

En honor de Caravaggio

Teresa del Conde

A cuatro siglos de la muerte de Caravaggio, Teresa del Conde —historiadora del arte e investigadora de nuestra Universidad— nos ofrece un retrato escrito del gran artista lombardo, cuya obra sigue deslumbrando a sus espectadores.

Además de los consabidos, hay otros aniversarios que conmemorar y por lo menos a los pintores, escritores y psicólogos o psiquiatras les interesa el que ahora me ocupa. Antes de entrar en el tema conviene recordar que los decretos del Concilio de Trento, cuya última sesión tuvo lugar en 1563 —un año previo a la muerte de Miguel Ángel Buonarroti—, se extendieron hasta Nueva España e inclusive hasta El Congo, bajo Pío V Ghislieri, mismo que accedió a las santidad, posiblemente por aquella razón de expansión.

Este año se cumplen cuatro siglos del fallecimiento del pintor lombardo Michele Angelo da Marisi, “detto il Caravaggio” (1571-1610), que quizá murió en Porto Ercole. Recientemente circuló una fotografía de la urna que, se dice, contiene sus huesos, pero eso pudiera ser sólo una reconstrucción propagandística. Hay autores recientes que afirman que no murió allí víctima de un ataque de fiebre malaria, sino que los Caballeros de Malta le depararon una pésima jugada cuando estaba a punto de obtener una amnistía por asesinato en legítima defensa, de manos del pontífice Pablo V Borghese, cuyo papado tuvo lugar entre 1605 y 1621 (vale aclarar que el progenitor de este papa Borghese fue profesor en leyes). Pablo V canonizó a Carlos Borromeo, Francesca Romana, Ignacio de Loyola, Felipe de Neri, Francisco Xavier y también a la mística castellana Teresa de Ávila, aunque la promoción de todos ellos a la santidad, naturalmente con previa beatificación, tuvo origen con otro

pontífice radicalmente contrarreformista: Clemente VIII Aldobrandini. A Caravaggio, que no ha accedido a los altares, hay que verlo como producto directo de la religiosidad post-Trento.

El papa Aldobrandini tenía inusuales inclinaciones púdicas, tanto que, según relatan sus biógrafos, emitió un decreto en 1599 prohibiendo que los varones se bañaran desnudos en el Tíber, so pena de condenarlos a las galeras. El decreto no surtió demasiado efecto, porque el desnudo era una especie de uniforme para los nadadores, como lo es, por ejemplo, para Cupido. Además, según Vasari, el desnudo implicaba “la perfección en el arte”. Al respecto basta recordar que hasta fines del siglo XVIII y aún después, los modelos de pintores, escultores, grabadores, etcétera, eran todos masculinos y por supuesto posaban al desnudo. Tal y como sucede ahora, los mismos artistas que se entrenaban solían funcionar como modelos. El historiador Creighton E. Gilbert, de la Universidad de Yale, es quien pesquió la cuestión del decreto que vetó la desnudez masculina en el Tíber. A su investigación añade pertinentes consideraciones sobre el *status* social de la homosexualidad a fines del siglo XVI y principios del XVII. Está claro que a partir de Trento, la anterior flexibilidad había cambiado (sólo en teoría, no en los hechos). Sabemos que los parámetros contrarreformísticos fueron adversos a las ideologías neoplatónicas, por lo que la filosofía ofreció cambios, pero no las prácticas.

