.

acompañará su abdicación, encierro y muerte en el Monasterio de San Jerónimo de Yuste. Se trata de una obra de contenido dinástico-teológico que, pese a la fama que todavía la etiqueta, impropia, como imagen de la Contrarreforma, está relacionada con la religiosidad imperial, hispánico-flamenca y ciertamente anti-romana de Carlos V,<sup>33</sup> reelaborada por Tiziano, sensible intérprete del misticismo *alumbrado*<sup>34</sup>. En junio 1553, entonces, Tiziano se arriesga en una promesa a Carlos V que no podrá o querrá mantener, ya que enviará la pintura solo un año después a Bruselas, en octubre 1554.<sup>35</sup>

Mientras Carlos V espera con paciencia la realización de la obra quizás la más importante para él, preocupado hasta al punto que cree que el pintor haya muerto, el príncipe Felipe, plausiblemente a escondidas del padre, refuerza su relación con el pintor, ordenando pagos y tratando con él únicamente de sus retratos y de sus *Poesías*. Los de Felipe II son, además, pagos importantes, en efectivo, hechos en un momento de crisis económica de la Monarquía, que no tiene recursos y que tiene que buscar préstamos. En la cuenta de Vargas (doc.1) destaca la mención de algunos intermediarios, «octavian Palavesin y doria por librança del dicho Angelo Juan», que también en otras ocasiones aparecen en las notas de Vargas como prestamistas<sup>36</sup>. El pago proporcionado a Tiziano por Felipe II en el junio de 1553 parece un incentivo para seguir adelante con sus *Poesías* y dejar apartadas las otras obras, en un momento de efectivo sobrecargo de trabajo para el pintor,<sup>37</sup> que tendría que acabar *in primis* la *Trinidad* pendiente para el emperador. No se

---

<sup>33</sup> Oportunas y precursoras las consideraciones de Wethey, *The Paintings III*, 165-166, que desmontan el artículo de Craig S. Harbison, "Counter-Reformation Iconography in Titian's *Gloria*", *Art Bulletin* 49-3 (1967): 244-248, aunque este último siga siendo citado en muchas bibliografías contemporáneas y alimete, pese a cada evidencia documental e histórica, el mito de un Tiziano de la Contrarreforma que es el reflejo distorsionado de su última producción para Carlos V y Felipe II. Escribe Wethey: «no documentary or other contemporary evidence exists to suggest that Charles V ordered the subject with the intention of establishing himself as a defender of the orthodox view». El autor acuerda el caso de Alonso de Virués, el predicador alumbrado que Carlos V protegió cuando fué acusado de ser luterano por la Inquisición romana en 1538 y las relaciones constantemente conflictivas del Emperador con el Estado Pontificio. Esto y otros hechos nos iluminan sobre los límites en el uso de la categoría de la Contrarreforma en los estudios histórico-artísticos sobre el siglo XVI.

<sup>34</sup> Esta es la hipótesis, que cuadra con el contexto histórico y cultural del entorno de Tiziano e incluso del patronazgo de los Austrias, de Augusto Gentili: véase de este autor "Il prudente dissenso di Tiziano: dipingere di religione negli anni del disciplinamento", en *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, ed. Sylvia Ferino Pagden [catálogo de la exposición en Gallerie dell'Accademia, 2008], (Venezia: Marsilio, 2008), 238-245; "La pittura religiosa dell'ultimo Tiziano", *Studi Tizianeschi* 1 (2003): 9-18; "Tiziano e Aretino tra politica e religione", en *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita* [actas del simposio Roma, Viterbo, Arezzo, Toronto, Los Angeles, 1992], (Roma: Salerno, 1995), 275-296; Tiziano e la religione, en *Titian 500* [actas del convenio de Washington, CASVA-National Gallery of Art, 1990], (Washington: Joseph Manca, 1993), 146-165.

<sup>35</sup> Tiziano anuncia el envío de la obra en su carta a Carlos V del 10 de septiembre de 1554, AGS, Est. leg. 1472, fol. 1r., pero de su envío efectivo escribe Francisco de Vargas en una carta a Carlos V del 15 de octubre (AGS, Est. Leg. 1322, fol. 191), donde informa que los cuadros habían partido cuatro días antes. Llegará en enero de 1555.

<sup>36</sup> De la función de Ottaviano Pallavicino (nota 50) y de Doria (nota 51) como prestadores de dinero a cambio de intereses, nos habla también otro documento económico de Francisco de Vargas: AGS, Est. leg. 1319, 82.

