

## SAN CLEMENTE, PAPA

Sería tarea infinita el hacer el recuento de todos los retratos de Papas en Roma. Por su misma muchedumbre, y también por tener una iconografía algo estereotipada, no se les suele prestar excesiva atención (salvo en el caso de grandes obras maestras, como el Inocencio X de Velázquez en la Galería Doria Pamphili).

Pero a veces son precisamente los no especialmente célebres los más útiles al propósito de entender realmente su significado. Si un cuadro que no se conocía previamente llama la atención es por lo que representa. A menudo, incluso el hecho de que no sea una gran obra maestra (nos referiremos a obras de calidad altísima, pero no necesariamente reconocidas como fruto de genios; no todos pueden serlo en una época de cenit de las artes plásticas) favorece el captar mejor su mensaje, en el sentido de que lo puramente artístico no “distrae”.

En el océano de retratos papales de tipo barroco en Roma, merece la pena detenerse de vez en cuando. Por ejemplo, en una de las últimas salas de la pinacoteca de los Museos Vaticanos (se puede hacer una visita virtual en la página web del Vaticano) vemos varios de este tipo: de tamaño natural, envueltos en rojo, aparecen Clemente IX (de Carlo Maratta, 1669); Benedicto XIV (Giuseppe Maria Crespi, 1740). Desde que en el Renacimiento se fijó este tipo de indumentaria para los Papas, se hace difícil distinguir, salvo por detalles de la factura técnica, un siglo de otro. Van igual que los pintados por Rafael y por Tiziano. Podrían tener cierta apariencia grandiosa; pero en el gesto hay algo que los distingue de un retrato áulico.

Enfrente de estos dos cuadros hay otro, más desconocido aún; uno ante el cual tal vez el experto en arte pase de largo, pues desde el punto de vista de la técnica al óleo no muestra mucha evolución para ser del siglo XVIII. Representa de manera acaso convencional un mar encrespado, y unos hombres en una barca, a punto de arrojar al agua a otro que eleva los ojos al cielo. Todos de tamaño natural, con su realismo barroco. Pero la víctima es un Papa vestido tan de Papa como los anteriores de la cabeza a los pies. Junto a los zapatos rojos lleva atada al tobillo una cadena acabada en un ancla. (Pier Leone Grezzi, Martirio de San Clemente).

En el convento de San Clemente en Sevilla vemos presidiendo el retablo principal la figura del Santo titular sedente en su trono, majestuoso con la tiara y el báculo, con zapatos y guantes rojos (el retablo es del siglo XVII, de Felipe de Rivas). Uno de sus pies está encadenado a un ancla. Quien ignorara el por qué de ese ancla, lo encuentra explicado aquí, en este cuadro de la pinacoteca vaticana. Según la tradición, fue martirizado así, con un ancla al cuello lanzado al fondo del mar de Crimea.

San Clemente fue el cuarto Papa; murió a fines del siglo I. Trató directamente a San Pedro y San Pablo; incluso puede que sea el Clemente que se menciona, como colaborador del Apóstol de las Gentes, en una epístola (Filipenses 4, 3). Se da por cierto que él mismo escribió una importante epístola, ya como Papa, a la Iglesia de Corinto. Su nombre figura en el canon de la misa. Hoy, por supuesto, la historia de su martirio se considera leyenda... Pero, ¿no será la leyenda, unida al ideal, un ingrediente de la verdad?

En este cuadro de Grezzi vemos a un sucesor de Pedro (del apóstol a quien dijo Jesús: “Otro te llevará a donde no quieras”); lo llevan a donde no quiere, pero con las manos juntas, parece estar pensando: “Si voy al fondo del abismo, allí te encuentro”. Tal vez este cuadro, en su olímpico anacronismo, sea en cierto modo un modelo de exactitud.

También entonces, para lo que se quiere representar, es exacta la talla barroca del mismo Santo realizada hacia 1640 para el convento de Sevilla, cuando se remodeló la iglesia que se le había consagrado cuatro siglos antes, justo después de la reconquista de la ciudad, cuando se creía que ciertas concordancias de fecha no eran meras coincidencias. Una especie de profunda armonía cósmica se va descubriendo, al recomponer retazos de distintos siglos, de distintos países... El mismo escultor de San Clemente, Felipe de Rivas, realizó a continuación un retablo parecido para la iglesia de San Pedro en Sevilla. En este caso, claro, la hornacina principal está ocupada por San Pedro como Papa, con tiara, guantes, zapatos rojos, y sentado en su cátedra. Imagen coetánea a cientos o miles de otras que con “realismo” tenebrista representan a San Pedro crucificado cabeza abajo.

La uniformidad de la indumentaria, el hecho de colocarle la suntuosa tiara al pobre pescador de Galilea, es algo ciertamente curioso. Para unos, los que preconizan el minimalismo, sobre todo en lo eclesial, resulta chocante. Otros lo contemplan con benevolencia, gracias sobre todo a lo simpático de multitud de anécdotas.

