

COMENTARIO DE LA VOCACIÓN DE SAN MATEO DE MICHELANGELO MERISI “IL CARAVAGGIO”.



1. Descripción.

La lámina que nos ocupa corresponde a una obra pictórica elaborada al óleo sobre lienzo y que por determinadas características muy propias del Barroco, podríamos incluso adelantar que pertenece al creador del estilo tenebrista y naturalista: Michelangelo Merisi “il Caravaggio”.

2. Análisis.

Esta obra religiosa rememora pictóricamente la designación por Jesucristo de este publicano (San Mateo) como nuevo discípulo. El Evangelio sitúa el suceso en Cafarnaúm y nos presenta al apóstol como un recaudador de impuestos de gran posición social.

Caravaggio ha desarrollado el pasaje bíblico en una escena de interior. En un cuarto lóbrego sitúa a San Mateo y sus cuatro compañeros, sentados en torno a una mesa, y a Jesucristo y a San Pedro, de pie ambos, a la izquierda del grupo. El Señor extiende su brazo y señala con el dedo índice al elegido que, entre confuso, incrédulo y pensativo, reclina la cabeza y se recoge sobre sí mismo.

La ejecución del cuadro resulta extraordinariamente novedosa por diferentes motivos. En el nivel compositivo hay que señalar la original distribución de los personajes y el espacio. Los primeros se sitúan en la mitad inferior del lienzo, mientras que el tercio superior permanece vacío sin más referencia que una ventana ciega, colocada en el testero frontal, por encima de las cabezas de los protagonistas de la Vocación. La contraventana determina un amplio espacio sumido en la oscuridad, mientras que los vidrios y el muro restante aparecen resueltamente iluminados por un foco de luz que se proyecta desde el mismo lado (derecha

del espectador), en un plano superior a Cristo y San Pedro. No emana, por tanto, de la figura del Mesías, como cabría esperar, sino de una fuente invisible. Se trata de una luz ambarina y dorada, absolutamente irreal, que se convierte en el centro de atención de la obra por varias razones: consigue por su inquietante naturaleza e ignota procedencia que el tema principal -la vocación de San Mateo- pase a un plano secundario; ilumina a retazos la escena determinando violentos contrastes luz-penumbra, que refuerzan el dramatismo del momento; simboliza la irrupción de lo sagrado en la esfera terrenal; y aún y recoge las miradas y ademanes de las figuras, que por ella cobran volumen y plasticidad.

La iconografía del lienzo resulta igualmente original. Caravaggio no ha respetado, como en tantas otras de sus obras, ni la forma tradicional de representar los temas piadosos ni, en este caso concreto, el texto bíblico. Los personajes de la Vocación de San Mateo van vestidos, en claro anacronismo, a la usanza del siglo XVI; la estancia no parece una oficina de recaudar impuestos, sino el reservado de una taberna; el apóstol y sus ayudantes, más que funcionarios públicos en acto de servicio, parecen tahúres que se reparten las ganancias después de una partida de azar; y los pajes, por último, vistosamente ataviados, introducen, como tantas veces se ha dicho, «*un ambiente vicioso como el descrito en la novela picaresca*». Quizás, por todo ello, a la hora de ejecutar la obra, el maestro italiano había tenido presente la frase de Jesús que resumía su misión: «*Yo no he venido a salvar a los justos, sino a los pecadores*». La vida de su autor, precisamente, no fue un ejemplo de buen vivir ya que estuvo jalonada, entre verdad y leyenda, de pendencias, provocaciones, asesinatos y cárcel. Violencias que terminarían por costarle muy precozmente la vida.

Son evidentes muchas de las características propias del barroco en esta obra maestra: el realismo desmesurado, los temas cercanos al espectador, el juego de luces y el claroscuro tenebrista, la composición asimétrica y atectónica, así como el movimiento cada vez más violento de las obras (diagonales, escorzos, ondulaciones...)

