



JAIME DE LOS SANTOS

EL  
EVANGELIO  
SEGÚN  
CARAVAGGIO

JAIMÉ  
DE LOS SANTOS  
El evangelio  
según Caravaggio

Primera edición: octubre de 2025

Diseño de colección: Estudio Sandra Dios

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



Copyright © Jaime M. de los Santos, 2025  
© Contraluz (GRUPO ANAYA, S. A.), 2025  
Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.contraluzeditorial.com](http://www.contraluzeditorial.com)

ISBN: 979-13-87810-01-6  
Depósito legal: M. 12.012-2025  
Printed in Spain

*A Eloy*



¿Tendrá una sonrisa el lobo?

PIER PAOLO PASOLINI



## Uno

Roma, 1 de noviembre de 1975

No sabe si está caliente o hace calor, no sabe si será un poco todo, pero no consigue dormir más. Se palpa y la humedad quema, hace días que los radiadores abrasan por su culpa; no asume que el verano terminó, y como intenta escapar del frío, los abrió del todo. Todos. Quiere seguir prescindiendo de la ropa, sentir sobre su carne la libertad de un aire que pesa.

Acabó por dormirse, es cierto, pero no sabe cuándo; con unos calzoncillos de algodón blanco de los que tienen bragueta; que siempre le dejan marcas en la pelvis, sobre el ilíaco, surcos del color con que visten los obispos.

Se mira. En línea recta, vello casi liso, negro, corto, vence el elástico y se cuele en su ombligo hasta casi desaparecer. Por encima sólo hay piel; lampiña, cetrina, dura.

Alarga un brazo y choca con la mesilla, retrocede. No hay luz; si acaso la que entra por debajo de la puerta. Por cómo brilla, el sol no debe estar aún muy alto. Cuando fuera que las pastillas hicieran su magia, el negro de las tinieblas comenza-

ba a ser azul. Lo recuerda, intentó retenerlo, conservarlo en la memoria; no han pasado ni tres horas.

Se rasca una oreja y después la frente. Mira a través del vaso que hay en la mesilla y que debió de tener agua o wiski o café y lo poco que alcanza a ver se corrompe, se vuelve sombra; primero un ojo, luego el otro. Se concentra en su boca para saber qué fue lo que pudo tener dentro. Paladea. Le cuesta. Se habla, se dice «vamos, levanta». Cambia de postura. Es sábado, está solo. Su madre y su prima han salido, a comprar lo que sea que compren su madre y su prima los sábados.

Tira de la cabeza y consigue izarse. Se deja caer sobre la estructura de pino lavado que hay anclada a la pared, de un golpe. Usa el cráneo de baqueta. La capa de yeso que cubre el ladrillo tiembla con los golpes. Se mira los pies, las piernas dibujan un triángulo isósceles y las uñas le siguen creciendo sin orden, se le encarnan; por el fútbol. Se estira. Cuenta tres crujidos que no sabe dónde nacen.

Consigue al fin alcanzar la alfombra, con las plantas. Coloca en los codos las rodillas o al revés y sobre las palmas la barbilla, que raspa; «tengo que afeitarme». Vuelve a pensar en él, en Michelangelo Merisi. Lo conoce desde siempre, pero ahora le obsesiona.

Sobre el escritorio del mismo pino del cabecero hay un libro y sobre el libro un cenicero como un barco. En el lomo, con mayúsculas, está impreso su nombre, CARAVAGGIO. La sobrecubierta debió brillar en algún momento, pero ahora amarillea de tanto acarrearlo; le sudan las manos desde niño.

Se pasa la lengua por detrás de los dientes. Enarca una ceja. Suspira. Consigue ponerse derecho. Va al baño. En el espejo, un rectángulo entre azulejos verdes, comprueba que todo sigue en su lugar, más o menos. Bosteza y se ve por den-

tro. Se gira, apoya el antebrazo en el frío cerámico y deja que todo lo bebido, lo que fuera, salga en tromba; y el agua se vuelve marrón. Llega a la cocina desnudo, del todo —ha dejado los calzoncillos tirados en el suelo del pasillo—. Hace café. En un rincón de la encimera hay una cesta con fruta; una manzana, una pera, tres o cuatro higos, uvas negras, un limón. La manzana tiene un golpe, las uvas están secas, ya casi parecen pasas. La cafetera pita, le nacen burbujas por la junta, desborda.

