

MALTA. Los papeles de Shcermerhorn

Esta historia, inspirada parcialmente en hechos reales, enlaza tres relatos que suceden en épocas distintas, donde cada uno contiene al otro –al igual que las muñecas rusas–, e ironiza sobre la excesiva influencia que poseen algunos expertos situados en la cúspide de la pirámide de la denominada Institución Arte. En este escenario, el arte se convierte obsesivamente en valor de cambio, mientras los medios sólo se ocupan de lo que se presenta como nuevo, controvertido o escandaloso.

PERSONAJES

HISTORIA PRIMERA

Salt Lake City. UTAH. United States
Fairtrolla Collection
Octubre 2023

Mr. Douglas Fairtrolla II. Presidente del Patronato
Mr. Gotthard Gauci. Director de Proyectos de la Fundación Fairtrolla
Dra. Cynthia Symonds. Directora de Arte de la Fundación Fairtrolla
Mr. Francis Bajada. Patrono
Mr. Herwarth Panofsky. Patrono

HISTORIA SEGUNDA

REPÚBLICA DE MALTA
Marzo 2008

Signore Giovanni Cacopardo. Marchante y coleccionista de Milán
Doctore Carmelo Barrachini. Profesor e investigador de Florencia
Doctore Mario Giardino. Experto de Roma
Mr. Joseph Calleja. Antiques & Fine arts. La Valetta. Malta
Mr. Leslie Stafini. Propietario del cuadro. Mdina. Malta

HISTORIA TERCERA

ROMA, NÁPOLES Y MALTA

1606-1610 Los años de vida errática

Michaelangelo Merisi, il Caravaggio. Artista pintor

Salt Lake City. UTAH. USA. Octubre 2023

En el Consejo de Administración de la Fairtrolla Collection, reunido con carácter de urgencia a instancias del director de Proyectos del Museo, Mr. Gotthard Gauci, el 16 de Octubre de 2023.

Mr. Gotthard Gauci, director de Proyectos de la Fairtrolla Collection, dirigió una mirada al Presidente solicitando su aprobación para intervenir. Después se levantó, y sacando del maletín una revista, la dejó caer con determinación encima de la mesa.

– Señor Presidente, señores patronos, como ustedes ya saben –expuso Gauci–, un trabajo publicado por la Princetown University Press y divulgado por Artshow en la Red, pone en duda la autenticidad del *Sleeping Cupido* de Caravaggio, la pieza más emblemática de nuestras colecciones.

– El autor del estudio, un catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Malta llamado Francis Zampa –prosiguió Gauci con fingida preocupación–, ha logrado reunir tres ejemplares del catálogo que una entidad maltesa, la *Società Filarmonica Nazionale la Valette*, fundada en 1874, había editado para celebrar su medio siglo de existencia y en el que se reproduce la pinacoteca que la institución poseía en 1925.

> Francis Zampa observa que el cuadro reproducido a todo color en uno de los ejemplares del catálogo es exactamente igual a nuestro *Sleeping Cupido*, mientras que la imagen que aparece en los otros dos es idéntica al cuadro del mismo tema, aunque con distinta composición, conservado desde hace siglos en el Pallazzo Pitti de Florencia. El pie de la imagen indica: “*Amorino dormiente de M. Merisi, Il Caravaggio*” en los cada uno de los tres ejemplares.

La Doctora Cynthia Symonds, Directora de arte de la Fairtrolla, hizo un ademán a Mr. Gauci para indicar que tomaba la palabra:

– Supongo que ustedes ya saben que, antes de la aparición del offset, era habitual imprimir las imágenes en color por separado, para después cortarlas y

pegarlas sobre las marcas impresas en el recuadro correspondiente.

– Basándose en este hecho –es Gotthard Gauci quien prosigue–, el doctor Zampa argumenta que alguien imprimió una imagen en color a partir de una fotografía del cuadro que ahora está en nuestra colección, y con ella sustituyó la estampa original en uno de los ejemplares. Asegura que cualquier experto hubiese considerado el cuadro que poseía la *Societá Filarmonica*, de todos modos hoy desaparecido, como una simple e inocente copia del del Palazzo Pitti. En consecuencia, sostiene que este ejemplar del catálogo fue amañado del modo que acabo de explicar para justificar la aparición de un *caravaggio* nuevo, nunca visto anteriormente, dándole el pedigrí de haber formado parte de una colección conocida y publicada, para poder certificar el cuadro con vistas a la subasta donde nuestro fundador, que en paz descansa, lo adquirió hace quince años. De todos modos, como muy bien argumenta Zampa, el descubrimiento de la falsedad de la prueba echa tierra sobre la autenticidad del cuadro.

– Señores, aquí tienen la revista –ofreció Gauci–. Observen las fotos del artículo y comprobarán que cuanto acabo de decir es cierto.

– Este cuadro es el orgullo de nuestra Colección y no debe dejar de serlo. Propongo que discutamos ahora mismo una estrategia de contraataque. ¿Qué sugiere usted, Señor Presidente? –preguntó Francis Bajada.

– Estimados patronos: no deben ustedes preocuparse en absoluto por lo que acaban de oír –respondió con total serenidad el Presidente, que había heredado de su padre, conocido como El Rey del Pollo, algunos de los genes con los que éste amasó una fortuna en la industria cárnica, dejando toda su colección de arte a la fundación y al museo que lleva su nombre–. En primer lugar porque desde la aparición de este informe y como consecuencia de la publicidad que está generando, nuestros ingresos por taquilla han aumentado un quinientos por ciento en tres semanas, y la venta de sudaderas, camisetas, posters y calendarios con la imagen del dichoso crío ha alcanzado los setenta mil dólares. Ahora, ya puedo decirles que fui yo quien proporcioné al profesor Zampa el material para escribir este artículo, incluidos los tres catálogos. Sepan que lo he mantenido todo en secreto para no comprometer el éxito de la operación. Es muy posible que esta maniobra saque al museo de los números rojos –añadió Fairtrolla II con orgullo–, proyectando en pantalla gráficos que dibujaban curvas exponenciales de crecimiento de ingresos.

Al oír esta declaración todos los patronos quedaron estupefactos. Fue Herwarth Panofsky, uno de los más antiguos, quien haciéndose eco del sentir colectivo, tomó la palabra.

