



Retratos de perros (y perras)

Posted on 25 de julio de 2023 by Javier Moscoso

Hay dos maneras distintas, aunque no incompatibles, de mirar un retrato: concentrarse en el modelo o fijarse en el artista. Así sucede que mientras muchos retratos son conocidos por aquellos a quienes representan, otros tantos se valoran por la mano que los inmortalizó. En la National Portrait Gallery, la galería de retratos más importante del mundo, encontramos ejemplos de ambas propuestas. Los visitantes pueden entretenerse con los protagonistas de la historia política y cultural de una parte no pequeña del planeta, desde Isabel I al papa Inocencio X, pero también pueden hacer un recorrido por la historia del arte británico: desde las miniaturas de Nicholas Hilliard, que pintó a la primera, a los lienzos de Francis Bacon, que retrató al segundo.

A la hora de reflexionar sobre la naturaleza y función del «retrato verdadero», el artista y tratadista sevillano del siglo XVII, Francisco Pacheco, ya defendía que el fin de la pintura no consistía en dejar constancia del parecido, esa insignificancia que solo sirve para entretenimiento de los estultos, sino en subrayar las cualidades morales, es decir, invisibles, de los retratados. En su *Libro de Retratos*, las estampas incidían en esta característica que ha quedado oscurecida en la cultura visual del siglo XX, en la que cada cual tiene la obligación administrativa de parecerse a la fotografía de su pasaporte. En el siglo XVII las cosas eran muy diferentes, pues la verdad de la pintura consistía en dar cuenta del carácter de los

retratados a través de la rendición de algunos de sus rasgos invisibles. Tanto es así que, en la historia del arte, nos encontramos con la conocida circunstancia de que muchas personas ilustres comparten la misma cara, de igual modo que muchos nuevos ricos de hoy en día comparten el mismo culo, se ponen la misma barbilla o se perfilan los mismos labios. Al mismo tiempo, también ocurre con frecuencia que quienes sirvieron como modelos (reales) fueron elegidos para dar cuerpo a otros seres (ideales). En el caso de la pintura europea, esto ocurrió especialmente con las figuras religiosas o mitológicas que, como todo el mundo sabe, carecen (al menos en principio) de referente. Quizá muchas personas de entre quienes lean estas líneas hayan recorrido las galerías de las más famosas pinacotecas del mundo como quien asiste al Carnaval de Venecia, prestando especial atención, pongamos por caso, más a las carnes y texturas de las prostitutas de Caravaggio que al papel, de vírgenes o santas, que fueron llamadas a desempeñar. Desde la perspectiva de los modelos, el museo es una terrible mascarada, una fiesta de disfraces organizada, eso sí, con mucho acierto. La virgen de la anunciación de Antonello da Messina que se conserva en Palermo nos embelesa, desde luego, pero aún lo hace más pensar en esa joven siciliana a la que, en algún momento de su vida, alguien le dijo que su piel morena y sus ojos oscuros servirían para dar cuerpo a una imagen ante la que se postrarían miles y miles de devotos. De ahí, tal vez, su cara de incredulidad y su gesto de defensa.



Brizo, A Shepherd's Dog. Rosa Bonheur, 1864.

Todas estas consideraciones vienen al caso, y serán tal vez de algún servicio, para quien se acerque a Londres a ver la última exposición de la Wallace Collection, o bien se adentre en las páginas del maravilloso catálogo publicado por la misma institución. Como la National Portrait Gallery, la exposición de la Wallace también se nutre de retratos, pero a diferencia de la famosa galería, aquí los retratos son de perros. El comisario de la exposición y director de la Wallace, Xavier Bray, nos informa de las restricciones que se impuso a la hora de organizarla. En primer lugar, nos dice, el protagonismo recae por entero en el cuadrúpedo, ya sea que aparezca posando en toda su dignidad por voluntad propia o que haya sido víctima de lo que hoy en día llamaríamos un robo. En segundo lugar, Bray se ha limitado al retrato de perro depositado en los museos y colecciones del Reino Unido. Eso no quiere decir que no haya, por ejemplo, perros franceses, que los hay (como es bien sabido), sino que las obras de

esta exposición descansan en suelo británico. Finalmente, los protagonistas tuvieron una existencia real; son, en la mayoría de los casos, perros con nombre y con historia, cuya vida significó algo para alguien.

En el libro que comentamos, hay alguna excepción a estas reglas y encontramos alguna imagen que excede o bien los límites de lo canino o bien las fronteras del *Brexit*. También podemos ver el retrato de un chucho miserable, que parece sacado de un lienzo de Murillo; un animal sin historia del que no sabemos siquiera si está vivo o muerto. En la mayor parte de los casos, sin embargo, la muestra se ciñe a la anatomía y las costumbres del perro británico, el perro nacional: *The Dog*. Excluido el autorretrato, esa forma nada disimulada de autoengaño, la exposición transcurre por distintas secciones entre las que sobresale, por supuesto, el perro de la nobleza o del artista, pero también otros cuadrúpedos inesperados, representantes de alguna virtud moral. De estas últimas, Bray se ha decantado inevitablemente por la fidelidad y por el coraje. *Faithful and Fearless*, leales y valientes; así fueron al parecer muchos de los perros inmortalizados en la muestra.