Llena una taza hasta arriba, la sujeta con la mano entera. Tiene los nudillos agrestes. Y peludos. Nunca ha entendido para qué sirven las asas. Bebe. Bebe y siente cómo en la garganta quema. Se rasca insistente la cadera. Vuelve al libro con otro café. Se sienta, lo abre y se lo acomoda en los muslos. El pubis inunda las hojas, encrespado, espeso; se lo acaricia con el índice, haciendo círculos. Es la biografía que escribió uno de sus maestros, Roberto Longhi, que tenía un cuadro del artista —de aquellos tiempos en los que nadie quería comprar un Caravaggio—.

Lo ha subrayado cien veces. Mil lenguas de papel le sobresalen por todos los lados; marcando hitos, pinceladas, focos de luz imposibles. Quiere entenderlo para entenderse, sueña con dedicarle horas de planos, kilómetros de cinta, entrar por una de esas ventanas que nadie más ve y mover los naipes o probar el pan de Emaús. Su madre lo cortaba con un cuchillo romo en Bolonia; el pan; hogazas de miga sin aire y corteza fuerte, como la que bendice Cristo en Emaús. A él le gusta tostado.

Hay una imagen de detalle enmarcada por un trazo, en la esquina; del pan. No es capaz de sacar los ojos de ahí, está convencido de poder coger un pedazo y mojarlo en su taza, ahora. Cuando rueda esa vida quiere llenar la pantalla con un

pan abierto como si fuera un costillar. Empezar así, partiendo el pan.

Divaga, se excita, comienza a pensar decorados; «a nadie debiera faltarle el pan», piensa. No tiene título. Necesita uno. Da igual si luego lo cambia, siempre lo hace, pero ahora quiere poder dirigirse a esa idea y llamarla por su nombre. «¡*Los tramposos!*».

Ya que tiene título, quiere bautizarlo en agua hirviendo; *Los tramposos*. Ha pasado lo que va de día leyendo, febril, extasiado, anotando cada descubrimiento en una de esas libretas con tapas negras que caben en un bolsillo y ahora le apetece un baño. Libretas como esa las tiene por decenas. Llenas de apuntes. Apiladas en un rincón de la cómoda que heredó de su padre, el militar. Una por película.

Llena la bañera y se mete dentro. Siente la quemazón trepándole los muslos, mordiéndole en las ingles. Nada le gusta más que ese pinchazo ígneo, grande, que por encima de la cintura se transforma en puro placer cuando se sumerge del todo.

Antes de abrir el grifo ha echado un chorro de jabón de Parma sobre el fondo esmaltado y, ahora, forma un paisaje como de nieve. Le huele a sol, le recuerda al verano; naranja, lavanda, bergamota.

Deja descansar la nuca sobre el frío canto. Cierra los ojos. Se concentra en ese pecho que quiere partir en dos y se acuerda del buey desollado de Rembrandt; y de la mano del increíble Tomás hurgando en la llaga de Dios. El ambiente es tan denso que le cuesta saber si está o no soñando; por el calor.

Cuando el agua se enfría tira del tapón con el pulgar del pie izquierdo, de la cadena de cuentas brillantes que lo amarra como a un ancla. Espera hasta que sale toda por el desagüe, en remolino, y se queda cubierto por una fina capa de espuma

que se va deshaciendo en su piel. Tiene las rodillas huesudas, afiladas; le parecen bonitas, le gustan. Por eso, cuando puede, lleva pantalón corto, en casa y fuera, para no dejar de vérselas. Y para que se las puedan ver.

Se envuelve en una toalla primero y en un albornoz después. Sale descalzo; siempre va descalzo. Le escurren gotas por la frente, por la nariz. Hace una llamada; no recuerda dónde ha quedado con ese periodista, «¿cómo se llamaba? Sí, Furio Colombo».