– Con los debidos respetos, Douglas –manifestó absolutamente desconcertado–, la cifra de negocio ha aumentado, es cierto, y posiblemente se mantendrá al alza durante una temporada, pero cuando el tema deje de ser noticia, el cuadro se considerará falso y nuestra imagen quedará comprometida.

– Estimado Herwarth –negó el Presidente–, no hay motivo para preocuparse sino todo lo contrario, porque la publicación del artículo de Zampa no es más que el primer paso de una estrategia de marketing que por fin ya puedo poner en conocimiento de todos ustedes, con la recomendación de que sean discretos. Ahora voy a explicarles la historia del *caravaggio* y los documentos que mi padre guardó en secreto durante su vida y que deslizaremos a los medios de manera escalonada para despertar el interés y la curiosidad del público. Vean como ocurrieron los hechos.

REPÚBLICA DE MALTA. Marzo 2008

La segunda historia empieza en un avión de Alitalia en el que el Doctore Carmelo Barrachini, especialista en arte italiano antiguo, y Giovanni Cacopardo, adinerado marchante y coleccionista milanés, vuelan desde Malpensa hacia el Aeropuerto Internacional de Malta. El motivo de su viaje es un “aviso” de Joseph Calleja, comerciante de arte de La Valetta, sobre la aparición en la isla de un cuadro, un amorcillo durmiendo, que tendría muchas posibilidades de ser un *caravaggio*.

El vuelo llega media hora antes de lo previsto, demasiado pronto para contactar con Calleja. Barrachini solicita un taxi, abona el importe del trayecto –las tarifas por servicio son fijas y se pagan por anticipado– y tras una corta espera en la sala situada al lado del Bank of Malta llega el chofer, un hombre robusto y de media edad, cuya tez curtida y arrugada destaca sobre la camisa blanca. Les conduce al taxi, donde se acomodan, les abre primero una puerta, después la otra; unas palabras corteses en un inglés básico, y arrancan. Es un amanecer gris de principio de primavera, y el trayecto hacia La Valetta discurre apaciblemente, sin apenas tránsito, por calles y más calles que en algunos tramos parecen carreteras. Al abrirse el horizonte aparecen olivos, cipreses, algarrobos, y sobre todo enormes matorrales de higos chumbos, que recuerdan a los dos italianos que Malta está en el sur del Sur de Europa. Las sencillas casas de campo que salpican el paisaje están formadas por cubos de diferentes tamaños pero, en cualquier caso, todas tienen las terrazas planas para recoger hasta la última gota de agua, de la que Malta siempre ha ido escasa y que ahora, con el aumento de población, extrae del mar.

– Malta es el Estado con mayor densidad de población de la Comunidad Europea –comenta Barrachini. Es una isla pequeña y singular. Nunca antes fue independiente. Estuvo más de doscientos años bajo la orden de San Juan y con los ingleses casi doscientos más.

– Por lo que voy viendo, la isla tomó mucho de los ingleses –observa Cacopardo, que visita Malta por primera vez–. Yo me la imaginaba más itálica.

– Y lo es. Sobre todo en la arquitectura y la gastronomía. Vas a verlo. Siempre tuvo buenas relaciones con Italia. Pero el Reino Unido instaló aquí una base naval y al llegar la guerra ocurrió lo inevitable. Los ingleses supieron involucrar a la población en su defensa. Así como en Chipre reclutaron a chipriotas de origen turco y la opusieron a los griegos, en Malta sólo había una comunidad: los malteses. En los tres Regimientos de Protección Costera, tres mil hombres en total, dos mil eran malteses, sin contar el *King's Own Maltese Regiment*, encuadrado en la infantería británica. Toda la economía de la isla giraba alrededor de la base: la guarnición, los astilleros, la enseñanza, las obras públicas, el correo, todo.

Los aviones del Duce y después los alemanes, no les arrojaron flores ni caramelos, sino bombas. El sufrimiento y las penurias de la población y la actitud decidida de los malteses a favor de Inglaterra –con lo que ganaron la independencia–, les alejó formalmente de nosotros. Muchos italianos tuvieron que irse después de la guerra, pero el carácter de los malteses es todavía, en ciertos aspectos, muy parecido al siciliano. Por cierto, deberíamos llamar a Calleja; ya estamos llegando.

– ¡Marca el número!– asiente Cacopardo, que escuchaba a Barrachini sin prestarle excesiva atención porque su cabeza estaba ocupada por un solo pensamiento: la posibilidad de que el aviso de la aparición del *caravaggio* tuviese una base real y este pudiese ser el negocio de su vida. Como anticuario de raza que era, tenía fuertemente desarrollado el instinto de cazador y consideraba al *Professore* un tipo pesado y engreído, pero que sabía muchas cosas sobre arte, suficientes como para confiar en su asesoramiento. “Este hombre es como un niño, siempre tiene curiosidad por aprender cosas nuevas”, pensaba Cacopardo, sin caer en la cuenta de que las personas con esta curiosidad tienen la clave del futuro, porque las cosas sabidas son de un mundo que ya no existe. Y más en tiempos de cambio como los de ahora.

– ¿Pronto? Halló. ¿Mr. Calleja? Aquí Barrachini. ¡Ah, es Tony!, Tony Vasallo. Encantado Tony, el señor Calleja me ha hablado de usted. Estamos llegando a la City Gate. ¿Pasará a recogernos en la parada de taxis? OK. Le habré informado Calleja de mi aspecto: barba gris, chaqueta de pana negra y camisa a rayas de colores. El caballero que me acompaña, el *Signore* Cacopardo, viste terno oscuro, camisa azul y corbata roja. See you, Tony.

Al llegar a la City Gate, se ven rodeados por un torbellino de autobuses pintados en amarillo y naranja. Algunos son de modelos antiguos, que pasean por la isla las sensuales curvas de sus carrocerías y que, conscientes de su atractivo turístico, se resisten tercamente a la jubilación. Nada más bajar del taxi ven un hombre que les mira y reconoce de inmediato. Es Tony Vasallo.