<sup>37</sup> Véase Mancini, *Tiziano*, 227 (nota 204).

explicaría, de otra manera, como esta pintura pueda quedarse apartada un año más, no obstante las insistencias y la urgencia de Carlos V para tener el cuadro de devoción espiritual y de auto-representación que le acompañara en sus últimos años.

Notamos, además, otra coincidencia en los documentos que argumentan esta hipótesis: la fuente que está conservada junto con la nota de Vargas sobre el pago a Tiziano (fig.2) documenta un préstamo a Carlos V de 150.000 escudos de la Reina de Polonia, recibidos por Vargas en Venecia por medio de Lorenzo Papacoda<sup>38</sup>. Una referencia al mismo se encuentra en una carta conocida del epistolario ticianesco, la de Carlos V a Francisco de Vargas del primero de abril de 1554<sup>39</sup>. Justo después de una alusión a Tiziano y a su clamoroso retraso con la *Trinidad*, el embajador escribe: «Si Tiziano cumple lo que os ha prometido de los quadros<sup>40</sup>, no sera tan tarde como de su condicion nos persuadiamos, y assí seremos servido le solicitareys»<sup>41</sup>. Sigue una parte cifrada<sup>42</sup> y el agradecimiento a Vargas por el trabajo hecho con el dinero recibido del préstamo: «En lo del dinero que se recibio por mano de Lorenzo papa coda<sup>43</sup> no ay que decir sino que todo se hizo muy bien»<sup>44</sup>. Las fechas coinciden: Carlos V escribe a Vargas después de un periodo de silencio y al primero de abril de 1554 sigue esperando sus pinturas. Por cierto no hay ninguna referencia aquí a algo que Tiziano habría recibido, ni a ningún pago para solicitarle por su parte: se trata de un indicio más que Carlos V no esté enterado de otros pagos con los cuales su hijo se había literalmente comprado la *cortesía* del pintor. Además, Carlos V parece satisfecho, en cualquier caso, de poder ver cumplidas sus obras en algún momento, aunque tarde, ya que por cierto no será tan tarde cuanto la eternidad a la cual le había “persuadido” la falsa información de la muerte de Tiziano. Deducimos entonces que esta falsa información fue dada, quizás, por el mismo Felipe, ya que a lo largo de la primavera y del verano de 1553 no solo escribe y recibe cartas del pintor, sino acepta y aprecia un retrato, que le paga perfumadamente con 500 escudos simbólicos, probablemente para asegurarse la precedencia de sus *Poesías* sobre otras obras y sobre todo sobre la grande *Trinidad* pendiente para el emperador. Padre e hijo gestionan cada uno por su cuenta las obras encargadas, viendo ahora al joven Felipe ganarse la precedencia por medio de pagos en efectivo, mientras el padre, que se queda a la espera, pide préstamos para asuntos más urgentes del Imperio, confiando pacientemente en el devoto servicio del pintor. Tiziano, en el medio, ni fiel ni traidor, ni pintor de corte ni mercenario, ni esclavo ni totalmente libre, parece elegir como siempre una vía de

---

<sup>38</sup> AGS, Est. leg. 1319, 44. Véase nota 3.

<sup>39</sup> AGS, Est. leg. 1322, 171-172.

<sup>40</sup> La *Trinidad* y la *Dolorosa con las manos cerradas* del Museo del Prado.

<sup>41</sup> AGS, Est. leg. 1322, 171-172.

<sup>42</sup> Francisco de Vargas fue, además de embajador, jurista, representante imperial al Concilio de Trento, también uno de los principales referentes de la red de espionaje de los Habsburgo. Las partes cifradas leibles de los documentos que he visto tienen que ver con los grandes asuntos de la política exterior: los Turcos, los Franceses y los asuntos de Italia, en particular la relación conflictiva con el Papa. La escritura cifrada de este documento, sin embargo, no está traducida y no he logrado descodificarla.

<sup>43</sup> Léase Lorenzo Papacoda.