La línea suena, pero no responden, cuelga. Se libera de la toalla y se encuentra en el reflejo que le devuelve la ventana del salón; una columna de carne seca entre dos bandas de tela rizada. Da media vuelta. No se lo reconoce porque no quiere, pero se sabe mayor y huye.

Vuelve a coger el libro y lo abre por el final, por el índice de imágenes. Los busca; a ellos; a *Los tramposos*. Arranca de un cuaderno una hoja, la dobla y deja señalada para siempre esa página en blanco y negro. Tres hombres juegan a las cartas; bueno, dos, el tercero hace señas a su cómplice para engañar al primero. Se acerca al encaje de los puños con las gafas, no consigue entender cómo fue pintado, con qué. «Es importantísimo el vestuario», se oye a sí mismo decir. Ya está en eso. No tiene freno. Es pura pasión.

Le viene a la mente Danilo Donati —el gran figurinista, cuyo trabajo en *El Evangelio según san Mateo* fue inmenso—; desea llamarlo, contarle una idea que es sólo un destello, pero que ya germina hondo. Siempre necesita un público que le insuffle seguridad, que le aliente, y ya no está Ninetto. O no como antes.

Ninetto: que sigue siendo la cosa más importante en su vida después de su madre, pero que ahora vive con Patrizia; «la bella y absorbente Patrizia». Por eso quiere alejarse de él;

para intentar salvarse —de los dos—. Y aunque se lo grita a diario, que no lo quiere ver, todos los días lo ve. Y a Patrizia. Y a los hijos de ambos que le adoran. Hoy también.

Comienza a vestirse. Tiene una entrevista —aunque no sepa dónde— y quiere parecer relajado, dar respuesta a cualquier cosa como si no le costara.

Se está subiendo el vaquero y llaman a la puerta. No espera a nadie, o eso cree. Atraviesa el piso burgués que se pudo comprar tras un buen contrato —en contra de sus opiniones sobre los burgueses y sus «pisitos»—. Abre. Es Furio. Había olvidado que se desplazaría hasta allí. Lleva la camisa abierta y no se la piensa cerrar.

—Pasolini, tus intervenciones, tu lenguaje, tienen un poco el efecto del sol que atraviesa el polvo. Es una imagen bella sí, pero se entiende poco.

—Lo que pretendo es que el espectador mire a su alrededor y se dé cuenta de la tragedia, la suya y la de todos. Nada más.

Tras la última pregunta, la vigesimocuarta, «¿cómo piensas evitar el riesgo, el peligro?», que no contesta, se despiden. Se ha hecho tarde. Está cansado, sediento, nervioso, y «no quiero hablar más de mí, ya he hablado demasiado», le ha dicho.

Sin Furio en su salón, repasa mentalmente lo que le ha confesado a la grabadora de ese periodista con ínfulas de filósofo. No quiere leerse y no estar seguro de si es él; y siempre le ocurre cuando no es él quien escribe —que es lo que más le gusta hacer. Y leer—.

Vive rodeado de miles de libros, los suyos y los de cualquiera que se haya consagrado a la palabra. Los almacena en el baño, en fila por delante del rodapié, debajo de las camas.

Sabría decir dónde está cada uno. Los ama. Nunca presta uno; a nadie. Prefiere comprar un ejemplar nuevo y regalarlo.

Se cambia la camisa, que está arrugada, y se pone otra igual de blanca y una camiseta de tirantes por debajo. Sale de casa. Va a cenar con esa nueva versión de Ninetto al que no puede abrazar fuerte. Se odia por ello, sobre todo por seguir amarrado a ese niño que no está dispuesto a segar el cordón que los ata, por no bajar el telón de una vez y ser libre. Pero Ninetto quiere todo, a la mujer y al *profeta*, el cuerpo suave de ella y el corazón imbricado de él.