Calleja les espera impaciente en su establecimiento del nº 32 de Merchants Street. Con Barrachini ya se conocen. El rótulo que adorna la fachada indica: *Joseph Calleja. Antiques & Fine Arts*. El comerciante maltés es un hombre alto y fuerte de cincuenta años más o menos, de piel morena, enfundado en un traje azul cobalto, chaleco del mismo color y camisa cuello Mao. Dos anillos de metal perforan el lóbulo de su oreja derecha. Barrachini hace las presentaciones.

– No he conseguido que trajeran la pieza hasta aquí –se disculpa Calleja–. El cuadro está en Mdina, así que tenemos una entrevista a las dos con Mr. Leslie Stafini, su propietario. Nos espera en la *Societá Filarmonica*, que es la misma que publicó el catálogo de los cuadros entre los que está el *caravaggio*. Después de comer iremos juntos a Mdina a examinarlo.

– ¿Es que todavía existe esta *Societá*? –se sorprende Cacopardo–. Me han dicho que después de la guerra no quedó prácticamente ningún italiano en la isla.

– Cuando fue fundada tuvo largos años de gloria –explica Calleja–. Después, las bombas destruyeron la Opera House en 1942. Fue entonces que perdió su razón de ser y tuvo que adaptarse a los nuevos tiempos. Su club de billares organiza sonados campeonatos y su restaurante es bueno y muy popular.

– *Darling*– le dice Calleja a su asistente al salir de la tienda en dirección a la Republic Street, donde les espera Stafini–, quédate aquí esta tarde, es posible que ya no vuelva hoy. No te olvides de recoger mi americana en la tintorería. Nos veremos en casa.

Calleja les presenta a Leslie Stafini, un *gentleman* sesentón, delgado, de patillas afiladas y bigote recortado a línea, que viste un grueso jersey negro de cuello girado y americana de cuadros. Después de una somera visita a los salones del círculo, situados en el piso superior, ocupan una mesa reservada en el restaurante de la planta baja, justo en frente de las mesas de billar, donde algunos socios rezagados rematan las últimas carambolas antes de la hora de comer.

Mientras saborean el reputado conejo maltés, guisado con pimiento, cebolla y calabacín, Stafini relata a sus tres interlocutores los detalles de cómo el cuadro llegó a sus manos.

En 1974, al morir su abuelo Keith –explica Stafini–, tuvo que dividir la herencia con su primo John López. En los Santa Ursula Buildings, uno de los viejos edificios propiedad del abuelo, importador de suministros navales, se hallaba el almacén que había sido del pintor y escenógrafo Peter Cushier, quien, tiempo atrás, regentó una academia en la Old Bakery Street, aunque nadie podía explicar el modo en que sus almacenes de escenografía, o parte de ellos, quizá

con los sobresaltos de la guerra, habían ido a parar a los Buildings.

Stafini había explorado el lugar asiduamente en su juventud. Aquel exótico desorden siempre había excitado su imaginación. En los Santa Ursula Buildings, una densa capa de polvo negro cubría todo un mundo de pequeñas y grandes historias que él trataba de reconstruir. Al morir el abuelo, Leslie y su primo se dispusieron a abrir con llave los archivadores horizontales del almacén. Allí fue donde encontraron una pintura enrollada que representaba un niño feo, acostado sobre un fondo oscuro, que más tarde descubrirían que recordaba extraordinariamente al que se conserva en el Palazzo Pitti de Florencia. El cuadro yacía junto a otros, la mayoría sin firmar, y había pertenecido a Cushier, como todo lo que se amontonaba en el almacén. Ahora tenían que repartir, antes de intentar vender el inmueble.

Al fondo de la nave, sobre una tarima de madera, un voluminoso rollo de terciopelo carmesí, del que se empleaba en los decorados, dormía al lado de un cochecito de ballestas –verde y con una gran asa curvada–, junto a modelos de yeso, una pajarera de rafia y aparatosos marcos de oro falso. Detrás, varios cajones abiertos de una cómoda desvencijada estaban repletos de libros, facturas, cartas y pinceles. Allí, entre las revistas esparcidas por el suelo, Stafini recogió algunas que le parecieron curiosas y entre ellas una publicación de la *Societa Filarmonica Nazionale* en la que más tarde descubrió el mismo cuadro que acababan de encontrar.

Al pié de la foto se leía en italiano: “*Amorino dormiente* de M. Merisi, il Caravaggio”.

Leslie y John se pusieron de acuerdo en establecer lotes para repartir los cuadros. A cara o cruz, el ganador elegiría y después se irían turnando. En el primero de los lotes, el Amorcillo durmiendo se oponía a una *Gloria de San Antonio*, de Mattia Preti, el calabrés.

Antes de la partición, Stafini viajó con el cuadro a Roma, al domicilio del doctore Mario Giardino, la máxima autoridad del momento en pintura italiana del Barroco.

– ¿Es para vender? –preguntó cautelosamente el experto.

– No. Es para partir una herencia –informó el joven Stafini.

Tras una pausa estudiada, Giardino empezó a improvisar argumentos contra el cuadro. Era probablemente una copia hecha por Lionello Spada, o tal vez por Carlo Mangone, “aunque bien mirado la factura me hace pensar en primer lugar en Antiveduto Gramatica”, sentenció. De nada sirvieron la prueba del catálogo ni la inscripción en el margen inferior derecho del lienzo: *Opera de M. M. de Caravaggio 1608*. Mario Giardino no quería certificarlo y por tanto no valía

nada. Stafini le obsequió con una pequeña aguada de Cushier que llevaba preparada para corresponder a la molestia, detalle innecesario que el experto no tuvo la honradez de rechazar.

Llegado el día del reparto, la suerte ofreció a Leslie el derecho de elegir el primer lote. A pesar de la entrevista con Giardino, el maltés seguía creyendo en la autenticidad del cuadro, así que optó por el Amorcillo y dejó el *mattia preti*, de autoría indiscutible, para su primo. Y siguieron los lotes restantes. En el último, John cambió el turno y le dejó escoger. Leslie respondió que no tenía preferencia, por lo poco que les habían costado, y el otro replicó: "han costado la muerte de los abuelos", después de lo cual Leslie decidió perderle de vista para siempre.

En los siguientes treinta años, Stafini vivió con el convencimiento de que si hubiese respondido que el cuadro era para vender, la reacción de Giardino hubiera sido otra y le hubiera buscado comprador.

