

CARAVAGGIO, LA MUERTE DE LA VIRGEN

Caravaggio, principal representante del naturalismo tenebrista, no practica un arte idealizado, ni siquiera cuando plasma motivos religiosos o mitológicos; incluso algunos retratos, como el de Maffeo Barberinik o el de Atof de Wignacourt, están representados con gesto informal, relajado y divertido, previo a la seriedad de la pose.

En ocasiones, las figuras del motivo central, de tamaño natural, a veces mayores, no ocultan los rasgos vulgares ni los defectos físicos o morales. Elige a sus personajes, de rostros curtidos, arrugados o deformes, entre los habitantes de los barrios bajos de la ciudad... Son frecuentes las alusiones prosaicas a personajes conocidos de la época o las referencias autobiográficas, ciertas o inventadas... De

Caravaggio se criticaba que pintaba hasta la suciedad de los pies de sus santos. Un estilo pictórico calificado por el arte oficial de plebeyo.

El naturalismo de Caravaggio supone el perfeccionamiento de una idea latente en el realismo incipiente del Giotto y de Masaccio, una pintura acorde con la observación precisa de la realidad. No se trata de ennoblecer el lienzo, de sublimar la vida, ni de plasmar conceptos abstractos o filosóficos, sino de afrontar un conocimiento cabal de las gentes y las cosas, presentadas en sus relaciones exactas de espacio y luz. El naturalismo de Caravaggio le lleva, por otra parte, a romper con otra de las tesis del idealismo en pintura: la jerarquía de los temas. Sin abandonar las exigencias de la circunstancia histórica, se busca una pintura sin motivos excluyentes, sin sujeto preciso, abierta a la vida, liberada de ataduras dogmáticas, mitos atemporales o códigos éticos.

La muerte de la Virgen, pintura actualmente ubicada en el Museo del Louvre, fechada entre 1605-1606, es la última gran obra de Caravaggio en Roma, ciudad que según se dice tuvo que abandonar tras matar a un muchacho en una reyerta en el juego de pelota y ser perseguido por la justicia. La obra fue un fracaso y constituyó un

nuevo escándalo en la agitada vida del pintor, lo que acrecentó más aun la leyenda del autor y del cuadro.

Fue encargado por los carmelitas descalzos para el altar de la segunda capilla en Santa María della Scala en Trastevere en 1605; colocada en el retablo en 1606 tuvo que ser descolgada en 1607 por considerarse poco digna del lugar que ocupaba y una ofensa para las ideas cristianas; tal y como afirma Baglioni, cronista y estudioso del arte de la época: *porque había hecho a la Virgen hinchada y con las piernas descubiertas, fue sacada y la compró el Duque de Mantua y la puso en Mantua en su nobilísima galería*. Sabemos también que tan pronto como fue rechazada, el embajador de la corte del duque de Mantua, que era nada menos que Rubens, la compró para su señor. El altar en la Scala fue ocupado por *La dormición de la Virgen* de Carlo Saraceni, imitador de Caravaggio y pintor menor.

La leyenda más conocida sobre el cuadro cuenta la ira y el repudio del clero de la Scalla tras conocer que Caravaggio habría tomado como modelo el cadáver de una mujer ahogada en el Tíber (una variante afirma que se trataba de una suicida, otra que se trataba de una prostituta), pecados terribles para servir de modelo a la representación de la Virgen.

Caravaggio pintó una mujer apagada, yerta sobre el lecho de muerte, con el cabello desordenado, el vientre hinchado (de ahí la hipótesis de la ahogada), los pies descubiertos sin pudor y la piel pálida, sin el aura sagrada. La escena representa un velatorio como tantos otros, con parientes, amigos y allegados, unos desolados, lloran amargamente (La Magdalena), otros, compungidos, lamentan la pérdida (los apóstoles), algunos, al fondo, respetuosos, simplemente hablan entre ellos (los discípulos)... El cuerpo se muestra de un modo completamente real, no en tránsito, como ocurre en la obra homónima de Brueghel, o bien situado en un entorno irreal y sublimado, como sucede con la interpretación que hace Andrea Mantenga del mismo episodio.

La composición posee una especial fuerza expresiva que surge de la presentación profana, de la muerte de la Virgen; traza una imaginaria cruz invertida cuyos brazos están sugeridos por el cuerpo yacente y la base por la diagonal que va desde la Magdalena hasta el fondo del cuadro. Todo ello dentro de las formas tradicionales de la pintura barroca: ausencia de fondos separados, consideración del cuadro como un solo espacio independiente, tenebrismo o iluminación de figuras contra la oscuridad, luz lateral exterior, paleta que acentúa los contrastes cromáticos, composición que introduce –no distancia- al espectador....