3. Comentario artístico.

Caravaggio ha pasado a la historia del arte por ser una de las figuras cumbres del Barroco y por sus revolucionarias aportaciones a la pintura, en lo que a la utilización de la luz y la representación de la realidad se refiere. Naturalismo y tenebrismo son, pues, conceptos que él reinventa con repercusiones de tan largo alcance que entre sus deudores están, ni más ni menos, que Velázquez y Rembrandt. Antes de Caravaggio, en el siglo XV y en la Lombardía, su tierra natal, ya habían existido pintores -Lotto, Moretto, Angussola, Savoldo...- preocupados por los efectos luz-sombra, que presagiaban la pintura nocturna y la iluminación irreal. La pintura florentina y la escuela veneciana también resultan imprescindibles de mencionar por su tratamiento del cromatismo en función de la luz. Pero la luz como fogueo, incidiendo violenta y destellantemente en ámbitos concretos de espacios en penumbra, es la gran herencia de Caravaggio, del que la *Vocación de San Mateo* (1601) es una prueba magistral. En este óleo sobre lienzo la luz resalta con firmes contrastes los cuerpos de los personajes, mientras que el fondo vacío y tenebroso llena de misterio la escena, en un fenómeno parecido al del resplandor de un relámpago en la noche o al del rayo de sol que se filtra en una habitación en penumbra por la ranura de una puerta mal encajada.

Se cuenta que Caravaggio gustaba de trabajar en un sótano por donde entraba una luz única, a la altura del techo, que envolvía a la sala en una tibia penumbra. A ello se debe el calificativo de tenebrismo de su pintura y de la de sus seguidores. La segunda gran innovación de Caravaggio será el populismo de la realidad que reflejan sus obras, en oposición al idealismo aristocrático, a las directrices emanadas del Concilio de Trento, que preconizaba una pintura -como la de los Carracci de Bolonia- trascendente, espiritualista, sensible y

decorativa. Mal tenía que encajar necesariamente esto con el vitalismo profundo y radical del maestro.

Los modelos de sus cuadros son tipos encontrados en cualquier calle, en cualquier esquina de cualquier barrio, sin despreciar ninguno de sus aspectos o circunstancias por muy vulgares que sean. Gente sencilla de pueblo que inmortaliza como la Virgen, San Mateo, San Pablo. Personajes, por otra parte, terriblemente humanos. Algo parecido a sus naturalezas muertas que cobran para él categoría por sí mismas, no como complementos añadidos del cuadro. Nada de fruteros de plata y fruta encerada; cestos mohosos de mimbre y piezas picadas. No es de extrañar por todo esto que muchas de sus obras fueran rechazadas por irreverentes, y que amplios sectores de su tiempo y de después, hayan considerado excesivo y de mal gusto el recrearse en lo que para ellos era lo más despreciable de la vida, o al menos, absolutamente impropio del arte sagrado. ¿A quién puede moverle el fervor para orar delante del San Mateo de la Vocación? Peor suerte corrió tras realizar *Muerte de la Virgen* porque, además de mostrar las piernas, imitaba con demasiada verosimilitud a una prostituta ahogada en el Tíber.

Esta obsesión por la realidad del hombre y sus estados anímicos le conduce a despreciar todo aquello que distraiga la atención sobre estos temas. De ahí la falta de profundidad y perspectiva en sus cuadros: sólo rayos de luz sobre cuerpos y rostros expresivos y magníficos. ¿Era éste o no era un arte para cristianos? Francastel, uno de los estudiosos de Caravaggio, afirma que no hay una fe más sincera que la suya porque emana «*del carácter humano, popular del Evangelio, puesto que el pintor es fiel a la verdadera tradición que se esforzó, frente al intelectualismo de Bizancio, en insertar la vida cristiana en la intimidad de la vida de todos los días*».