En la Wallace Collection, hay más de novecientos perros distribuidos en el conjunto del museo. Uno de los más famosos es el *cocker spaniel* que una jovencísima Jane Bowles mantiene en sus brazos, mientras ambos miran atentamente la cara de Sir Joshua Reynolds, el famoso retratista. Aun cuando Richard Wallace, el mecenas de la colección, tenía gran afición por los perros, y no en vano los terrenos en los que hoy se levanta el museo, cerca de Marylebone St., fueron en su día coto de caza, no es esta la única pinacoteca en la que abundan los canes. Xavier Bray nos recuerda que uno de los cuadros más emblemáticos del Museo del Prado, y del arte español para más señas, también tiene un perro como protagonista. A pesar de la posición preeminente que ocupa en el lienzo, el mastín de *Las Meninas* es el único de todos los retratados del que desconocemos su identidad y del que los expertos dudan incluso de su existencia. Cuando el filósofo Michel Foucault convirtió esta obra de Velázquez en emblema de la modernidad europea, también se le pasó por alto mencionar a este animal innecesario que, sin embargo, confiere tranquilidad a la escena, imperturbable a las patadas del bufón, a la entrada de los reyes, y al pintor que nos contempla.

En la exposición de la Wallace hay otros muchos perros que habían sido considerados prescindibles para casi todo el mundo. Perros que nos miran con gesto tranquilo o desafiante; perros inquisitivos, expectantes, sorprendidos, relajados o nerviosos. La mayoría posa en el entorno familiar y acomodado; son animales «con clase», de cuyas vidas conocemos algunos detalles. De Tristram y de Fox, por ejemplo, sabemos que Thomas Gaingsborough los adoraba. Conocemos igualmente las entretelas de Pilo, el perro matemático que retrató John Carlton y que al parecer era capaz de realizar algunas operaciones matemáticas. A Bob,

Edwin Landseer, su retratista, lo consideraba «un miembro distinguido de la Sociedad Humana». En el caso del mencionado Fox, tenemos la fortuna de encontrarlo en otros lienzos, así que podemos hacernos una idea del parecido que el retratado tenía con el original.



Tristram and Fox. Thomas Gaingsborough, c. 1775-85.

El placer de la mimesis no debería hacernos perder de vista el problema mucho más general al que se enfrenta el espectador de esta perrera. Más allá de las anécdotas, debemos adentrarnos en las aguas siempre movedizas de la teoría del arte y preguntarnos si estos retratos (de perros) no reflejan antes los sentimientos de los dueños que el temperamento de los canes. Pues de la misma manera que podemos contemplar la virgen de la leche de Jean Fouquet, pongamos por caso, sin caer en la cuenta de que, en realidad, estamos delante del

retrato de Agnès Sorel (la amante del rey Carlos VII de Francia), también podemos detenernos ante el retrato de Brizo, un *otterhound* francés, sin percatarnos de que estamos ante la proyección emocional de la maravillosa artista Rosa Bonheur, la misma que se negaba a vestir ropa de mujer y que durante toda su vida mostró un notable desprecio hacia los hombres. «Los únicos machos que me interesan —dijo al parecer en cierta ocasión— son los bueyes que me sirven de modelo». No hay nada extraño en ello. Forma parte de los viejos tropos del mundo moderno que nuestros gestos y rasgos faciales no solo se asemejaban a los de las bestias, sino que ese mismo parecido es una manifestación externa de nuestro temperamento. La idea provenía de un viejo tratado de fisiognomía atribuido falsamente a Aristóteles en el que se argumentaba, entre otras cosas, que aquellos de boca prominente y frente ancha tendrían con seguridad el carácter arrogante de un león, mientras que los nacidos con nariz plana y fosas muy abiertas serían más proclives a la iracundia. Esta extraña teoría fue más tarde desarrollada sobre todo por la fisiognómica del médico italiano Giovanni Battista Della Porta y retomada por el pintor francés Charles le Brun, y otros muchos, entre los siglos XVI y XVIII. Más adelante, ya a finales del XIX, el naturalista Charles Darwin, en su libro sobre la expresión de emociones en los hombres y los animales (1871), se atrevió a explicar el parecido gestual entre ambos grupos en función de mecanismos adaptativos. Por supuesto que el ser humano no tenía (en general) la capacidad de agitar su cola en señal de contento, pero sí podía apretar los dientes para mostrar enfado o manifestar rechazo. En el caso que nos concierne, perros y hombres aumentan su respiración en momentos de peligro, se les eriza el vello ante lo inesperado y expresan humildad y sometimiento agachando las orejas. Aun sin saber exactamente lo que piensa un perro, podemos inferir su estado de ánimo a través de sus gestos expresivos. Y al revés, también podemos, viendo uno de sus retratos, adivinar el estado de ánimo y la voluntad emocional de quien realizó el retrato.

