

ISSN electrónico: 1885-5210

DOI: <https://doi.org/10.14201/rmc.32028>

LAS DISCAPACIDADES QUE NO SON TALES. EL ESTRABISMO DE GIOVANNI BARBIERI

Disabilities that are not such. The Giovanni Barbieri's strabismus

Oscar BOTTASSO

Instituto de Inmunología Clínica y Experimental de Rosario (Universidad Nacional de Rosario-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), Rosario (Argentina)

Autor para correspondencia: Oscar Bottasso

Correo electrónico: bottasso@idicer-conicet.gob.ar

Recibido: 28 de marzo de 2024

Aceptado: 11 de junio de 2024

Resumen

El manuscrito hace una revisión a grandes rasgos de la obra de Giovanni Barbieri, apodado *Il Guercino* a raíz de su estrabismo, quien llegó a constituir uno de los pintores más destacados del barroco italiano, en gran medida ligado a la escuela Boloñesa de los Carracci. El escrito también rescata la sencillez y modestia del maestro, que a pesar de tantos ofrecimientos de la realeza europea decidió vivir en su terruño como una muestra inequívoca de humildad, la cual enalteció aún más su calidad de persona.

Palabras clave: Estrabismo; Giovanni Barbieri; arte barroco.

Summary

In general terms, the manuscript reviews the work of Giovanni Barbieri, nicknamed *Il Guercino* (the squinting one) as a result of his strabismus, who became one of the most outstanding painters of the Italian Baroque, largely linked to the Carracci Bolognese school. The article also rescues the simplicity and modesty of the maestro, who despite so many offers from European royalty decided to live in his homeland as an unequivocal example of humility, which further honored his quality as a person.

Keywords: Strabismus; Giovanni Barbieri; baroque art.

Un trastorno bien conocido

El estrabismo afecta entre el 3 y 6% de la población mundial y se lo define como una desalineación ocular, congénita o adquirida, que no constituye una condición en sí misma sino la consecuencia de una dificultad subyacente de los sistemas visual y oculomotor, al igual que las áreas cerebrales perceptivas. Las características del trastorno cambian en función de la distancia (cerca vs. lejos) y la posición de la mirada o incoMITANCIA que se define como una desviación de la alineación ocular bastante común en pacientes con estrabismo. En tanto que la concomitancia constituye un proceso fisiológico el cual mantiene la alineación ocular horizontal en todas las direcciones de la mirada.

Las diversas formas de presentación de la patología apuntan a una suerte de polimorfismo clínico, en consonancia con los múltiples orígenes, ligados a factores genéticos o ambientales, y sus interacciones. El estrabismo de origen periférico, predominantemente incoMITANTE, puede ser la resultante de complejas alteraciones congénitas, o adquiridas con compromiso de los músculos extraoculares (traumatismos ocular/orbitario, anomalías craneofaciales, patologías del tejido conectivo, y distrofias musculares). Por su parte, la mayoría de los estrabismos centrales (75-95%), son concomitantes, no restrictivos, no paralíticos o del desarrollo. Su causa podría residir en déficits en las vías neurales centrales, y de ahí la referida denominación^{1, 2}.

Es igualmente sabido que los pacientes con estrabismo suelen presentar diplopía y ambliopía. Esta última constituye un trastorno por ausencia o disfunción en el procesamiento de la información visual³. Para el caso en que no existen causas orgánicas es factible la reversibilidad mediante un tratamiento oportuno y apropiado. Desde el punto de vista clínico, las ambliopías se clasifican en leve, moderada y severa y en cuanto a la etiología se las agrupan en estrábicas, refractivas, y por privación de estímulos. La prevalencia

es del 1-6% en niños y 1.4-5.6% en adultos. Cuando no se efectúa una adecuada identificación de la enfermedad y por ende de tratamiento, la ambliopía termina siendo una causante de peso en cuanto a la visión defectuosa en adultos³.