El Doctor Carmelo Barrachini, catedrático de la Universidad de Florencia, era ahora, una vez muerto Giardino, uno de los máximos especialistas en lo que respecta a *caravaggios* y por esto había convencido a Cacopardo para ir a echar un vistazo a la isla.

El propietario del cuadro les explicó que ahora, que ya era mayor y no tenía hijos, quería vender el cuadro. La historia de la herencia del abuelo Keith, real o no, era atractiva y había sido recibida con manifiesta atención. Cacopardo sabía que a estas alturas era prácticamente imposible que un cuadro como este no hubiese nunca abandonado la isla, pero también sabía que si él hubiese querido venderlo, lo hubiese llevado a Malta para atraer comprador. Así se hacía en el negocio y sin embargo confiaba en el olfato de Barrachini, por lo que estaba dispuesto a seguir el juego hasta el final.

Cuando Stafini acabó su historia, Calleja pidió al camarero un café "con una gota de agua y toda la cafeína del mundo". Stafini le imitó, mientras los italianos prefirieron seguir con Bel, el característico vino maltés, elaborado con las variedades locales de Ghirgentina y Gellrwza.

Tocaba ahora especular sobre el cuadro y las circunstancias en que fue pintado. Fue entonces cuando el gusano de la vanidad hincó su dulce veneno en Barrachini, que haciendo gala de una inaudita erudición, empezó a desplegar algunos pormenores poco conocidos de los últimos años de la vida del pintor, mientras el Syrah dejaba en su paladar una estela amable, pero también sólida y austera, como la misma isla que lo producía.

ROMA, NÁPOLES, PALERMO Y MALTA

Los años de vida errática

El *Professore* disertaba como si se hallase en la Universidad:

– Caravaggio es acusado de asesinato en Roma y el indulto se hace esperar. Entonces decide poner tierra por medio. ¿Dónde ir? A tres días de camino se encuentra una gran ciudad donde confluyen las corrientes artísticas, las ideas nuevas, el estremecimiento de las revueltas contra los españoles: Nápoles. Este será su próximo destino. Allí realiza dos obras maestras: *La Madona del Rosario* y las *Siete obras de Misericordia* y multitud de cuadros de menor envergadura. Cuando ya es el artista más conocido y más prolífico de Nápoles se embarca hacia Malta en Julio de 1607. ¿Por qué motivo? Todo son conjeturas, pero el móvil más probable es el deseo de obtener la Cruz de Caballero *de gracia*, ya que por su origen plebeyo no puede obtener la *de justicia*. Sin duda, también pensaba que era una forma de que se le levantara la condena. Apenas desembarcado, y gracias a Malaspina, recibe el encargo del *San Jerónimo escribiendo*, que acaba en la capilla de los italianos de la catedral. El cuadro complace al Gran Maestre, Alof de Wignacourt, que le confía la realización de *La decapitación del Bautista*. Es entonces cuando, además, pinta su retrato y coloca a su lado un paje, a los que el Gran Maestre dicen era muy aficionado. Luego le hace un segundo retrato...

– Que se perdió en la nada –interrumpió Calleja–, haciendo amplios molinetes con ambas manos.

– Bien –asintió Barrachini–, el segundo retrato se extravió, en efecto, pero hay un retrato más de Wignacourt. Si se fijan, verán que Caravaggio toma prestados sus rasgos para la cara de San Jerónimo.

–Es cierto –reconoció Stafini sonriendo–. Hay mucha gente aquí que piensa lo mismo. Claro que le gustó el retrato, porque le halagaba, al colocarle a la vista de todos y de modo irrefutable, en la gloria eterna. Así es como logró Caravaggio la Cruz de Caballero.

Al ver que Barrachini demuestra estar bien informado, Calleja, sirviéndole otro vaso de Bel, le pregunta:

– ¿Y por qué cayó Caravaggio en desgracia, hasta el punto de ser encarcelado y más tarde expulsado de la orden?

– En este punto, todo son conjeturas. Cuando el Gran Maestre le encarga el primer retrato, Caravaggio no puede evitar añadir al terrible guerrero, representado con una armadura arcaica, un paje quizá demasiado hermoso, que sostiene el casco de combate de Wignacourt. Este paje de mirada provocadora se hará célebre. Delacroix lo reproducirá en sus cuadernos de apuntes e

inspirará a Manet para su *Niño con espada* del Metropolitan de Nueva York. El cuadro será adquirido por Luís XIV en 1670 por catorce mil libras. Pero lo cierto es que este paje supondría una verdadera provocación en el universo devoto de los caballeros célibes, donde si bien el trato con mujeres era tolerado y normal, la Orden era muy estricta con delitos de sodomía o lo que hoy llamamos pedofilia.

– Menos mal que las cosas no son así ahora en Malta –observó Calleja, bromeando.

Entonces, Stafini terció en la conversación.

– Supongo que mi cuadro terminaría de empeorar la situación. Aunque este amorcillo es más púdico que el que aparece en *La Virgen de los Palafreros*, porque una sombra cubre los atributos del niño, imagino que el cuadro estaba muy poco a tono con el ambiente de La Valetta.

– Todo lo hace suponer así –concluyó Barrachini–. Se ha especulado con un complot contra Caravaggio tramado por varios caballeros indignados por este *Amorcillo durmiente* indecoroso y provocador. Sea como sea, este cuadro cambió la deriva de los años vertiginosos que le quedaban a su autor. A partir de entonces es encarcelado, se le expulsa de la Orden y aunque logra huir a Siracusa para pasar luego a Nápoles, donde todavía pinta varias obras maestras y sobrecogedoras, muere en Porto Ércole, o tal vez en Palo, en Julio de 1610, a poca distancia de la desembocadura del Tíber. Se cree que unos días después, o quizá antes, el papa Pablo V, cediendo a los ruegos de los amigos de Caravaggio, había estampado su sello sobre el documento que le concedía el indulto.

Terminados los postres, Calleja abonó la cuenta y subió a los otros tres en su automóvil para dirigirse a Mdina. Tras atravesar la puerta principal de la ciudad, flanqueada por dos leones de piedra, llegaron a la Plaza del Arzobispo. Calleja aparcó, y cruzando por delante del Museo Catedralicio, enfilaron la Villegaignon Street, una larga calle de palacios a los que una restauración excesiva había robado el alma, hasta que llegaron, siempre guiados por Stafini, a la casa donde éste tenía su residencia.