En el caso de la muestra de la Wallace, los protagonistas componen un repositorio de las pasiones humanas. Como en otros muchos momentos de la historia del arte, asistimos a una fiesta de disfraces, en la que los modelos han sido convocados para servir de ejemplo a otras historias, para conmover a través de sus ejemplos, para permitir que los muertos conversen con los vivos y que los de abajo puedan imaginar, por un momento al menos, lo que significa estar arriba. Aquí también se dan cita los mismos estamentos y clases, la misma diversidad de oficios, el mismo conjunto de expresiones, desde lo que parece arrogancia a lo que juzgamos como lealtad, desde la displicencia o el ensimismamiento hasta la simpatía o la complicidad.



Perro semihundido. Francisco de Goya, c. 1820-1823.

El retrato del animal se nos parece no solo por lo que los perros han hecho con nosotros, sino por lo que nosotros hemos hecho con ellos. Su lugar en el contexto cultural ha ido adquiriendo una mayor centralidad con el paso de los siglos, hasta desembocar en una brutal sinécdoque en la que cabe referirse al amo a través de los gestos del esclavo. Detengámonos un momento en el elemento semántico del retrato. Después de todo, no hay retrato sin cartela. Y aquí lo mismo. El que más o el que menos acerca su cabeza al título de la obra para conocer la relación directa, la misma que le interesaba a Foucault, entre las palabras y las cosas. Así descubre que la cartela confiere una cierta realidad a la cosa o la persona representada. En esta ocasión, los nombres de estos animales no solo garantizan su existencia, sino que nos ponen en antecedentes de la evolución del bautismo canino a lo largo de los siglos. El famoso historiador del mundo moderno, Keith Thomas, dedicó algunas bellas páginas de uno de sus libros más serios y, al mismo tiempo, divertidos (*Man and the Natural World*), a rastrear la forma en la que el proceso de domesticación había llegado al extremo de que muchos de los animales comenzaron, allá por el 1700, a recibir nombres hasta entonces reservados a sus dueños. Si hubiera vivido un poco más, Thomas habría

observado el fenómeno contrario, es decir: se habría percatado de la forma en la que muchos seres humanos han comenzado a llevar con orgullo el nombre de sus mascotas. Se equivocaba por completo el filósofo del lenguaje Saul Kripke cuando afirmaba que los nombres propios carecen de significado. Nada más falso. En un mundo, el nuestro, en el que el dueño se llama Toby y el perro Alejandro, en donde ella se llama Josefina y la dueña Poppi, poco más cabe añadir para comprender hasta qué punto los perros han conseguido *canificarnos* tanto como nosotros hemos sido capaces de humanizarlos. Como sabe cualquiera que tenga amigos con perro, este doble proceso llega al extremo de que observamos con asombro cómo los perros y los dueños, al cabo de cierto tipo de convivencia, comienzan a sincronizarse, hasta el punto de llegar incluso a parecerse. Un fenómeno que probablemente haya tenido también su contrapartida filogenética, una forma de evolución conjunta por la que los humanos y los perros se han cultivado brutalmente. Basta echar un vistazo a estos retratos para caer en la cuenta de que estamos ante una fiesta de la sincronía evolutiva, ante una comunidad de sentimientos y de instintos.

En los tiempos en que los museos están siendo descolonizados, en que los cánones de antes se ven convulsionados por las políticas de ahora, no cabe sino encontrar ventajas a esa capacidad para hablar de lo de uno a través de lo de otros. Por poner solo un ejemplo, y al contrario que en otras muestras similares, aquí la desnudez de los modelos no genera indignación puritana, ni en el caso de los perros, ni, hay que añadir con prudencia, tampoco en el de las perras. Por más que la exposición dedique una sección entera a lo que denomina «El perro alegórico», lo cierto es que toda ella consigue desenredar este *desnudo gordiano* en el que se encuentra ahora mismo envuelto el mundo del arte. Quizá el comisario hubiera tenido que añadir algunas notas explicativas a muchas de las cartelas; advertir sobre contextos, razas y propósitos. El lector atento, el observador cuidadoso, encontrará mucho de todo eso sin más ayuda que la de un buen perro que le sirva de guía.

Javier Moscoso es profesor de Investigación del CSIC y director de Revista de Libros.

Autor: Bray, Xavier

Edición: Wallace Collection and D. Gilles, Londres, 2021.

Portada: 30135

Título: Faithful and Fearless. Portraits of Dogs