<sup>44</sup> AGS, Est. leg. 1322, 171-172.

compromiso e independencia, que le lleva en 1553 a pintar antes para quien le paga más, a dejar a la espera al hombre más potente de la época, Carlos V, pero a cumplir con sus promesas más tarde. Aunque no parezca, su habilidad comercial y su talento artístico son las dos caras de una misma autonomía, conjuntamente económica, intelectual y política, que le llevará en sus últimos años a pintar, sobre todo, para si mismo.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Doc. 1

**Memoria de carácter económico de Francisco de Vargas, verano 1553<sup>45</sup>**  
AGS, Est. leg. 1319, 45 [integral]

*Los dineros que su Alteza<sup>46</sup> me ha embiado y el thesorero Domingo de Orbea en su nombre.*

*Embiome Su Alteza quinientos scudos para la obra de Hierusalem<sup>47</sup>, los cuales cobro Juan Augustin de Marin<sup>48</sup> y por su mano los embie a Alepo al cambio de delfin<sup>49</sup> y a juntar con otros 500 que don Juan de Mendoça havia embiado y escrivi por duplicado al dicho cambio y al guardian de Hierusalem, los dichos 500 scudos<sup>50</sup>. Cobre aqui de Gregorio Ramezano y Nicolo Buyano por librança de Angelo Juan Espinola [\*]<sup>51</sup>.*

*Yten<sup>52</sup> me embio otros quinientos scudos de que hizo merced a Ticiano que se le dieron<sup>53</sup>, los cuales cobre de octavian Palavesin<sup>54</sup> y doria<sup>55</sup> por librança del dicho Angelo Juan<sup>56</sup> y se embio la carta de pago de Ticiano al thesorero y queda otra en mi poder que tiene el secretario<sup>57</sup>.*

[\*Nota lado izquierdo]: es menester conocimiento del cambio

---

<sup>45</sup> Por verano de 1553 entendemos la temporada incluída entre finales de junio y mitad de agosto: estas fechas se deducen de la comparación de los contenidos de esta *Memoria* con el doc. 2 (5 de agosto), el doc. 3 (hasta la mitad de agosto apróximadamente) y la referencia en este último al doc. 4 (18 de junio).

<sup>46</sup> Se refiere, evidentemente, a Felipe II: cuando se dirige a Carlos V, Vargas le llama «su Magestad».

<sup>47</sup> Esta referencia aparece también en AGS, Est. leg. 1319, 44 (véase aquí fig. 2).

<sup>48</sup> Confróntese con el doc. 2, donde la información es coherente.

<sup>49</sup> Esta referencia, que se repite después y en la nota en el lado izquierdo, parece aludir al «cambio de delfin» como a un intermediario de Felipe II encargado de tramitar el dinero.

<sup>50</sup> Los mil ducados, en dos partes de quinientos, a los cuales se alude aquí constituyen la mitad de los dos mil necesarios para la edificación del Sancto Sepulcro en el Monte Sión, como nos explica el doc. 2.

<sup>51</sup> Se trata de intermediarios.

<sup>52</sup> Léase *item* o *idem*, en el sentido de “también”.

<sup>53</sup> El pago parece corresponder al objeto del comentario en la carta de Felipe II a Tiziano del 18 de junio (doc.4) sobre una ofrenda al pintor que el príncipe le envía para expresarle la gratitud por el retrato recibido.

<sup>54</sup> Ottaviano Pallavicino, posiblemente de la familia Pallavicino de Busseto, con la cual los Habsburgo habían tenido relaciones muy importantes en la gestión diplomática del conflicto con el Estado Pontificio: fue en la villa Pallavicino de Busseto, el 21 de junio del 1543, que se celebró el encuentro entre Carlos V y Paolo III. Ottaviano posiblemente pertenece a la rama del marquesado de Polesine: véase Luigi Chini, *I Pallavicino, la storia di una famiglia longobarda* (Piacenza: Lir, 2014).

<sup>55</sup> No he logrado identificar este Doria, que sin embargo debía tener una relación estrecha con Ottaviano Pallavicino, ya que sus nombres aparecen juntos, como intermediarios y prestadores de dinero, también en AGS, Est. leg. 1319, 82.

<sup>56</sup> Angelo Juan Espinola, mencionado *supra*.

<sup>57</sup> No he visto estas cartas de pago.