Pero aparte de las anécdotas, ¿no habrá algo más? Volvamos a esa sala de la pinacoteca vaticana, donde Benedicto XIV desde su salón dieciochesco, la tiara negligentemente apoyada en la mesa, parece contemplar a Clemente I; uno está majestuoso, otro indefenso ante la crueldad de los hombres. El que está entre cortinas de terciopelo va vestido igual que el que es arrojado al mar. ¿No será os que llevan la carga de la sucesión de Pedro comparten algo tan enorme, que ante eso la circunstancia de cómo los traten es un detalle nimio?

Al Obispo de Roma a veces le toca ser respetado y aun agasajado; otras es objeto de escarnio y martirio. Nada importa mucho, salvo que se mantenga fiel. Jesucristo atado a la columna es el mismo al que besaron y perfumaron los pies.

Todos los Papas, aun los menos santos, han llevado la misma carga; puede simbolizarlo el que todos lleven la misma vestimenta (aunque para algunos sólo sea posible en la iconografía). Si un Papa del siglo XXI va así, no es por cierto para gloriarse él: el hecho de que la llevaran también los Papas menos santos es además una especie de señal punzante. En los escaupines rojos por haber habría hasta un eco de la negación de Pedro.

Las anécdotas, por supuesto, son abundantes. Por ejemplo, el mencionado retrato de Benedicto XIV, obra de Crespi, se empezó como un retrato del cardenal Prospero Lambertini, arzobispo de Bolonia. Cuando este cardenal fue elegido Papa, después de un cónclave que duró seis meses, el pintor lo transformó en retrato pontificio, retocando la figura para hacerla más mayestática, y añadiendo, con aspecto casual, una tiara sobre la mesa. Efectivamente, no sería muy difícil esta reconversión. Todo va en el mismo color púrpura.

Y, ¿qué querrá decir tanto color púrpura? En el consistorio de octubre de 2003, el Papa Juan Pablo II, en su peor momento de salud, en su silla de ruedas, presidía casi en silencio la ceremonia. Llegado el momento de imponer los birretes a los nuevos cardenales, sin embargo, hizo un esfuerzo supremo, y sobreponiéndose a la afasia, logró pronunciar: “Accipite biretum rubrum, Cardinalatus dignitatis insigne, per quod significatur usque *ad sanguinis effusionem* pro incremento Christianae fidei, pace et quiete populi Dei, libertate et diffusione Sanctae Romanae Ecclesiae *vos ipsos intrepidus exhibere debere!*”

Ad sanguinis effusionem... San Pedro como Papa, con zapatos y guantes rojos, es la continuación perfecta del San Pedro clavado en la cruz. San Clemente de Sumo Pontífice, y San Clemente mártir... Todas son representaciones de lo mismo.

Tiene toda la lógica que los Papas especialísimamente hayan invocado siempre la protección de sus predecesores santos. En las paredes de la Capilla Sixtina se representa a los veintiséis primeros Papas (se representaron los treinta primeros, cuando se construyó la capilla, hacia 1480, durante el pontificado de Sixto IV; pero cuatro de ellos desaparecieron un siglo después, bajo la pared del altar). Van con casulla y con tiara, en los alegres colores del Quattrocento. Los pintaron, como los frescos con las vidas de Moisés y de Cristo, Perugino, Ghirlandaio, Botticelli... Cuesta trabajo verlos bien, porque se encuentran entre las ventanas, en la parte más oscura. Pero si se consigue ver las caras, aunque sea en fotografía, sorprenden, más que nada (dado el comprensible prejuicio de creer que la tolerancia es invento reciente) por la amplitud de miras en su desprecio del simple historicismo. Lo contemporáneo tenía tan plena cabida que en los rostros de algunos, pintados por Botticelli (Sixto II, Cornelio, Marcelino), vemos la misma expresión ensoñadora, la dulce melancolía de la Venus o de la Primavera, sólo que con tiara y con barba. Así pues, cuando se celebra la Santa Misa en la Capilla Sixtina, al recitar “Communicantes et memoriam venerantes (...) Lini, Cleti, Clementis, Xysti, Cornelii...”, los mismos S. Linus, S. Anacletus, S. Clemens, S. Sixtus II, S. Cornelius allí presentes parecen saludar con sus rostros, entre lo concreto y lo eterno, de la Primavera de Botticelli.

En la noche de Navidad de 2007, el Papa Benedicto XVI caminaba hacia el altar con los mismos zapatos rojos que “llevaban” San Clemente y San Pedro; los mismos de Benedicto XIV y de Inocencio X. Sin saber si a esos pies le esperaban alfombras, cadenas o clavos, temeroso tan sólo acaso ante su propia insuficiencia, caminaba en línea recta *ad altare Dei*.

Gloria Cruz Moreno

Sevilla, 9 de febrero de 2008