Una vez en su interior cruzaron el vestíbulo, y girando a la derecha, subieron por una amplia escalera de dos tramos hasta la planta noble, donde, atravesando varios salones, llegaron a un despacho de dimensiones más reducidas y una vez Stafini hubo abierto con llave la puerta de un armario empotrado en la pared, se hallaron en presencia del cuadro. Era una pieza morbosa, potente, de una prestancia extraordinaria.

Carmelo Barrachini se tomó su tiempo. Desenvainó la lupa, y mientras los demás observaban un silencio religioso, examinó la leyenda que contenía la firma, ahora apenas perceptible, pintada en el borde inferior derecho. Comparó el cuadro con la imagen del catálogo y con una postal del conservado en el Palazzo Pitti. Grabó en su retina las diferencias entre ambos, la postura

equivoca del niño, acostado en una posición sexy, *all'antica* (como una Venus). Finalmente retiró con sumo cuidado el marco, de época muy posterior, aplicó la cinta al lienzo, y acabó precisando: "78x110, difiere unos centímetros del de Florencia."

Con la mirada fija en el amorcillo, musitaba en voz apenas perceptible: "Los viejos demonios acompañaron a Caravaggio hasta el final de su vida..."

Fue entonces, cuando oyó a Cacopardo preguntar a los malteses con determinación:

– ¿Y cuál es el precio que han pensado pedir?

No era un precio exagerado. Si Sotheby's lo aceptaba, el cuadro podía valer mucho más, pero Cacopardo era quien pagaba.

– Esta noche les daremos la respuesta-- prometió el comprador.

Calleja regresó a La Valetta. Los italianos se quedaron en Mdina tratando de convencerse el uno al otro, mientras daban un paseo por la ciudad. La luz del sol abría brechas en el manto oscuro que los nubarrones cargados de lluvia tejían en el cielo. Por un instante, Cacopardo pensó que una de ellas daría paso a un ángel, como en los cuadros de Caravaggio, cuando, de repente, una serie de pequeñas manchas puntearon la piedra de las escaleras, al tiempo que ellos abandonaban la vieja catedral. Notaron el frío de las gotas en la nuca y apretaron el paso en dirección a la parada de taxis, viendo que no tardaría en empezar a oscurecer.

Giovanni Cacopardo estaba nervioso. Medio millón de euros era una cifra importante, incluso para él, y todo dependía del certificado del experto y de que éste pusiera en juego su reputación a cambio del diez por ciento que le había ofrecido. No era de extrañar que Barrachini dudase, pero Cacopardo tampoco se decidía a comprar, ni aumentaba el porcentaje. Habría que insistir un poco más y a ello se aplicó el *Professore*, desgranando nuevos argumentos sin mostrar entusiasmo, como si estuviese pensando en voz alta una clase para la Universidad.

– Quizá la reproducción en el catálogo de la *Società* no sea concluyente porque la imagen podía haber sido substituida –observó con sagacidad, sabiendo que esta idea ya estaba en la mente de Cacopardo–. Sabemos que el pintor no hacía bocetos y dibujaba el movimiento con gran velocidad, pero los niños no se están quietos nunca. Es posible que no quedara satisfecho con el primer cuadro y quisiera probar de nuevo. Por esto habría dos versiones originales. Esta sería una explicación. Caravaggio había hecho réplicas, o mejor segundas versiones, en su primera etapa romana y ahora volvía a hacerlo. La producción de Malta siempre ha desconcertado a los expertos por volver atrás hacia períodos y formas anteriores de su vida, como ocurrió con Van Gogh o Gauguin y muchos

otros pintores.

Cacopardo no se perdía ni una palabra mientras Barrachini, que poseía una memoria excelente y una cabeza bien amueblada, iba encontrando sin ninguna dificultad los datos que precisaba.

– Tengamos en cuenta –prosiguió–, que Merisi quiso quedar bien con los que le habían ganado el favor de Wignacourt. El *Amorcillo durmiendo* es una pieza privada y no fue pintado para ser visto en Malta, sino para Francesco dell’Antella, asistente personal del Gran Maestro, y destinado a su palacio familiar de la Piazza Santa Croze en Florencia, donde fue expedido en 1609, un año antes de la muerte del pintor. No hay certezas absolutas sobre la producción de Malta. Giovan Pietro Bellori, el primero en aportar datos sobre Caravaggio en su *Vite de pittori*, es muy inexacto al enumerarla. En cuanto al cuadro del Palazzo Pitti, Bellori ni siquiera lo menciona, como tampoco lo hace ninguno de los primeros biógrafos, si exceptuamos a Baldinucci, quien, aunque lo cita, desconoce que fue hecho en la isla.

> Hay que considerar que dell’Antella era un hombre de cultura y talento, que sabía que el cuadro sería muy apreciado en Florencia y que, comparado con el famoso Cupido –la estatua perdida de Miguelángel Buonarroti–, sería un pretexto ideal para las discusiones entre el naturalismo y el idealismo, y también para demostrar la superioridad de la pintura sobre la escultura.

> Es muy posible que dell’Antella hubiese pedido al pintor otra versión del cuadro para alguno de los miembros del vibrante grupo poético de los *Pastori Antellesi*, la galaxia virtual de los intelectuales florentinos, a la que él mismo pertenecía. Después, aplazaría la decisión, por lo que Caravaggio todavía estaba en posesión del cuadro. Además, pienso que la firma de la filacteria es auténtica y la intuición me dice que estamos delante de un nuevo *caravaggio* que aparece en el mercado. Todo encaja, Giovanni, Sotheby’s lo aceptará sin duda como original.

Mientras volvían a La Valetta, Barrachini aceptó el porcentaje que le ofrecía Cacopardo. Este podía comprar el cuadro, él lo certificaría. El lombardo llamó enseguida a Calleja para cerrar el trato y quedaron en la forma de realizar la transacción. Una paga y señal sería retirada en el Bank of Malta y el resto transferido a Suiza. Con los comprobantes de la operación, podrían recoger el cuadro al día siguiente a mediodía y emprender el regreso a Milán.