El estrabismo no constituye una espada de Damocles

Al contrario de lo que uno podría imaginarse algunos grandes maestros de la pintura no lo tuvieron fácil con la cuestión visual. El propio Durero habría sufrido una forma hereditaria de estrabismo intermitente. Y si bien no existe una documentación fehaciente al respecto, sus dibujos muestran a una madre afectada por un estrabismo divergente bastante visible en un retrato al carbón realizado por él en 1514⁴. Con un cierto grado de relación, Leonardo y Rembrandt podrían haber padecido “*exotropía*”, alteración oculomotora caracterizada por una desviación hacia afuera de un eje ocular, respecto de la posición adoptada por el otro ojo⁵.

La evidencia sobre un trastorno a este nivel se torna mucho más sólida en el caso de otro pintor italiano nacido el 8 de febrero de 1591, en Cento, cerca Ferrara, cuyos frescos tuvieron un profundo impacto en la ornamentación barroca del siglo XVII. Giovanni Francesco Barbieri apodado *Il Guercino* (que entrecierra los ojos) estaba afectado de un estrabismo, el cual había sido atribuido a un susto en la infancia. La narrativa habla de una niñera un tanto distraída que lo dejó sólo mientras dormía, al tiempo que un fuerte ruido lo hizo despertar muy sobresaltado afectando uno de sus ojos. Aunque bien podría haberse tratado de una forma congénita, que suele pasar desapercibida en los bebés⁶.

Desde su infancia, Barbieri evidenció un gran talento para el dibujo y la pintura. Se menciona una Virgen de Reggio pintada en la fachada de su casa con apenas 8 años. Si bien recibió su primera formación en el mismo terruño, las inclinaciones pictóricas estuvieron muy influenciadas por

artistas de la región: el Boloñés Ludovico Carracci, Bartolomeo Schedoni en Parma y Scarsellino de Ferrara; todos ellos muy abocados en ir más allá del tardomanierismo.

Cabe señalar que la escuela boloñesa corresponde a las obras y teorías elaboradas por pintores italianos de esa ciudad hacia finales del siglo XVI y principios del XVII, fundamentalmente Ludovico Carracci y sus primos, Agostino y Annibale Carracci. Incitada por las demasías de los pintores Manieristas, la escuela de los Carracci apuntó a reformar el arte pictórico mediante un proceso de investigación y experimentación. Convencidos de la supremacía de la observación directa, aplicaron una estrategia de imágenes claras, simples y directas que encajaban con las exigencias de la Contrarreforma donde el arte religioso no establecía barreras entre el observador y lo contemplado. La actividad de la escuela boloñesa llamó la atención del cardenal Odoardo Farnese, y Annibale Carracci fue invitado a Roma en 1595 para decorar primero el techo del Camerino y más tarde el de la Galería en el Palacio Farnesio. Poco tiempo después, Agostino se unió a su hermano, al igual que varios alumnos de estos maestros. Lo que hasta entonces había sido un movimiento esencialmente provincial terminó siendo una fuerza muy influyente de la pintura del setecientos.

Digresión aparte, cierto es que el gran Ludovico, reconoció de entrada las cualidades excepcionales de un joven con apenas 17 años y el propio Annibale, sobrino de Ludovico, lo habría animado para que se dedicara de lleno a tales menesteres.

Otra experiencia de peso se produjo varios años después durante su estancia en Venecia en 1618 gracias a la cual pudo estudiar las obras de los grandes maestros del siglo XVI, particularmente Tiziano.

Complacido por el talento de Barbieri, Ludovico aconsejó al cardenal de Bolonia, Alessandro Ludovisi, un encuentro en su residencia a fin de

que lo conociera en persona y de paso aprovechar la ocasión para comprarle algunos cuadros.

