

# Troppo vero!!

Marisa Regueiro \*

**U**NO de los acontecimientos culturales de la temporada ha sido, sin duda, la exposición del retrato de Inocencio X realizado por Velázquez en el transcurso de su segunda visita a Italia. Para muchos es el más perfecto retrato de la historia de la pintura, como manifestó en múltiples ocasiones, por ejemplo, el moderno Bacon. La afluencia de público —cerca de cien mil visitantes embelesados— que acudió al Museo del Prado para ver la incomparable obra del pintor sevillano, nos lleva a reflexionar sobre el acontecimiento y en sus posibles motivaciones, pero también en la personalidad de quien, desde el cuadro, nos interpela con su inquietante mirada.

## El retratista

**P**OR encargo regio, Velázquez, el Superintendente de Obras Reales de Felipe IV, retrata al Papa amigo de España, cuando ya su estilo había madurado en parte por influjo de los clásicos italianos con los que había entrado en contacto en su anterior viaje (1629-31): se despoja progresivamente de su tenebrismo realista inicial, reduce la temática religiosa al tiempo que introduce temas mitológicos, estudia cuidadosamente las relaciones de espacio y luz. La técnica se

\* Licenciada en Filología hispánica. Madrid.

hace más sutil, más ligera, los colores más claros y aéreos. De todo ello son buena muestra «Las Lanzas», los retratos de la Corte, desde el rey hasta los bufones del Palacio; y el Cristo Crucificado.

Cuando Velázquez llega a Roma el 10 de julio de 1649, prepara su mano para la gran obra retratando a su ayudante Juan de Pareja, esclavo manumitido por Felipe IV; a varios familiares y amigos del Papa; y pintó «La Venus del Espejo» y las originales vistas de los jardines de Villa Médicis: «La mañana» y «La tarde», también en El Prado. La sutileza de su estilo, la ligereza casi impresionista de su pincel, su capacidad de penetración psicológica alcanzan su máxima expresión tal como se percibe en el retrato de Inocencio X, ante el cual el propio retratado no tuvo por menos que exclamar: «Troppo vero!». Demasiado real, verdadero, sin concesión alguna a la idealización, tal vez porque el propio Velázquez cumplía con responsabilidad el encargo real, pero sin simpatía alguna por el retratado que entre otras cosas, había supuesto la salida de Roma de Francisco Barberini, amigo del pintor desde su primer viaje.

## El retratado

A menudo los periodistas y los críticos aluden al retratado con calificativos del tipo «personalidad cruel, recelosa, vulgar»; pero más allá del poderoso efecto —en parte amedrentador— que la mirada ejerce en quien lo observa, la figura histórica del retratado presenta otros matices.

Cuando Velázquez retrata a Inocencio X, en 1650, el otrora cardenal Giovanni Battista Pamfili llevaba poco más de un lustro al frente del Papado desde el cónclave del 16 de septiembre de 1644 y contaba ya con 72 años de edad. En esos primeros años de su pontificado confirmó entre los católicos su fama de hombre activo y agradable, lo que contrastaba vivamente con el orgullo esquivo de Urbano VIII, su antecesor. Según Von Ranke, detrás de la mirada dura y omnipresente del retrato velazqueño, se encontraba un hombre de cualidades poco comunes: «Cuando fue miembro de la Rota, nuncio, cardenal, se había mostrado activo, limpio y honrado». A pesar de su avanzada edad, que el retrato parece desmentir por la fuerza de la mirada y por el gusto elegante y displicente de unas manos jóvenes y refinadas, el trabajo no le suponía cansancio y, después de largas jornadas de labor, conservaba su frescura, su accesibilidad y buen humor.

Pero esa mirada inquisidora refleja también su decisión, la fortaleza de estos primeros años en los que se propuso resolver muchos de los conflictos heredados y cambiar la política imperante en la Corte Romana. Con indudable resolución, intentó poner fin a tres de los males más acuciantes de la misma: el nepotismo, que con los anteriores pontificados se había instaurado en torno a la figura papal y había ejercido un poder completo en los asuntos de Estado y en la Iglesia misma, las luchas entre las nuevas familias enriquecidas al amparo de estas prácticas y la difícil situación económica del Vaticano y sus dominios.

Los afanes políticos y bélicos de los Papas anteriores así como las necesidades del Estado pontificio, obligaban a menudo a gastos extraordinarios. Los ejércitos que Gregorio XIV envió a Francia y que sus sucesores tuvieron que mantener; la participación activa de Clemente VIII en la guerra de los turcos y en la conquista de Ferrara, los subsidios concedidos a menudo a la casa de Austria por Paulo V y los gastos ocasionados en sus empresas contra Venecia, son algunos de los muchos compromisos económicos que mermaron los fondos vaticanos.

Pero fue precisamente bajo Urbano VIII cuando crecieron extraordinariamente las deudas del Estado de la Iglesia a pesar del incremento de impuestos e ingresos: de los 18 millones de escudos de deuda inicial pasó a más de 30 a su muerte. Los gastos desmedidos de este papado se debieron en parte a la fortificación de Roma, la construcción de extraordinarios edificios, el armamento de sus tropas pero, sobre todo, a la antigua costumbre de repartir beneficios y cargos a sus familiares, los hijos de su hermano Carlos Barberini, con rentas vitalicias de difícil justificación. Sus sobrinos Francisco, Antonio y Tadeo fueron «premiados» con los cargos de vicescanciller, camarlengo y prefecto de Roma respectivamente y con cuantiosas rentas vitalicias. Esta protección nepotista, dio lugar a la formación de nuevos linajes, que competían entre sí por el poder y suscitaban luchas armadas desastrosas y, sobre todo, más gastos.