La noche fue larga. El hotel que habían elegido, el Midland, era propiamente una casa de huéspedes –limpia al cien por cien, según proclamó la propietaria al abrir–, situada en el corazón de La Valetta, junto a la muralla de Santa Bárbara, para estar cerca del negocio de Calleja.

Las vistas panorámicas a la Grand Harbour, frente al castillo de St. Ángelo, en Birgú, donde Caravaggio había estado encarcelado, dibujaban con inmóvil

precisión el escenario de la tensa espera. La luz amarilla de los focos taladraba la negrura de las aguas en una bahía absolutamente en calma. Barrachini apenas durmió en toda la noche y cuando el cielo oscuro empezó a girar parsimoniosamente a azul, suspiró aliviado. El desayuno les volvió a unir a la hora acordada y después se separaron de nuevo.

Mientras Cacopardo se ocupaba de las operaciones bancarias, Barrachini dirigió sus pasos a la Republic Street hasta alcanzar el edificio de la Biblioteca. Allí mostró su carnet de investigador a una de las dos empleadas que controlaban el vestíbulo y subió por la larga escalera hasta la planta noble donde está instalada la Nacional Library. Empujó la puerta para entrar en la gran sala presidida por el escudo del Reino Unido, flanqueado por el león y el unicornio. Tan sólo un ventanal tenía abiertos los postigos y sus cristales superiores estaban tapados para reducir la entrada de luz de mediodía, dejando pasar solamente la que el respeto del lugar requería, y era adecuada para la conservación de los miles de libros atesorados en los anaqueles. Penumbra espiritual que acentuaba el carácter sagrado de aquel espacio de techos altísimos, impresionante como todas las grandes bibliotecas.

En las vitrinas de la izquierda se exhibía una muestra temporal sobre el Servicio de Correos. Barrachini echó una ojeada a las mesas de consulta y a los dos estudiosos que las ocupaban por si conocía a alguno. Se dirigió al bedel uniformado, que le saludó al reconocerle, y le pidió el índice de los Archivos de la Orden, un libro en el que, mecanografiado con tinta azul descolorida, se reseñaba todo el listado de las Actas de la Comisión Criminal, que descansaban alineadas en los interminables estantes de la biblioteca. Fue directamente al capítulo que recogía las de Setiembre de 1608.

En la línea correspondiente al día 16, leyó: "*Inventory of the possessions of the Knights prosecuted for aggression against Giovanni Rodomonte Roero, Conte Della Vezza di Asti*". (1). No solicitó ver el Acta correspondiente, porque ya sabía que no estaba donde debería estar. Con una sonrisa de autocomplacencia devolvió el Índice al bedel, del que se despidió con un "hasta la próxima". Le parecía increíble que en tantos años nadie se hubiese percatado de la ausencia del documento y que, tal vez pensando que estaba simplemente trasapelado, nadie le hubiese dado importancia al hecho. Pero, si que la tenía, y mucha, al menos para él, ya que estaba a punto de arreglarle la vida.

Al salir, ocupó una mesa de la terraza del Café Cordina. "Shcermerhorn, Shcermerhorn", le dijo al camarero, mirándole fijamente a los ojos con una expresión burlona.

– ¿Cómo dice usted, *Sir*?

– No, nada. Sólo deseo un *machiatto*, que sea corto por favor.

– Naturalmente *Sir*, enseguida se lo traigo.

Barrachini saboreó aquel café que, vete a saber porque, se le antojó el más sabroso de su vida. A las doce se reunió con Calleja y Stafini en Merchants Street. Llegó el primero y volvió a examinar el cuadro. Al poco rato apareció Cacopardo con los comprobantes de la transferencia y el dinero de la paga y señal, anotó su dirección de Milán en los impresos y entregaron el óleo, que Vasallo acababa de empaquetar cuidadosamente, a los empleados de la mensajería.

(1) Nota: "Inventario de las pertenencias de los encausados en el Proceso por la agresión a Giovanni Rodomonte Roero, Conte Della Vezza di Asti."

El cuadro saldría mañana. Ellos lo harían en unas horas para llegar a tiempo de esperarlo. Algo más relajados que la víspera, emprendieron la subida que, bordeando la muralla, les llevaría hasta la City Gate donde tomarían el taxi para ir al aeropuerto. Al llegar frente a una garita de piedra, coronada con una cúpula que se recortaba sobre la límpida cartulina del cielo, la calle moderaba su pendiente formando una placita irregular.

Cacopardo se detuvo a tomar aliento y aprovechó la pausa para indicar el procedimiento que observarían al llegar:

– Escucha Carmelo, cuando lleguemos a Milán, yo conservaré el catálogo como garantía hasta que me hagas el certificado. Después, arreglaremos lo de tu porcentaje.

Pero Barrachini, clavando la mirada en su acompañante, le espetó con descaro:

– Puedes quedarte el catálogo, o romperlo si lo deseas Giovanni, porque es totalmente falso.

– ¡Pero, qué diablos dices Carmelo! ¿Es qué te has vuelto loco?

– No, no me he vuelto loco, pero tampoco soy el profesor despistado que a veces aparento–, puntualizó el toscano con una sonrisa impertinente cruzándole el rostro.

– Porqué, en primer lugar –anunció fríamente–, la imagen pegada en el catálogo no es la que le corresponde, sino una reproducción del cuadro que has comprado, que sustituye a la original.

– ¡Esto ya lo sabía!– se defendió el lombardo con arrogancia–. ¡No vas a decirme que la firma también es falsa!

– En cuanto a la firma, será mejor que la borres: los caracteres con que el monograma de Michelangelo Merisi está escrito en la filacteria empezaron a usarse en el primer tercio del dieciocho, así que ni siquiera es de la época. Si quieres “pasar” el cuadro a alguien, querido Giovanni, ya puedes ir pensando en otras pruebas, y estas no las tendrás por sólo cincuenta mil euros. El precio de mi reputación es algo más elevado.

Ahora Barrachini escupía cada palabra con los dientes apretados.

– Ya son muchos los años que llevo malgastados en halagar a funcionarios incompetentes, pisotear rivales, y plagiar tesis de mis alumnos en esta carrera de ratas que es la modernidad, donde no se admite prácticamente otro tipo de literatura que la de la propaganda. En esta situación de perfil crítico nulo, la desfachatez es lo que me ha llevado a donde estoy y en el camino creo que he perdido demasiados ideales— confesó.