Anécdotas aparte, para 1617 el taller del Barbieri estaba siendo frecuentado por veintitrés estudiantes venidos de lugares tan lejanos como Francia. Gracias a este interés por la enseñanza, Barbieri aceptó el consejo de su amigo y protector Antonio Mirandola para escribir un libro que ahondara en el ABC del dibujo. El manuscrito fue impreso en 1619 y estuvo dedicado a Francesco Gonzaga de Mantua, quien a la par de recomendarlo con cien escudos le encargó un cuadro a libre elección: "*Erminia entre los pastores*"; motivo por el cual el duque le concedió el título de caballero.

En febrero de 1621, Alessandro Ludovisi fue elegido Papa con el nombre de Gregorio XV, y a través de su secretario privado, monseñor Agucchi, hizo que Barbieri fuera convocado rápidamente a Roma. Giovanni llegó al Vaticano unos meses después con la tarea de decorar la *Loggia della Benedizione*, que lamentablemente no se pudo concretar casi seguro por la muerte del pontífice el 8 de julio de 1623.

Sus años en Roma le sirvieron para apreciar el estilo revolucionario de Caravaggio. Si bien algunos sostienen que *Il Merisi* lo había designado como su asistente para la decoración de la cúpula del santuario de Loreto, no hay pruebas ciertas en ese sentido. Por otra parte, los tonos oscuros y el espectacular juego de luces y sombras, que caracterizan sobre todo la producción previa del Guercino, serían independientes del influjo Caravaggesco, con más reminiscencias del estilo Carracci.

A raíz del deceso del Papa, Barbieri emprendió el regreso a Cento con miras a completar los encargos inconclusos debido a su estancia romana. El estudio acogió visitas de grandes celebridades, entre las cuales destaca la reina Cristina de Suecia, que habría solicitado permiso para tocar la mano derecha del artista gracias a la cual se habían creado tantas maravillas.

Ocurrida la muerte de Guido Reni (Bologna 1642), el sucesor de Annibale Carracci, Giovanni se trasladó a dicha ciudad, donde residió hasta su fallecimiento. Se estableció cerca de la catedral de San Pedro, llegando a ser el pintor más ilustre de la urbe. La muerte de su hermano Paolo Antonio en 1649 fue un golpe muy duro para Giovanni, hundiéndolo en un estado de profunda melancolía. Enterado del hecho, el duque de Módena, Francisco I, le ofreció alojarse en su residencia de verano en Sassuolo. Un tanto recuperado regresó a Bologna, a la par que su hermana Lucía y el esposo Ercole Gennari se mudaban a vivir con él. Giovanni nunca estuvo casado.

El legado de Barbieri a grandes rasgos

Entre sus primeros trabajos de trascendencia se hallan los frescos en la casa de Alberto Provenzale en Cento (1614), donde resulta claro que *Il Guercino* había estudiado muy bien aquellos creados por Carracci en el Palazzo Fava de Bologna. Entre 1615-17 decoró varias habitaciones de la casa de Bartolomeo Pannini también en Cento. Este grupo de obras son fieles testimonios de la pintura italiana del siglo XVII donde no sólo abordaba los acostumbrados temas mitológicos, sino que también les otorgaba un espacio a escenas de la vida cotidiana Centiana, y del ambiente rural Emiliano (algunas en la pequeña galería de Cento). En 1613 un grupo de pintores boloñeses lo visitó para examinar las ya mentadas producciones, que no hacían más que afirmar el interés de esa gran metrópoli de la Emilia-Romaña. Como un testimonio de ello, en 1617 pintó un fresco sobre "*La lucha de Hércules con la Hidra*" del Palazzo Tanari, el cual impresionó tanto a Ludovico Carracci al punto de sostener que no sería posible recompensarlo por dicha labor.

En 1620 se le solicita un retablo "*San Guillermo de Aquitania*", para la iglesia de San Gregorio de dicha ciudad, que sería colocado junto a una obra de Ludovico. Por no considerarse digno de compartir el espacio con su admirado

maestro, Giovanni se mostró un tanto renuente a aceptar el encargo; pero finalmente lo convencieron y se comprometió a hacerlo. Gracias a ello el barroco italiano cosechó una joya más de aquel tan preciado período.

