

«RETRATTI DE PONTEFICI E PRELACI» El volumen IX/M/125 de la Real Biblioteca: pedagogía del retrato grabado

Julien Sempere, École Nationales des Chartes (Paris)

No se conoce el origen de este volumen. Se trata de una colección de doscientos sesenta y un retratos grabados de eclesiásticos que datan de los siglos XVI, XVII y XVIII. La encuadernación, original, lleva en su centro las armas de infante Antonio Pascual de Borbón (1755-1817). Por lo tanto, esta pieza dataría de la segunda mitad del siglo XVIII, algo que confirman los grabados más recientes que contiene.

A primera vista la colección podría parecer poco interesante, pero se trata de una valiosa muestra para entender el papel del retrato grabado en la Edad Moderna. En efecto, el encargo de retratos a la imprenta fue una práctica común porque era también una manera de ostentar poder y posición.

Además de grabados aislados, el volumen contiene diversas series. Se abre precisamente con la célebre obra de Onofrio Panvinio, XXVII *Pontificum Maximorum Elogia et imagines accuratissime ad vivum, aeneis typeis delineatae*. El frontispicio advierte que se trata de retratos hechos «al vivo». Esta mención procura conferir a la serie un valor complementario y es una manera de insistir en el aspecto de veracidad inherente al retrato.

Por lo demás, en la mayoría de los casos el retrato tiene una función más simbólica que real: se destaca la importancia de la persona representada o la de su familia en la sociedad. El lugar preminente que ocupan las armas en el grabado permite identificar al retratado y distinguirlo dentro del grupo. Las armas valen también para subrayar la pertenencia a una estirpe prestigiosa puesto que, a veces, el nombre del representado no aparece y solo el blasón permite identificar su linaje, que es lo que se quiere destacar por encima del individuo. Es el caso de notables familias romanas como los Barberini, que cuentan entre sus miembros a numerosos papas y cardenales. Pero la ausencia del nombre pone de relieve otro aspecto del grabado, su condición de testimonio actual. Si se prescinde del nombre, es porque la persona resulta conocida. A diferencia de la pintura, cuya naturaleza es menos efímera, el grabado tiene una difusión inmediata y su baza es la actualidad.

Aparte del blasón, diversos símbolos aparecen para destacar el campo en el que el personaje retratado alcanzó algún mérito. Es el caso, por ejemplo, del jesuita Christopher Clavius (1538-1621) [IX/M/125 (177)], representado entre libros, con un compás y cuadrantes solares, a fin de insistir en su condición de matemático y astrónomo. Por tanto, la finalidad del retrato era conjugar su erudición y su pertenencia a la orden de los jesuitas.

Detrás de cada retrato, en efecto, subyace una finalidad y un solicitante. Así, la serie que cierra el volumen [IX/M/125 (206-261)] representa a los priores generales de los carmelitas, desde su fundador Bertoldo de Solignac (s. XII) hasta 1722. Aquí se trata de destacar el origen antiguo y prestigioso de la orden que cuenta con numerosos santos y beatos entre sus filas, una condición que el grabador Arnold Van Westherout (1651-1725) refleja mediante aureolas y rayos en torno a la cabeza de los priores. No hay duda de que la edición fue realizada a instancias del Monte Carmelo o del prior general del Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIV, 54 (julio-septiembre, 2008)

momento, Gaspar Pizzolanti, para exhibir el prestigio de la orden y apelar a su pasado glorioso en un momento en que la influencia carmelita parecía declinar.