El rostro de Cacopardo se rompió, desencajado. No entendía nada de lo que estaba ocurriendo. Pegó al cuerpo ambos brazos, doblados en ángulo recto, mientras apretaba los puños con fuerza, empujándolos hacia arriba. En sus ojos emergió un volcán incandescente de sorpresa y rabia. No se atrevía a mirar a Barrachini a la cara y a duras penas pudo contener el impulso de arrojarlo allí mismo desde lo alto de la muralla, pero esperó hasta que el otro hubiese terminado de dar explicaciones, así que escuchó su perorata hasta el final.

– La prueba que me permite certificar el cuadro –prosiguió Barrachini, apenas sin tomar aliento–, es un acta original de los Archivos de la Orden que alguien sustrajo de la Nacional Library de Malta, con los sellos y el número de registro correspondientes, y que la historiadora Shcermerhorn publicó en su libro *Malta of the Knights* en 1929.

> En dicha acta se hace inventario de los objetos personales que pertenecían a Caravaggio y a Pietro de Ponte –diácono de la Iglesia Conventual–, en el momento de ser identificados y detenidos como responsables del tumulto en el que Fra Rodomonte Roero resultó herido de gravedad. Entre estas pertenencias se menciona un cuadro que representa a un niño, desnudo y dormido, cuyas medidas coinciden con las del nuestro. Se menciona también que el niño era hijo de Andrea Piccola, cuya protección había asumido Caravaggio cuando fue admitido como miembro de magistral Obediencia, rango inferior al de Caballero de Gracia.

> Como ya te dije ayer, Dell’Antella expidió el Amorcillo rumbo a su palacio de Florencia al año siguiente. Más tarde fue vendido a Ivica Mrkonjic, un comerciante de Ragusa; reaparece en la colección del Príncipe Averoldi y de allí pasa a la Galería del Pallazzo Pitti de Florencia donde se encuentra en la actualidad. En cuanto al que se menciona en el inventario, nada más se supo, hasta ahora. Vete a saber las vueltas que ha dado, pero ahora es nuestro y podemos acreditar su autoría de la mano de Caravaggio.

– El cuadro que hemos comprado –continuó, observando como la expresión de Cacopardo empezaba a relajarse–, podría ser el original perdido que aparece en el Acta o una copia de época del mismo, pero, a quien le importa si es original o copia si su ejecución es excelente y aparece por sorpresa después de cuatrocientos años.

– Cuándo dices que “hemos comprado” y que “es nuestro”, ¿a qué te refieres exactamente? –preguntó Cacopardo temiéndose lo peor.

– Yo, compré los papeles del acta a la nieta de Shcermerhorn en 1992. Su precio es ahora de tres millones de euros, nada exagerado considerando que si nos asociamos, es decir si tú pones el cuadro y yo hago lo mismo con los papeles de Shcermerhorn, la cantidad que obtendremos en subasta podría ser del orden de los seis millones.

Y finalmente Barrachini remató con la seguridad del ganador:

– ¿Cuál es tu respuesta, socio?

Si hubiese mencionado desde el principio la existencia del Acta, que prácticamente colocaba el cuadro en Sotheby's, ni Cacopardo ni nadie le hubiese ofrecido más allá del equivalente al tres o el cuatro por ciento de una cifra tan elevada. En cambio ahora Cacopardo tenía que plegarse a sus exigencias, si no quería perder su inversión. Al marchante milanés sólo le quedaba elegir entre la mitad o nada, que era lo mismo que elegir entre el éxito o el fracaso.

Mientras el avión se elevaba sobre el limpio cielo del Mediterráneo, nada parecía capaz de romper el silencio que se había instalado entre ambos. Sentados el uno junto al otro en la cabina del aparato que les llevaba de vuelta a Milán, apenas se dirigieron la palabra en todo el vuelo y Malta acabó hundiéndose en la distancia.

SALT LAKE CITY. UTAH. United States. Octubre 2023 **Sala del consejo de la Fairtrolla Collection**

Douglas Fairtrolla II seguía informando al Consejo y los miembros del patronato:

– Es evidente que Cacopardo aceptó. Los estudios encargados por Sotheby's encontraron trazos de *arrepentimientos* en el dibujo y restos de arena fina que usaba el pintor en sus cuadros. El scanner y los análisis de pigmentación

revelaron que el cuadro había sido pintado sobre un lienzo de la época, a la que también correspondían los materiales y los aceites. La prueba de los papeles de Shcermerhorn era tan concluyente que, después de examinarla, juntamente con el cuadro, ni Alexandra Seracini, ni John T. Spike, ni siquiera Sir Denis Mahon, consultados por Sotheby's, manifestaron ninguna objeción. En los días siguientes, mi padre pensó que tal vez Barrachini había hecho falsificar la pintura siguiendo las medidas y la descripción del Acta. Pero ninguno de los expertos consultados dudaba de la autoría del cuadro. Antes de la puja quiso conocer todos los pormenores de la historia y los obtuvo. Cacopardo se los proporcionó, incluida la prueba trucada del catálogo de Stafini, por la que el *Professore* siempre manifestó el más absoluto desinterés.

– El cuadro fue subastado en la Sotheby's de Londres en Diciembre 2008 –prosiguió el Presidente– donde mi padre lo adquirió por once millones de euros que llegaron a tiempo de rebajar la base imponible del ejercicio fiscal del mismo año y de los cuales dos y medio quedaron para la casa en concepto de corretaje y gastos de gestión. En el remate iban incluidos los papeles de Shcermerhorn y una procesión de certificados –el uno encima del otro y con las facturas y recibos correspondientes– expedidos por Seracini, Spike, Mahon y el mismo Barrachini. La firma falsa había sido cuidadosamente eliminada.

– Créanme –afirmó Fairtrolla II con una sonrisa de triunfo–, el revuelo provocado por el trabajo del profesor Zampa no es nada comparado con lo que vendrá tras las progresivas entregas del Acta y los certificados a los medios. Les aseguro que al final, nuestro Caravaggio acabará siendo el cuadro más popular de los Estados Unidos. Al principio, pensé en explotar el *affaire* entre el pintor y la madre del niño, pero más tarde a la Dra. Symonds se le ocurrió contactar con el investigador Carmelo Barrachini, catedrático emérito de la Universidad de Florencia y asiduo colaborador de la American Academy de Roma, la Andrew W. Mellon Foundation y la Universidad de Delaware.