Durante su estancia en Roma (1621 a 1623), Barbieri recibió muchos encargos, entre ellos los de la villa Ludovisi. En la bóveda del Gran Salón de la planta baja representó una Aurora, donde la deidad parece desplazarse en su carro sobre el edificio como si el techo no estuviese. En otra sala, pero del primer piso pintó una Fama que cruza los cielos con trompeta y rama de olivo en mano, anunciando la paz. Poco después de su arribo a la ciudad eterna y gracias al pedido de Gregorio XV, los diletantes también pueden regocijarse con el "*Enterramiento y gloria de Santa Petronila*" destinada a la Basílica de San Pedro y hoy en los museos capitolinos. En esta obra, Barbieri adapta las formas Carracciescas a su propio estilo, que lo hizo merecedor de una calurosa acogida en los encumbrados círculos romanos.

También nos legó una "*Semíramide*" la cual sería posteriormente enviada como donativo a Carlos I de Inglaterra. La impresión del soberano fue tal que le propuso un cargo como pintor en la corte inglesa. Mismo otra invitación efectuada en 1633 por los Este de Módena con la tarea de ilustrar temas familiares.

Los franceses tampoco se quedaron atrás; en 1639 recibió el ofrecimiento de un puesto en la corte de Luis XIII habida cuenta de un lienzo pintado para la Reina Gala, "*La Muerte de Dido*". El rey le prometió un generoso salario anual, alojamiento y manutención. Pero *Il Guercino* prefirió seguir viviendo en la simple y rústica tranquilidad de su ciudad natal, a la que denominaba entrañablemente "*la mia diletta*".

Asimismo, descollan los frescos de la cúpula de la catedral de Piacenza en mayo de 1626. El trabajo había sido iniciado por Morazzone (Pier Francesco Mazzucchelli), quien sólo había completado dos de los ocho profetas al momento de su

fallecimiento. Barbieri pintó los seis restantes, que afortunadamente se salvaron de la remodelación de esa catedral románica, llevada cabo hacia 1900.

Muchas de sus obras se exhiben en celebrérrimas pinacotecas y el mismo Museo del Prado cuenta con aportaciones mayúsculas de su paleta. Vale la pena destacar que este “Rembrant del Sur”, llegó a ser uno de los dibujantes más consumados del siglo XVII, con un legado de 106 grandes retablos y otras 144 pinturas.

Desde enero de 1629 hasta su partida, se puede seguir su actividad casi mes a mes a partir de un libro, curado por su hermano, suerte de memoria permanente de los pasos seguidos por Barbieri. El mismo continuó con los apuntes tras el deceso de Paolo⁷.

Conclusión

El análisis de las pinturas de Barbieri sorprende notablemente por la minuciosidad en el manejo de los claroscuros que le permitieron lograr una apariencia bien tridimensional. Es muy probable que la gran destreza monocular de *Il Guercino* haya compensado ampliamente la ambliopía del otro ojo. Razón por la cual consiguió desarrollar una gama tan increíble como sorprendente de posibilidades pictóricas. Algunos historiadores han planteado la hipótesis de que su éxito estuvo vinculado a una clara determinación para superar esa disfunción nunca disimulada. Nada que ocultar, sus ojos aparecían tal como eran en el famoso autorretrato de aproximadamente 1635 y en otras representaciones de su persona. En parte, quizás, porque el estrabismo era visto con un dejo de piedad y hasta cierto encanto.

Los abocados a la historia de Barbieri coinciden, además, en su sencillez a la par de una *pietas* que entre otros acometidos lo llevó a solventar la construcción de una capilla en la iglesia del Rosario de Cento para la cual también pintó un altar-retablo. Murió tras una breve enfermedad, el 22 de diciembre de 1666, a los 75 años

y fue enterrado, según su voluntad, vestido de monje capuchino, junto a su hermano, en la iglesia boloñesa de San Salvatore⁷.