Se monta en el coche. Entre San Lorenzo y su casa hay más carriles que kilómetros. Sube la rampa, sale, deja atrás el panal obscuro del *colosseo quadrato*. Ve cómo su perfil de aristas se hace pequeño hasta desaparecer con una curva. Se sabe de memoria el epigrama que lo corona; VN POPOLO DI POETI DI ARTISTI DI EROI<sup>1</sup> y un montón de idioteces más grabadas sobre el mármol. Está convencido de que la lauda no está terminada, que para tener algo de cierto debería acabar con E DI BARI —y de tramposos—. Sonríe. «Un día voy a trepar a esa mole fascista y lo voy a escribir yo mismo».

San Lorenzo ya no está *fuori le mura*<sup>2</sup>. La ciudad se ha desbordado hasta engullir la basílica del santo abrasado en su parrilla.

En una *trattoria* de manteles de hule pegajosos, le esperan todos los miembros del clan Davoli. Patrizia es guapa y le duele, es buena y le duele. Esta noche está más pendiente que nunca de él, como si presintiera. No parece celosa y de estarlo, lo está mucho menos que él. Son dos de las caras del mis-

---

<sup>1</sup> «Un pueblo de poetas, de artistas, de héroes».

<sup>2</sup> Fuera de las murallas, extramuros.

mo prisma alargado y sonriente, ella y él, del mismo hombre al que conoció cuando era un niño y que rescató y convirtió en su amante. Al que amó. Al que ama. Del que conoce cada pliegue de su piel. Cada olor. Cada uno de los signos de una pasión que no cesa.

El restaurante lo lleva una familia ruidosa del sur, es barato. Por detrás de la barra entrechocan platos de loza con restos de grasa. Comen *pizza*. Los niños se le cuelgan del cuello. Ninetto les pide que paren, pero a él le gusta que le quieran. Y los malcría. Y les mete billetes de mil liras en los bolsillos.

—He tenido una idea —dice de pronto. Se había prometido no contarle, pero no puede, no es capaz de guardarse algo tan grande.

—¿Otra? —le contesta Ninetto.

—Sabes que si no trabajo estoy triste, *caro*. —Cuando no escribe, rueda. Cuando no rueda, viaja. Cuando ni escribe ni rueda ni viaja, sueña—. Ya sé lo que quiero rodar, lo próximo. Tienes que ayudarme.

—Pero ¿me vas a dejar actuar o vas a hacer como en *Salò*?

—Si lo hubiera hecho te hubiera acabado matando el primero —y esboza una pistola con los dedos.

Ríen. Ninetto sabe que es verdad. No le quería en esa cinta, «eres demasiado puro y la historia, brutal», le dijo.

—Esto es diferente, es la vida de un hombre que fue capaz de cambiarlo todo —continúa Pasolini.

—¿Un santo?

—Mejor. Un pintor.

—¡Anda ya!

Siguen cenando, los demás, a él no le entra nada más que cerveza. Les cuenta los porqués, los dónde, intenta transmitirles lo que siente ante sus cuadros; «los pocos que han hecho his-

toria son aquellos que han dicho no; los santos, los ermitaños. Y los artistas», dice. Les describe los pies de un viejo que se postra ante «la Virgen más bella del mundo, en Sant'Agostino», con la vehemencia intacta, la de siempre, la misma que le inunda cada vez que arranca un proyecto. La que hace que los ojos le brillen por detrás de sus gafas de pasta. Pero también la que le envuelve en sombras. La que le deja postrado en un mar de dudas. Ninetto trata siempre de fondear en ese universo suyo, en esa manera única de mirar las cosas. Ahora son cuadros, de los que huía cuando lo que contó fue la vida de Jesús en *El Evangelio según san Mateo*. «No me quiero intoxicar», le repetía entonces.

En una servilleta les dibuja de memoria, con lápiz, un plano con la ubicación exacta de todos los lienzos que pintó Caravaggio y que siguen en Roma. Piensa visitar cada capilla, cada museo, cada palacio ruinoso en busca de más motivos para rodar. Y quiere que Ninetto, igual que su madre, le acompañe.

—Pero ¿no decías que de Caravaggio no te interesaban más que sus luces? —pregunta Ninetto.

—Me equivocaba.

Se despiden. Patrizia insiste en que se quede. No quiere, sigue excitado. Necesita saciar todo lo que se le amontona bajo la piel.