El arte fue herramienta importantísima, no necesito ni mencionarlo, para los propósitos de la Contrarreforma. Dado lo cual, ¿por qué Pablo V no habría de indultar a Caravaggio, aunque fuera responsable de la muerte del joven Ranuccio Tomassoni? Igual pudo haber sido él mismo el muerto. De todas formas, el pintor ya se habría confesado en un acto de contrición perfecta. Este acto de arrepentimiento, sin duda sincero, no le impidió posteriormente cometer otras irregularidades, con todo y su propósito de enmienda, que debe haber sido poco controlable. Michele era creyente profundo, adicto a las doctrinas de Borromeo y favorecido por los oratorianos y por los carmelitas, quienes le comisionaron piezas religiosas importantísimas. Pero hay que decir que fue el mismo Pablo V Borghese quien censuró a Galileo por defender el sistema de Copérnico que eliminaba el de Ptolomeo. Menos mal que en 1633, al abjurar frente a la Inquisición (sólo de palabra, para no quemarse), el sabio evitó la hoguera, tal y como no sucedió con Giordano Bruno exactamente en 1600 bajo Clemente VIII Aldobrandini. Caravaggio pudo haber presenciado la quema de Bruno en Campo di Fiori, frente a Palazzo Farnese. Leonora Carrington, por cierto, le dedicó una memorable pieza *The Burning of Bruno*.

En 1976 el bellissimo *Laudista* de Caravaggio abría en el Museo de Arte Moderno la exposición de obras maestras del Ermitage que Fernando Gamboa gestionó para su exhibición en nuestro país. Ésa es la imagen

que aparece en la portada del libro catálogo comentada por Jorge Alberto Manrique. Se trata de una de las varias pinturas de la primera etapa romana del pintor, realizada bajo el patronazgo del Cardenal del Monte, que fue radicalmente neoplatónico, pero muy diplomático. Habitaba en Palazzo Madama y fue íntimo del banquero del Vaticano: marqués Vincenzo Giustiniani, a quien perteneció inicialmente esa pintura. A Del Monte puede atribuirse el descubrimiento del pintor, o por lo menos su desprendimiento del ultramanierista Giuseppe Cesari, el Cavalliere d'Arpino. Del Monte llegó a alojar al conflictivo Michele en el Palazzo Madama por un tiempo y antes de 1600 había adquirido ya unas ocho obras suyas. El tan glosado (hasta por Olga Costa) *Cesto de fruta* de la Ambrosiana de Milán, quizá la primera naturaleza muerta que se pintó en Italia, era propiedad suya y en 1596 la envió a Milán, como obsequio al cardenal Federico Borromeo. También fue dueño del *Concierto* (los jóvenes músicos) que se encuentra en el Metropolitan de Nueva York y de la primera versión del *Laudista*, ahora en ese mismo museo, una pieza no tan hermosa como la que pertenece al acervo del Ermitage. Del Monte era un gran aficionado a la música. Y es posible, dada su vinculación con Francia y el vecindazgo con la iglesia dedicada a san Luis Rey (no confundir con san Luis Gonzaga), que fuera quien presentó a Caravaggio con el oficial del papado Mathieu Cointrel, que tomó el capelo cardenalicio en 1583 y murió en 1585 después de



Caravaggio, *Vocación de san Mateo*, 1600

haber adquirido su capilla funeraria en San Luis. Después de algunos avatares, en 1599 el ejecutor del difunto cardenal contactó a Caravaggio y éste inició trabajos ese año. Las pinturas del ciclo San Mateo, que pueden verse casi en cualquier momento si uno asiste a la iglesia de san Luis de Los Franceses en Roma y deposita unos euros en las máquinas que las iluminan, son tres. La inicial de san Mateo con el ángel no fue admitida y Caravaggio tuvo que sustituirla por la que hoy día puede verse allí. La inicialmente entregada y censurada sólo la conocemos en fotografía, pues quedó destruida durante la Segunda Guerra Mundial. No me detendré más salvo para decir que la excesiva cercanía del alado mancebo con el rudo Mateo en aquel tiempo debe de haber provocado muchas inquietudes y hasta deseos *non sanctos*. Quedó destruida en Berlín durante un bombardeo.