Sin temor a equivocarnos puede afirmarse que el paso de Barbieri por este mundo es una perfecta antítesis de aquella visión pesimista de Nietzsche cuando afirmaba, que lejos de constituir una virtud la humildad en definitiva encubría profundas desilusiones. Derivada de *humilitas* en referencia al humus como la capa más fértil de la tierra, la modestia del *Guercino* puso de relieve un fecundo espíritu “sembrador y recolector” que terminó enaltecendo aún más su calidad de persona. Virtud de gran valía puesto que gracias a ella se visualizan limitaciones o flaquezas como un elemento indispensable para dejar atrás egocentrismos y al mismo tiempo permanecer abiertos a nuevas visiones, que en modo alguno empequeñecen la propia dignidad⁸.

Remedando aquellos versos de Fray Luis de León “*Y mientras miserablemente se están los otros abrasando con sed insaciable del no durable mando*”, la existencia de Barbieri ha sido igualmente un testimonio fiel que la sabiduría no constituye una entelequia.

Como en cualquier otra época, la del maestro seguramente contó con ese pomposo gentío de engreídos y soberbios. Va de suyo. Lo que sí resulta más preocupante es que la nuestra está signada por una tara adicional la cual para resumirlo según la jerga de uso corriente podría denominarse, desenfrenado autobombo. En buen romance, una práctica concentrada en una serie de vítores reiterativos desparramados a los cuatro vientos que muchos mortales hacen de su propia persona.

Por suerte y como uno de los logros más dignificantes del género humano, el arte sigue en pie. Gracias a ello bien podríamos coincidir que al camino transitado por Barbieri le calza perfectamente el *In paradisum* que cierra el *Requiem* de Gabriel Fauré, otro grande que se le pareció en muchas facetas. Vaya pues para ti respetado *Guercino* este ferviente abrazo musical.

*In paradisum deducant te Angeli;
in tuo adventu suscipiant te martyres,
et perducant te in civitatem sanctam Ierusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.*

Al paraíso te conduzcan los Ángeles;
a tu llegada te reciban los mártires,
y te lleven a la ciudad santa de Jerusalén.
El coro de los ángeles te reciba,
y con Lázaro otrora pobre
tengas el eterno descanso.

Referencias

1. Huang TL, Pineles SL. Strabismus and Pediatric Psychiatric Illness: A Literature Review. *Children (Basel)*. 2023;10(4):607.
2. Sunyer-Grau B, Quevedo L, Rodríguez-Vallejo M, Argilés M. Comitant strabismus etiology: extraocular muscle integrity and central nervous system involvement- a narrative review. *Graefes Arch. Clin. Exp. Ophthalmol.* 2023;261(7):1781-1792.
3. Holmes JM, Clarke MP. Amblyopia. *Lancet*. 2006; 367(9519):1343-1351.
4. Goes FJ. The enigmatic strabismus of Albrecht Dürer. *Strabismus*. 2019; 27(1):35-38.
5. Bogdănici CM, Niagu IA, Andronic DG. The influence of ophthalmological diseases on the vision quality of famous painters. *Rom. J. Ophthalmol.* 2021;65:330-334.
6. Scholtz S, Mac Morris L, Krogmann F, Auffarth GU. Lights and darks of a picture. The life of Giovanni Francesco Barbieri, "il Guercino" - the squinter. *Strabismus*. 2019;27(1):39-42.
7. Barbieri, Giovanni Francesco detto il Guercino. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Volume 6 (1964).
8. Van Tongeren DR, Davis DE, Hook JN, Witvliet C vanOyen. Humility. *Curr. Dir. Psychol. Sci.* 2019;28(5):463-468.