**Doc. 2**

**Carta de Francisco de Vargas a Felipe II, Venecia, 5 agosto 1553<sup>58</sup>**

AGS, Est. leg. 1321, 221-222 [transcripción parcial]

*[...] Muy Alto y Muy Poderoso Señor  
Beso pies y manos a Vuestra Alteza por la merced que me hizo  
con la carta de XVI de junio<sup>59</sup> [...] En lo de la limosna para el Sancto Sepulcro tengo scripto a  
Vuestra Alteza lo que ha sucedido, de haver ocupado los turcos  
a Monte Sión y no consentir que se edifique lo del Sancto  
Sepulcro si no le dan primero una suma de dineros, que (según  
entiendo) piden dos mill ducados<sup>60</sup>. Yo he hecho officio con esta  
Señoría para que interceda con el Turco sobrello, y spero letras  
de Aleppo, y agora torno a scrivir para entender en que terminos  
esta la cosa y ver como se emplearan los primeros y segundos  
quinientos ducados, conforme al orden de Vuestra Alteza. Hasta  
agora los quinientos ultimos se estan aqui en poder de Juan  
Agustín de Marini<sup>61</sup>. Pienso que será necessario embiar persona  
a ello.  
A Ticiano dí la carta<sup>62</sup> y dixere lo que Vuestra Alteza me mando.  
Besa pies y manos de Vuestra Alteza y nunca acaba de stimar  
tanta merced y favor y anda pensando siempre como servira a  
Vuestra Alteza cuya muy alta y muy poderosa persona y estado  
nuestro señor guarde y prospere por largos tiempos con  
acrescentamiento de mas Reynos y señorios. De Venecia V de  
Agosto MDLIII. [...]  
Muy alto y muy poderoso Señor  
Criado de Vuestra Alteza que sus Reales pies y manos besa  
Francisco de Vargas*

---

<sup>58</sup> Publicado en Mancini, *Tiziano*, 224 (doc. 103); Ferrarino, *Tiziano*, 37 (doc. 51). Transcribimos aquí el documento original, añadiendo algunos detalles.

<sup>59</sup> La carta de Felipe II a Francisco de Vargas del 16 de junio de 1553 está en AGS, Est. leg. 1496, 88; publicada en Mancini, *Tiziano*, 221 (doc. 100) y Ferrarino, *Tiziano*, 36 (doc. 49). El príncipe informa el embajador de haber recibido cartas suyas de febrero, marzo y abril, y el retrato que Tiziano le había enviado en marzo, que tendría que corresponder al retrato a medio busto del Museo del Prado, véase Mancini, *Tiziano*, 218 (doc. 97), en anexo fig. 3. Esta información se deduce de otra carta de Francisco de Vargas a Felipe II del 24 de marzo, donde habla del envío de un «retrato pequeño»: Mancini, *Tiziano*, 219 (doc.98).

<sup>60</sup> Véase nota 50.

<sup>61</sup> Las referencias de Vargas de Aleppo y de los mil ducados, divididos en dos partes de quinientos, y el rol de Juan Agustín de Marini (o Marín) como intermediario son coherentes al doc.1.

<sup>62</sup> La carta del 18 de junio de 1553, AGS, Est. leg. 1321, 303, aquí doc. 4. Para la reconstrucción véase también Mancini, *Tiziano*, 224 (doc. 103).

**Doc. 3**

**Carta de Tiziano a Felipe II, Venecia, verano 1553<sup>63</sup>**

Perdida

*Principe Serenissimo, dall'ambasciator cesareo ebbi il dono più conforme alla grandezza vostra<sup>64</sup> che a piccioli meriti miei: il che mi fu per molti rispetti caro, ma assai più perché a un povero debitore è gran ricchezza l'esser molto tenuto al suo Signore. Io all'incontro vorrei poter ritrar l'immagine del mio cuore, già in tempo consacrato all'Altezza Vostra, perché Ella mirasse nella più perfetta parte di esso scolpita l'immagine del valor suo<sup>65</sup>. Ma non potendosi far questo, io attendo a finire la favola di Venere e Adone in un quadro di forma simile a quello ch' Ella ebbe già di Danae, e finito (che sarà in breve), lo manderò. Vado preparando gli altri ancora, pur da essere consacrati al mio Signore, poiché dall'arido mio terreno frutti più nobili provenire non possono. Non passerò più avanti, pregando Iddio Nostro Signore a concedere lunga felicità alla Vostra Altezza, e a me grazia di potere ancora una volta e vedere Vostra Serenità e umilmente baciarle i piedi.*

---

<sup>63</sup> Datada por Puppi, *Tiziano*, 203 a mitad de agosto, lo cual es posible y coherente a esta reconstrucción. Comparando el texto del mismo documento en *Vita dell'insigne pittore Tiziano Vecellio*, ed. Francesco Accroddini (Venezia: Antonio Curti, 1809), 24 y Giovanni Gaetano Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura*, tomo II (Roma: Niccolò e Marco Pagliarini, 1757), 20, se notan algunas pequeñas variaciones en el texto; como no disponemos al momento del ejemplar más antiguo de Lodovico Dolce, *Lettere di diversi eccellentissimi huomini* (Venezia: Gabriele Giolitto, 1554), reportamos la versión del texto de Puppi. En Corsato, *Titian's Pensions*, p. 108 (nota 32) se encuentra una referencia reciente al documento mencionado en Cloulas y aquí publicado integralmente (doc.1): el autor parece intuir la correcta conexión de la *Memoria* de Vargas con esta carta de Felipe II del verano de 1553.