El ciclo Mateo le trajo a Caravaggio gran fama. De allí derivó el encargo de la Capilla Cersasi en Santa María del Popolo, cuya pieza de altar, una gran madonna, fue realizada por Annibale Carracci, el pintor llamémosle “clasicista” de mayor fama en ese momento. Annibale, gran pintor sin duda, objetaba en Caravaggio que “tomara o traspusiera demasiado del natural”, cosa evidente si se sondea la presencia de sus modelos favoritos, siempre reconocibles y reiterados, ya se tratara del joven Minitti que de la prostituta Lena. El propio Bellori, uno de los primeros o el primer biógrafo de Caravaggio, a partir de las anotaciones de Giovanni Baglioni, repara en que Michelangelo Merisi pone énfasis en “la imitación demasiado cercana de la naturaleza”.

“A fuerza de hacer reales, cotidianos, a los personajes de la historia sagrada, los dotó de una carga emocional —en el sentido estrictamente religioso— que la imaginería hasta entonces no había conocido. Los modelos de sus apóstoles están tan humanamente pintados, como deben haber sido los discípulos de Cristo, con toda su mugre, sus arrugas, sus gestos...”, escribe Jorge Alberto Manrique en el libro catálogo que antes mencioné.

Caravaggio está entre los pintores “malditos” que Rudolph y Margot Wittkower comentan en *Born Under Saturn. The Character and Conduct of Artists. A Documented History from Antiquity to the French Revolution* (1963). Lo clasifican en el capítulo “Artist and the Law” como artista criminal, junto con Benvenuto Cellini y Leone Leoni.

Se rescatan en esa publicación sus frecuentes menciones en los expedientes policíacos, de los que mal que bien se libraba, ayudado hasta de sus propios enemigos. Sucedió que a fines de mayo de 1606, durante un juego de *pallacorda* (semejante al tenis) que tuvo lugar en Campo Marzio, Ranuccio Tomassoni y Caravaggio combatieron malamente a causa de unos cuantos *scudi*. Caravaggio quedó herido, pero Ranuccio sucumbió de



Caravaggio, *Descanso durante la huida a Egipto*, 1597

una estocada final que le propinó el pintor cuando el combatiente yacía por tierra, al menos eso es lo que los testigos declararon. Así fue como Caravaggio empezó su exilio de Roma, siempre esperando la amnistía. Se alegaba “homicidio incidental”. Como las deliberaciones eran lentas, se escondió entre las colinas bajo protección de los Colonna, gremio al que pertenecía la marquesa de Caravaggio. Luego se trasladó a Nápoles y después a Malta, donde obtuvo la Cruz de Malta con el grado de *Cavaliere di grazia* y fue conocido allí como “El honorable Michel Angiolo”. Firmó como “Fra Michele” el portentoso lienzo de la decapitación del Bautista. Unos cuatro meses después de su arribo, que aportó además el retrato del Gran Maestre Alof de Wignancourt (Louvre) ocurrieron otros incidentes y serios disturbios con Cavalieri di Giustizia, motivo por el que tuvo que huir de la prisión en Malta. Se trasladó a Sicilia y no le faltó trabajo en Siracusa, Messina y Palermo. Después regresó a Nápoles, donde dejó esa pintura del Montepío que anticipa todo, hasta la cinematografía: *Las siete obras de misericordia*. Además de Nápoles y Sicilia destaca la tremenda influencia que ejercería en España, Utrecht, Holanda, y también en Nueva España. Según reza su epitafio murió el 18 de julio de 1610 a la edad de treinta y seis años, nueve meses y veinte días. En realidad tenía treinta y ocho años. Porto Ercole, cercano a Civitavecchia, era un enclave bajo protectorado español y en Nápoles el pintor ya había protagonizado hartos conflictos. Peter Robb, autor de una acuciosa monografía contemporánea y experto tanto en la mafia siciliana como en la camorra napolitana, temas a los que ha dedicado concienzudos estudios, piensa, apoyado por ciertos hechos, que el pintor fue muerto por quienes lo perseguían desde Malta a poca distancia de Porto Ercole. Ya la historia-



Caravaggio, *El martirio de san Mateo*, 1602

dora Susan Langdon había avanzado lo mismo, pero no se tienen pruebas precisas de que así haya sucedido, como tampoco se tienen de que haya muerto de malaria mientras literalmente se le iba el barco que contenía sus posesiones.