Arranca y saca la mano izquierda para hacerle un gesto a ese público infantil que haga lo que haga le celebra. Sube el cristal, el aire del Tíber se ha puesto frío.

En el primer semáforo aprovecha para poner música. La *cassetta* lleva en el reproductor desde que la compró en una tienda en Trastevere; la chica que se la vendió era del color del cielo por la noche, con unos dientes hipnóticos por blancos. Le reconoció, le dijo que soñaba con ser actriz; «¿y si le pido

que sea la gitana que lee la buenaventura?». En todas sus películas hay gente normal, de la calle, tan poco actores como auténticos. Gente atravesada por marcas que no requieren maquillaje, por dolores que no necesitan método.

Acelera y suena Mina, «Uappa», la primera canción de la cara A. Le gusta esa voz que más que profunda es gutural, áspera, que parece un quejido acostumbrado al tedio. Sube el volumen y todo el coche se transforma en una cápsula sin tiempo donde están él, el pintor y Mina. Un fotograma congelado entre tantos como coches adelanta; es un conductor temerario.

Acaba la canción y rebobina, vuelve al principio, no se cansa de escuchar la misma letra —la costumbre anestesia, deja espacio para seguir pensando—. Imagina a la vendedora del Trastevere con un pañuelo de lino envolviendo su pelo, seduciendo a todos con su sonrisa brillante, leyéndole la palma a un Ninetto siempre ávido de futuro.

Conduce en paralelo a las vías del tren, aunque no alcance a verlas. La ciudad que se han empeñado en llamar *eterna* crepita por detrás de la Muralla Aureliana, donde el ladrillo imperial ha sido ocupado por especies oportunistas que crecen y se descuelgan sobre la historia, transformando su perfil castrense en otro más natural. Entre sus llagas, pájaros aventados conviven con pequeños mamíferos, con insectos medianos, y con los *ragazzi di vita* que no tienen hueco bajo los soportales de Termini. Entre los chaperos, como en todo, también hay un orden social, una estructura obstinada que coloca a cada uno en su sitio.

A cambio de casi nada, en los rincones que va definiendo el muro, bajo una oscuridad consciente, ellos, los ocupantes del escalafón más bajo de la prostitución masculina, aprovechan para hacerle una mamada a algún desesperado que busca

desahogo más que placer, la mayoría padres de familia que cierran los ojos. Los chicos lo hacen por casi nada. Casi siempre están ebrios de droga, de alcohol, de miseria, necesitados de todo. Muchas veces, incluso, se inyectan heroína, con restos de semen en la boca, y acaban desplomándose en el barro o muertos y sin identificar; porque a nadie le importan. Ni a los perros que malviven con ellos. Los ve a través del parabrisas mientras Mina canta la misma canción. No son más que fantasmas.

Gira a la izquierda y para en una gasolinera, a la sombra de un depósito de agua. Llama a su madre para decirle que llegará tarde, que no le espere. Sabe que lo hará, que estará en vigilia, rezando, hasta que le sepa dormido en la habitación de al lado, pero esa llamada es parte de un ritual que es sólo de ellos, un verso asonante sin el que no se entendería el poema.

La quiere en la nueva película, para tenerla cerca; a su madre. Que haga de mendiga o del aya de Judith. Si en *El Evangelio* Irazoqui fue el Cristo que más se ha parecido a los de El Greco, allí ella fue capaz de *construir* la primera María que sufre como mujer el asesinato salvaje de un hijo, la que por vez primera sintió dolor de verdad. Es una gran intérprete. Es una gran madre, una gran tía, una gran mujer. Lo es todo.

Vuelve al coche, cierra de un portazo. Ha comprado caramelos de menta de los que tienen un agujero en el medio. Abre el paquete, se mete uno en la boca; le gusta saber bien.

Conduce hacia Termini. Sigue pensando en la mejor forma de partir un esternón, en la mejor manera de abrir un pecho para poder bucear dentro. Quiere que su película sea eso, un canal de acceso al corazón del pintor, un conducto por el que poder transitar evitando caer en lo negro.