Todos los elementos del retrato ofrecen claves de lectura. Así, el volumen incluye dos estampas de Inocencio XI (1611-1689) con figuras alegóricas que subrayan aspectos diferentes. Uno [IX/M/125 (39)] representa a Cadmo, fundador legendario de Tebas, dando muerte al dragón. Inocencio XI aparece en un medallón presidiendo la escena. Se trata de un homenaje, como indica la leyenda, del sacro imperio romano germánico. Pero el homenaje, es al mismo tiempo, un compromiso. Igual que Cadmo, el papa está obligado a proteger y a aumentar el pueblo de Roma, los cristianos católicos. La leyenda es explícita en la demanda: «Labor... Haeresum ac scelerum monstra jugulare tuus». Ciertamente, Inocencio XI tuvo un papel relevante en la lucha contra la expansión del protestantismo en el Sacro Imperio. Una cita de Ovidio (*Metamorphoses*, III, 103) presente en el grabado insiste en este empeño por representar al papa como un valedor frente al peligro, un valedor, debemos entender, de los católicos: «Ecce viri faultrix superas delapsa per auras / Pallas adest motaeque iubet supponere terrae / Vipereos dentes, populi incrementa futuri».

El otro grabado que representa a Inocencio XI [IX/M/125 (44)] enmarca su retrato en un medallón escoltado por dos alegorías: la Justicia y la Abundancia. El tema es prácticamente idéntico al del primer grabado pero aquí la representación es más ordinaria. Otra prueba es el grabado siguiente [IX/M/125 (45)], que representa a Gregorio X (1210-1276) con el mismo acompañamiento alegórico. El hecho de que solo el rostro del retratado cambie nos da idea de la intención simbólica de la imagen.

No debemos olvidar el papel esencial del grabado en la Edad Moderna: la difusión a gran escala de imágenes y modelos. El volumen acoge a grabadores franceses, italianos, alemanes y españoles. La presencia reiterada de algunos editores sugiere la existencia de una auténtica especialización en la impresión y edición de grabados en el siglo XVII. Es el caso de Balthazar Montcornet en París o el de Jacob de Rubeis e hijos en Roma. La variedad de retratos y la extensa cronología del volumen permiten un estudio artístico interesante. En los grabados italianos de perfil calcados a partir de monedas, que hemos visto especialmente en los grabados al vivo de los papas de la serie de Onofrio Panvinio, se observa la evolución del estilo hasta alcanzar la maestría de Hyacinthe Rigaud (1659-1743) [IX/M/125 (51, 54, 55, 57, 59)]. El grabado permite difundir por toda Europa las reproducciones grabadas a partir de cuadros y fueron una vía para el conocimiento de la obra pictórica de Rigaud.

Por otra parte, hay una pieza que convierte en excepcional a este volumen: se trata de IX/M/125 (78). A lápiz, puede leerse una anotación antigua que precisa: «raríssima». Adam Bartsch [*Le peintre graveur*, Hildesheim, G. Olms, 1970, vol. VII, p. 54, núm. 102] señala también la excepcionalidad de este grabado, un retrato de Alberto de Brandeburgo, Elector de Maguncia, debido a Durero y fechado en 1519. Su presencia es aún más valiosa por el lugar que ocupa: al lado de otro retrato que Durero hizo de Alberto de Maguncia en 1523 [IX/M/125 (77)]. La posibilidad de contemplar juntos los dos grabados nos permite apreciar las inclinaciones del maestro. En 1519 representa al elector a la manera del retrato que se hace en el norte de Europa: de tres cuartos, de frente, con un fondo de tela que sube hasta media altura y hace que se destaque por encima el rostro del retratado. En 1523 lo representa vestido de la misma guisa, pero al

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIV, 54 (julio-septiembre, 2008)

estilo italiano: busto de perfil sobre fondo uniforme. Estas dos piezas son la joya del volumen.

Para terminar, esta colección de estampas constituye no solo una muestra de riqueza artística de gran valor sino que ofrece también un aspecto pedagógico de primer orden. Dada su diversidad, nos permite comprender el papel primordial que el grabado ha tenido en una época en la que constituía el único medio de difundir imágenes a gran escala y, por tanto, de darse a ver. Encargar el retrato propio y encargarse de divulgarlo gracias a la imprenta fue un signo de poder, y, de manera más sutil, una forma de comprometer, de homenajear o de resucitar un pasado glorioso.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, XIV, 54 (julio-septiembre, 2008)