Giovanni Baglione, rival y admirador de Caravaggio, es quizá su primer comentarista y lo acompañaron las notas escritas en vida del pintor por el marqués Vincenzo Giustiniani (íntimo de Del Monte), por el médico e historiador Giulio Manzini y por el también médico y pintor amateur Francesco Scanelli. Carel van Mander, cuya versión inicial sobre los pintores italianos apareció en 1604, contiene el primer comentario nórdico, extremadamente laudatorio, sobre la valía del pintor, pero también el registro de su violencia: “Siempre está listo para la disputa y la pelea, así que resulta imposible el trato con él... Marte y Minerva nunca han sido buenos amigos...”.

Según el erudito Mauricio Calvesi, enamorado perdido de Caravaggio e historiador impecable, aunque desde mi punto de vista, intérprete quizás atacado de una obsesión que puede resultar fantasiosa en extremo, Michele da Merisi, el Caravaggio, fue casi teólogo. Dice que todos los cuadros que fueron propiedad de Del Monte y de Giustiniani tienen un sentido cristológico. El *Laudista* del Ermitage, “es quizás una figura consolatoria de Cristo” y hasta el Baco de los Uffizzi guarda un sentido eucarístico con todo y sus rizos de chapopote y sus uñas negruscas. Calvesi no acepta en sus escritos la noción sobre la presunta homosexualidad o bisexualidad de Caravaggio. Quienes han hablado de esto, afirma el piadoso erudito, lo hicieron porque el ingrediente es útil para añadir a los cuadros (y al pintor) un

toque de *maledettismo*. Caravaggio tuvo amantes masculinos que están perfectamente identificados e historiadados, pero tiene razón Calvesi cuando dice que las pinturas no son homosexuales, ni heterosexuales, ni nada. Las pinturas son lo que son: telas al óleo. Pero si hablamos de temas, sí hay cuestiones que pueden deducirse. Caravaggio fue bastante proclive a representar decapitaciones y al menos en una de ellas, si no es que en dos, la cabeza de Goliat es un autorretrato reconocido como tal por todos los comentaristas. David es Francesco Boneri, joven coterráneo de Caravaggio, conocido como Cecco di Caravaggio que compartía su vida con él. ¿Es nocivo pensar que a Caravaggio le producía placer pintar a los chicos semidesnudos, que eran sus modelos de carne y hueso? ¿Es inapropiado sostener que por eso gustaron y gustan tanto, no sólo a Del Monte y a Giustiniani?

De otra parte, las convenciones guardan lugar preponderante. Pensemos no sólo en los ángeles de Caravaggio, sino en los de otros pintores: ¿Alguien ha visto en la pintura del siglo XVI, XVII, XVIII o XIX a un ángel o arcángel de rasgos demacrados, medio calvo, añejo y con los tobillos hinchados? Verdad sea dicha, la mayoría de los ángeles (no diré tanto de los arcángeles, por consideración a jerarquías) están permeados de androginia, en mayor o menor grado. Son adolescentes, si no es que prepúberes o se encuentran en una etapa de juventud temprana. Recordemos al ángel músico ante el san José de la *Huida a Egipto* que se encuentra en Palazzo Doria (1597). Está de espaldas, semicubierto con un lienzo blanco flotante que deja al desnudo parte de su atractiva anatomía, el santo carpintero lo mira con arrobada atención. Claro, puede suponerse que su deleite obedece a la música celestial, pero en la pintura no podemos escucharla.