– ¿El mismo Barrachini de la historia de Malta que nos acabas de contar, Douglas? –preguntó Herwarth Panofsky.

– Es el mismo, por supuesto, quien aceptó colaborar en el guión de la película porque ha visto en nosotros la posibilidad de conseguir una difusión mundial para sus investigaciones. No podíamos encontrar un socio mejor. ¡Es un guión extraordinario! Mrs. Symonds se lo explicará mejor de lo que yo podría hacerlo. Adelante Cynthia.

Cynthia Symonds tomó la palabra.

– Siempre se había dado por buena la tesis, de que Caravaggio fue detenido por la pelea en la que Fra... Fra...

Symons consultó su pantalla hasta encontrar el nombre que buscaba y prosiguió:

– ...Fra Giovanni Rodomonte resultó herido. Se menciona que hubo una pelea, pero no los motivos que la originaron, lo que deja la puerta abierta para pensar en un conflicto de tipo sexual, que explotó con violencia en la reprimida y claustrofóbica vida *in convento* de los caballeros de San Juan. Caravaggio había sido expulsado de la Orden *in absentia* por haber abandonado la isla sin permiso, no por el delito por el que fue encarcelado y del que ningún documento hace mención. Y el único delito que por definición “no se puede mencionar” era la “sodomía” común, en el sentido de cualquier relación sexual entre personas del mismo género, que era el pecado “innombrable” en su dimensión religiosa y legal, con toda la fuerza de la palabra en latín *nefandum* que significa “de lo que no se debe hablar”.

Herwarth Panofsky objetó

– La homosexualidad era corriente en aquella época. Basta ver los cuadros del mismo Caravaggio para deducir que aquella sociedad no era nada puritana.

– En el mundo del arte era una cosa, pero en el de la ley era un terrible anatema. No se hablaba ni se escribía de ello, en especial cuando estaba involucrada alguna persona de cierto rango. Todo parece indicar que sólo una mezcla de celos sexuales, traición personal y dignidad comprometida podían explicar la decisión de sacar a Caravaggio de Malta del modo más típicamente italiano, *la vendetta*, para después perseguirlo hasta el fin del mundo hasta matarlo.

– ¿Quién fue el padrino de esta *vendetta*? ¿Ya existía la mafia en aquella época?
–preguntó Panofsky.

– Alguien que estaba muy arriba y que no estaba dispuesto a perdonar –aventuró la Doctora Symonds–. ¿Quién tenía una gran afición a aquellos pajes que eran la flor y nata de la juventud aristocrática europea? ¿Quién se había sentido halagado al contar con un “pintor de corte” de la talla de Caravaggio? ¿Quién podía haberse sentido humillado cuando un don nadie, un artesano ascendido, por bueno que fuese, había intentado seducir, o había realmente seducido, a uno de sus pajes?

– ¡No me diga que fue Wignancourt, el Gran Maestro de la Orden! –exclamó Panofsky.

– Habrá que esperar a que la película esté terminada para saber el final –avanzó Douglas Fairtrolla II, satisfecho al constatar el impacto que el guión causaba a los presentes.

En lugar de contestar, la Doctora Symonds lanzó otra andanada de preguntas.

– ¿Quién le prometió el perdón? ¿Quién arregló que la embarcación fuera a Palo, un fuerte pequeño y rodeado de marismas, en lugar de ir a Civitavecchia, que hubiese sido lo lógico? El regreso a Roma es inseparable a la emboscada final que acabó con su vida en una playa desierta rodeado de asesinos. Barrachini siempre había sostenido que los que le atacaron e hirieron en los muelles de Nápoles, frente a la hostería de Cerriglio, en Octubre del año anterior, fueron sicarios enviados desde Malta. Aquella vez Caravaggio supo defenderse, pero la próxima no volverían a subestimarle. El nuevo plan era brillante: interceptar al pintor en su viaje de regreso a Roma, fuera de la vista de testigos, y funcionó a la perfección.

– Un documento hallado en el Hospital de *Santa Maria Ausiliatrice* de Porto Ercole –prosiguió Symonds–, declara que “Miquel Ángel Merisi de Caravaggio, pintor, murió de enfermedad”, que es lo que siempre se ha creído. Pero Barrachini empezó a sospechar de este documento, fechado el 18 de julio de 1609, porque la Diócesis de Siena, a la cual pertenecía la Colegiata de Porto Ercole, no había adoptado todavía el calendario Gregoriano. Alguien lo había falsificado para ocultar pruebas. En conclusión, Caravaggio no murió de muerte natural, sino que fue asesinado por los sicarios de Malta. A partir de esta premisa, nuestro equipo de guionistas hizo el *storyboard* como ningún historiador de arte hubiese sido capaz de hacerlo y Barrachini colaboró según el contrato, que no pacta retribución alguna, pero si un 20% del rendimiento del film.

Douglas Fairtrolla II confirmó lo que todos pensaban:

– La película será un éxito y la Fairtrolla Collection se convertirá en un lugar de peregrinaje –dijo–. Todo el mundo pagará para ver y opinar por si mismo sobre la autenticidad del cuadro y de paso conocer detalles de cómo funcionaba la trata de jóvenes esclavos moros en la isla y como algunas madres sacrificaban el honor de sus hijas a los Caballeros de la Orden a cambio de protección.

A lo que el Doctor Gotthard Gauci añadió:

– La Doctora Symonds y yo les someteremos en breve las producciones monográficas que hemos desarrollado para ser programadas a medio y largo plazo en las salas temporales del Museo.

Los patrones se removían complacidos en sus asientos, y la agitación llegó al paroxismo cuando Francis Bajada exclamó:

– Distinguido Mr. Fairtrolla: su padre fue un verdadero genio de los negocios. Hizo su fortuna creando las primeras empresas de transformación avícola de los EEUU, en tiempos de la Gran Depresión. Ahora, su hijo devuelve al país aquellos beneficios en forma de bienes culturales.

– Dios bendiga América– corearon al unísono los asistentes.

Malta. Los papeles de Shcermerhorn.
Joan C. Roca Sans 2008-20010