Inocencio X tuvo que tomar decisiones radicales al respecto: persiguió y exigió cuentas a los sobrinos y demás herederos de su antecesor, obligó a los barones —entre ellos al duque de Parma, a los Farnesio— a pagar sus deudas incluso a través de la subasta de sus bienes; reconquistó para los Estados Pontificios el pequeño principado de Castro de los Farnesio rebeldes; inclinó la balanza en favor de los españoles frente al predominio de los franceses en el pontificado anterior. Los Barberini tuvieron que refugiarse por un tiempo en Francia, a pesar de haber apoyado inicialmente la elección del Pamphili.

Al respecto dice Contarini, en su comentario que parece del todo extraño al retrato, que «Le interesó mucho el orden y tranquilidad de Roma. Puso su ambición en conservar la seguridad de la propiedad y las de las personas de día y de noche, y en no permitir abusos de los de arriba con los de abajo, de los fuertes con los débiles». No fue su papado un período de gloria ni esplendor, pero intentó superar el difícil legado recibido. También debió ser enérgico para poder hacer frente a las dificultades surgidas para la iglesia en su pontificado: el resentimiento del cardenal Mazarino ante el apoyo que Inocencio brindó a su enemigo el cardenal de Retz; las luchas de los jansenistas franceses; las persecuciones contra los católicos en la Inglaterra de Cronwell; la sublevación de Masaniello contra los españoles de Nápoles y la dura represión posterior de Juana de Austria ante la que, sin dilaciones, manifestó su rechazo, a pesar de sus simpatías por los españoles.

Historia y mirada, así como la dureza de las comisuras y del bigote escaso que recoge el retrato, parecen coincidir en la natural suspicacia del Papa. Como dice Ranke: «Tenía un defecto que dificultaba la posibilidad de entenderse con él, y que le amargó la vida: no tenía confianza absoluta en nadie, y el favor y el disfavor cambiaban en él según las impresiones del momento».

Pero la mirada suspicaz y enérgica que nos mira desde el cuadro en 1650, no parece anunciar la evolución posterior de su personalidad. A pesar de su esfuerzo por no sucumbir a tentaciones nepotistas, no supo o no pudo resolver las disensiones de su propia familia, entre su dominante cuñada Olimpia Maidalchina de Viterbo, encargada de los asuntos económicos familiares, y la nuera de ésta, Olimpia Aldobrandina, que se instalaron, sin tregua, en el seno mismo de la Corte del Papado. Hacia el fin de sus días, se agudizó el carácter caprichoso, inconstante, obstinado y atormentado de Inocencio X por estas rencillas domésticas y tal vez por la evidencia de haber sido el instrumento de la codicia de una mujer como su cuñada.

Resulta paradójico que la muerte de retratado tan ilustre, inmortalizado por el mejor pincel del momento, estuviera señalado por el abandono más cruel. Falleció el 5 de enero de 1655 y su cadáver permaneció tres días en un almacén hasta que la mano piadosa de un canónigo cumplió con los requisitos del entierro. Sus parientes no se sintieron obligados a ello; y su cuñada Olimpia argumentaba extrema debilidad para dirigir las exequias al tiempo que aprovechaba la ocasión para apoderarse de todos

los objetos valiosos que le era posible. ¿Quién podría imaginar para el Papa en majestad pintado por Velázquez un final tan desafortunado? No podemos evitar el recuerdo del tópico medieval de «la muerte igualadora» ni el de la vacuidad del poder y la gloria terrenas.

### La exposición: fenómeno de masas

EL retrato de Velázquez permaneció en el Palacio dieciochesco de los Doria Pamfili, en Roma, hasta que salió rumbo a Madrid para esta exposición. Desde El Prado ha partido ya hacia la National Gallery a despertar variadas emociones, pero una segura sensación común: la admiración por la maestría del retratista español.

A juzgar por los comentarios que se dejaron oír en la sala Ariadna de El Prado, entre los devotos admiradores que se desplazaban frente al cuadro jugando al juego de la «persecución de la mirada», se encontraban desde expertos nacionales y extranjeros en la obra del inmortal Velázquez, amantes fieles de la cultura, hasta desconocedores de las obras del pintor que se encuentran, de modo permanente, en el mismo edificio y a sólo unos pasos. Un auténtico fenómeno aglutinador de masas.

La publicidad dada al evento desde todos los medios fue la responsable de muchas visitas, pero también entre muchos visitantes existe el sincero interés por esta oportunidad única de contemplación de una obra sin duda clásica, incrementado por el cansancio frente a tantos años de exposiciones «modernas», no figurativas, que obligan al espectador a una aquiescencia hipócrita, contraria a la inconfesable desilusión interior. Es como si, frente a tantas «modernidades» —esperpénticos Boteros incluidos— el gusto por lo clásico se revelara ávido de exposiciones que despierten la sencilla emoción estética y de admiración por la destreza demostrada en la fiel reproducción del original. El éxito de la exposición de Velázquez de 1990 y el de las más recientes de Sorolla (Fundación Mapfre) o del Paisaje holandés (Thyssen) así parecen confirmarlo.

La contemplación del retrato regio, a pesar de la inquietante mirada, nos devuelve el placer del «mirar» y de confirmar la admiración por la maestría de Velázquez, que trasciende tiempo y espacio. Ojalá la experiencia de recuperación, al menos temporal, de obras pictóricas clásicas de nuestro pasado cultural que permanecen fuera de nuestras fronteras, se repita y multiplique. Nos ofrecerán la ocasión de reconocernos, con sincera emoción, en ese pasado propio a la vez que universal.