El *Laudista* del Ermitage (1596) tiene ante sí el arranque de la partitura legible de un madrigal y se supone que el autor es el compositor flamenco Jacques Arcadelt: “voi sapete ch’io vi amo, anzi, v’adoro. Ma non sapete già che per voi muoro...” El modelo es un contratenor, es decir, su voz era de soprano castrato, como la de los cantores de la Sixtina legalmente reclutados a partir de la bula pontificia emitida por Sixto V Peretti en 1589. Se ha pensado que el modelo corresponde al joven español Pedro Montoya, músico residente en el palacio del Cardenal del Monte.

El quiebre que conmina a Michele a la pintura religiosa de tónica contrarreformista, semejante a la conversión de san Pablo camino de Damasco, es paulatina, pero radical. Caravaggio, que es genuinamente religioso y teme por su alma, tuvo después otros patronos. Pero aún en el ciclo Mateo, el modelo del ejecutor es un atleta semidesnudo de indudable apostura y ocupa el centro de la composición (1599-1600). Un autorretrato del pintor se percibe en la penumbra, entre quienes atesti-

guan el hecho de la ejecución. Su expresión es macilenta y apesadumbrada.

Rubens y después Fragonard, Gericault y hasta Cézanne hicieron copias de Caravaggio. Experimentaron predilección por *Cristo puesto en el sepulcro* de la Pinacoteca Vaticana y por la *Muerte de la Virgen* del Louvre.

Jacques La Tour, Velázquez, Ribera “lo Spagnoletto”, Vermeer y Rembrandt, entre otros, supieron de Caravaggio y en cierto modo continuaron la tradición expandida en Nápoles, Sicilia, España, Nueva España y los países nórdicos. Eso sin hablar de italianos, que son pléyade dentro de la modalidad tenebrista o claroscuro. Su fama sobrevivió a su muerte por pocas décadas. Luego su presencia decayó.

La resurrección de Caravaggio en cuanto a la exhaustiva fortuna crítica de la que goza, parte, con antecedentes, de la segunda mitad del siglo XX y uno de sus iniciadores es Roberto Longhi. Michele es el rebelde y el pintor bohemio por excelencia. Su bibliografía se acompaña de ensayos que corresponden al rubro de la literatura médica y tienen su corolario en glosas, carteles y decires, cuyas autorías son de artistas contemporáneos en varias latitudes, México incluido. La película de Derek Jarman para el Instituto Británico de Cine (1985) tiene como camarógrafo al mexicano Gabriel Beristáin.

Los diagnósticos retrospectivos sobre Michele da Merisi (también suele anotarse Amerighi como variante de su apellido) llenan estantes de bibliotecas. Muchos

coinciden en que fue un psicópata: él mismo sufría intensamente y hacía sufrir a los demás. Sus respuestas a ofensas reales o imaginadas no pasaban por el tamiz de la razón ni del control, eran automáticas. El psiquiatra mexicano Héctor Pérez Rincón aventura que casos como el que Caravaggio representa suelen deberse a lesiones cerebrales ocasionadas por partos distócicos, que ocasionan falta de irrigación en partes profundas del lóbulo temporal, lo que se manifiesta después mediante una serie muy severa de síntomas psicológicos y conductuales que van desde los muy discretos a los muy ruidosos. La distocia, los golpes, los tóxicos, los duelos y la herencia conforman un conglomerado efectivo. Pero en pintura, Caravaggio fue genialoide. Ofrece quiebre radical con el manierismo tardío, es el primer “realista” consumado de su momento.

Como quedó anotado, ahora resulta que se encontraron sus restos, mismos que así adquieren categoría de reliquias, pero eso, de ser cierto, no le añade ni le quita nada. Lo que de él se conserva está disperso en museos de varias latitudes y en iglesias e instituciones de Roma, Nápoles, Malta y Sicilia. En México hay copias. Una versión de la *Crucifixión de San Pedro* en Santa María del Popolo es visible en un retablo de la iglesia del ex convento de San Bernardino en Xochimilco.

Vale la pena rememorar a Caravaggio, glosado en el siglo XX y en lo que va del XXI por artistas de todas latitudes. 



Caravaggio, *Los jugadores de cartas*, 1596