Sea como fuere, de la serie destinada a San Mateo en la capilla Contarelli de la iglesia de San Luís de los Franceses, habría de destacar esta *Vocación de San Mateo* cuyo tema es la entrada de Cristo (protagonista por su mayor altura, por la nobleza de su rostro y por el gesto de la mano que recuerda, como otras obras de este autor, a las pinturas de Miguel Ángel) y San Pedro, representación de lo divino y lo humano, en una oficina de recaudación de impuestos; con ellos penetra un luz oblicua que corta la oscuridad simulando la voz de Jesús convocando al apóstol, que se interroga con el dedo en el pecho ante la inesperada llamada. La mesa con monedas contribuye a crear espacio y empuja la composición hacia el fondo. Compositivamente los personajes están originalmente distribuidos: el grupo de la izquierda se sitúa en la mitad inferior de la escena, mientras la parte superior aparece vacía, a excepción de la ventana ciega; la contraventana determina un amplio espacio sumido en la oscuridad, mientras que los vidrios y el muro restante aparecen bien iluminados por un foco de luz, que tradicionalmente se hubiera hecho proceder de Cristo. Sin embargo, la luz, aunque no es natural, se convierte en el centro de atención de la obra: por su inquietante naturaleza (color ambarino y dorado) y su invisible procedencia logra que el tema principal pase a secundario; ilumina a retazos la escena creando violentos contrastes entre la luz y la penumbra, que refuerza el dramatismo del momento escogido; simboliza la irrupción de lo sagrado en lo terrenal; y aúna y recoge las miradas y gestos de las figuras, que por ello cobran volumen y plasticidad.

Iconográficamente ni se ha respetado la tradicional forma de representar los temas piadosos ni el texto bíblico. La oficina de recaudación es más bien un reservado tabernario; Mateo y sus ayudantes más que funcionarios públicos en ejercicio parecen jugadores repartiéndose las ganancias; y los pajes, vistosamente vestidos, introducen un ambiente vicioso similar al de las novelas picarescas.

¿Pero quién fue realmente su autor? De él conocemos que creó el tenebrismo pictórico, pero además Michelangelo Merisi (Milán, 1571 – Porto Ercole, Nápoles, 1610), llamado

popularmente il Caravaggio por la localidad bergamesca de la que era oriunda su familia, tendrá una vida marcada por la bohemia y su arte por la incomprensión. En 1590 se traslada a Roma, donde su carácter arrogante y pendenciero le lleva varias veces a la cárcel y al asesinato de un hombre por riñas de juego. Condenado por homicida huye en 1606 a Nápoles, Malta, Siracusa y Mesina. Obtenido el perdón, muere de malaria cuando regresaba a Roma. Tenía 37 años. Paradójicamente, sus sinceras representaciones populares, dominadas por un áspero verismo, fueron rechazadas por el pueblo, que no quería ver en las historias evangélicas a los mismos pecadores y abrigos que habían tratado a Cristo, sino las decorosas imágenes concebidas por el arte oficial de los Caracci. Sus contemporáneos alabaron el talento de Caravaggio, reprocharon el mal uso que hizo de él.

Gracias a él llegaron obras como ésta que nos ocupa, pero también tan célebres como *La Buenaventura*, *Baco*, *La Virgen de Loreto* y *La muerte de la Virgen*, por citar algunas obras de entre su creación pictórica, que bien valió para inspirar la técnica del tenebrismo a autores como Rembrandt o el propio Velázquez, como se ha señalado anteriormente.

Ahora bien, esta obra excelente hemos de ubicarla a la largo del siglo XVII en Italia, durante el periodo artístico correspondiente al Barroco pleno, un arte caracterizado por lo ampuloso y recargado, donde las formas –como hemos visto- adquieren movimiento y predomina el sentido de lo teatral. En el desarrollo de este estilo tuvo gran influencia la Iglesia Católica, pues tras el Concilio de Trento (1545-1563) se inició la Contrarreforma católica para frenar la Reforma protestante. Los Papas fomentaron la creación de edificios de lujo y la ostentación se convirtieron en un medio de propaganda religiosa, teniendo como base inicial y foco irradiador Roma, que llegó a convertirse en la ciudad más bella y moderna de la cristiandad.