<sup>64</sup> Se refiere, evidentemente, a un pago, que tendría que corresponder a la recompensa de 500 escudos del doc.1.

<sup>65</sup> Aquí Tiziano alude a la voluntad, retórica quizás, de retratar al príncipe en persona («all'incontro»).

**Doc. 4**

**Carta de Felipe II a Tiziano, s.l. 18 junio 1553<sup>66</sup>**

AGS, Est. leg. 1321, 303 minuta [integral]

*A Tiziano, Amado y fiel nuestro,  
Con Ortiz, criado del embaxador de Venecia, recibimos una  
carta vuestra y el retrato<sup>67</sup> que con él nos embiastes, que es  
como de vuestra mano, y por el cuidado que tuvistes dello os  
damos muchas gracias, y assí podeis tener cierta nuestra  
voluntad para lo que se os offriese<sup>68</sup> como es razón.*

Recibido:02/09/2016  
Aprobado:01/11/2016

---

<sup>66</sup> Crowe, Cavalcaselle, *Titian*, 506 (véase nota 10); Pedro Beroqui, *Tiziano en el Museo del Prado* (Madrid: Candido Bermejo, 1946); Mancini, *Tiziano*, 222 (doc. 101); Ferrarino, *Tiziano*, 219; Cloulas, *Documents*, 219.

<sup>67</sup> Probablemente, el retrato pequeño de *Felipe II* del Museo del Prado: véase nota 12.

<sup>68</sup> Se trata probablemente de una recompensa material para la ejecución del pequeño retrato, pero sobre todo una señal de la voluntad de Felipe II de cautivar su relación de patronazgo con Tiziano. La conexión entre las fuentes nos dice de manera bastante clara que corresponde a los quinientos escudos enviados por Vargas a Tiziano a los cuales se alude en el doc. 1.

1319-45

Los dineros q su Alt. me ha conssido q el Rey de  
 Domingo de sobra en su nombre  
 1319  
 Embio me su Alt. quinientos escudos  
 para la obra de Hierusalen, los  
 quales cobro su Rey de Hierusalen  
 y por su mano los embio a Hiego  
 al cambio de delfin con los q a  
 Juntar con los otros, 500. que don  
 Juan de Mendoza havia cobrado  
 y escrivi por duplicado al dicho  
 cambio y al guardador de Hieru-  
 salen los dichos 500.  
 es necesario con-  
 tinencia del  
 cambio  
 cobro de agij de Gregorio Ra-  
 mezano y miso Buyano por  
 libranca de Angelo Ju. espina.  
 y con me embio otros quinientos  
 escudos de que su Rey me acordó a Hierusalen  
 y solo dicen, los quales cobro de otra  
 via en Hierusalen y aora por libranca  
 del dho Angelo Ju. y se embio la  
 carta de pago de Hierusalen al Rey de  
 y queda otra en mi poder y tiene  
 el suer.

Fig. 1 - Francisco de Vargas, Nota de carácter económico, con referencia a un pago de Felipe II a Tiziano, 1553, AGS, Est. leg. 1319, 45.

4

Memoria de los dineros q  
 he recibido y dado  
 por orden de su M<sup>te</sup>  
 y Alteza

Conviene saber de  
 LV escudos del futor del futor  
 LV escudos de la Reyna de polonia  
 V escudos pa Hierusalen  
 V escudos pa Tiziano

Para Tiziano

1319 y 44 y 45.

Fig. 2 - Francisco de Vargas, Memoria de carácter económico, con referencia a un pago a Tiziano, AGS, Est. leg. 1319, 44.



Fig. 3 - Anónimo (taller de Tiziano), *Felipe II*, hacia 1549-1550, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Fig. 4 - Tiziano Vecellio, *Trinidad* (o *Gloria*), 1551-1554, Madrid, Museo Nacional del Prado.